

Giacomino, un personaje entrañable de Griselda Gambaro

Giacomino, an Endearing Character by Griselda Gambaro

Susana Tarantuviez

Universidad Nacional de Cuyo
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas
Argentina
sutarantuviez@hotmail.com

Resumen

Griselda Gambaro, escritora argentina contemporánea, reconocida especialmente por su obra dramática, cuenta con una novelística muy valiosa, en la cual se destaca su novela *Después del día de fiesta*. En ella, Gambaro establece un diálogo intertextual con la poesía del escritor italiano Giacomo Leopardi y ficcionaliza al poeta en el entrañable personaje de Giacomino. La voz lírica de Leopardi instaura en *Después del día de fiesta* un espacio poético donde afloran los sentimientos y las reflexiones de los personajes.

Palabras clave: Griselda Gambaro, Giacomo Leopardi, intertextualidad

Abstract

Griselda Gambaro, a contemporary Argentinean writer whose plays are broadly known, has also a very prized narrative. Among her novels, *Después del día de fiesta* stands out. Here Gambaro establishes an intertextual dialogue with the Italian poet Giacomo Leopardi through one of his poems. She also brings alive the poet in the endearing fictional character of Giacomino. Leopardi's lyric establishes in *Después del día de fiesta* a poetic space where the feelings and reflections of the characters are allowed to emerge.

Keywords: Griselda Gambaro, Giacomo Leopardi, intertextuality

En algunas de sus obras dramáticas, Griselda Gambaro (escritora argentina contemporánea que cuenta con especial reconocimiento por parte de la crítica académica) se apropia de textos muy variados que le permiten abrir su propia creación a un diálogo con otras obras y otros contextos culturales. En efecto, hay en la producción de Gambaro una intertextualidad discursiva muy amplia, pues sus piezas dialogan con otros textos (no siempre dramáticos, sino también narrativos y líricos) y con otros discursos y códigos sociales. Esto le permite construir un universo de sentido a partir de la citación, reelaboración y transformación de los intertextos e hipotextos utilizados y construir una poética que incorpora otras voces y miradas a los núcleos temáticos que desarrolla en sus obras¹.

La intertextualidad también es frecuente en la obra narrativa de Gambaro. En su novela *Después del día de fiesta* (1994) elige incluir como intertexto una poesía del escritor italiano Giacomo Leopardi (1798-1837). La novela comienza con el primer verso de un poema de Leopardi, “Dulce y clara es la noche, y sin viento” (verso que resonará en el protagonista, Tristán, hasta el final de la novela) y uno de los personajes, Giacomino, es la ficcionalización del poeta, representado por Gambaro como un personaje entrañable.

Ahora bien, toda transtextualidad implica, por parte del autor o autora del texto nuevo, una reflexión metaliteraria, un trabajo de lectura crítica y de apropiación del mundo construido por el intertexto. Así, la novela *Después del día de fiesta*, que dialoga con la poesía de Giacomo Leopardi, abre un espacio amplio a la reflexión metapoética. En efecto, ante el panorama de miseria y desamparo que presenta el texto, surge la pregunta por la literatura en cuanto a su función social: ¿cuál es -o debería ser- el rol de la literatura ante un mundo doloroso y mezquino que es necesario cambiar? Cabe también preguntarse: ¿cómo se textualiza esta problemática?

¹ Vid. mi trabajo de 2016, “Relaciones transdiscursivas en el teatro argentino contemporáneo”. GRANATA DE EGÜES, Gladys (coord.). *Literatura y transdiscursividad*. Mendoza: EDIFYL. 183-221.

En la novela se textualizan numerosos males que afectan al país: la crueldad de una sociedad violenta, el trabajo alienante que esclaviza, la ausencia de solidaridad, la discriminación -tanto de los argentinos contra los inmigrantes (discriminación racial), como de los argentinos entre sí (discriminación de clase)-, la pobreza (los personajes de la novela viven en chozas, tugurios de chapa y madera, ranchos hechos con lata, chapas embreadas y maderas, o en casas de ladrillos nunca terminadas), el desempleo, el abuso de alcohol, la prostitución forzada por la miseria.

Estos aspectos de la realidad de nuestro país se representan con un crudo realismo, sin utilizar otros recursos, como el absurdo y el humor macabro, que están presentes en su producción narrativa anterior. Sin embargo, la novela abre una dimensión estilística novedosa, fuera de los cánones estrictamente realistas, al incluir el personaje de Giacomino, la ficcionalización gambariana de Giacomo Leopardi.

En *Después del día de fiesta* se narra la vida cotidiana de personajes marginados y su lucha por sobrevivir, juntamente con algunos aspectos de la biografía de Giacomo Leopardi, presentado también él como un ser desamparado, necesitado de protección. Así, la figura de Giacomino no quiebra el universo creado por la autora, pues se inserta como un personaje más. A la pregunta ¿por qué haber elegido a Leopardi?, la autora responde: “Yo también me pregunté por qué Leopardi y no otro. Por varias razones, quizás la de más peso es que *Leopardi es un personaje entrañable además de un gran poeta*”².

Para incluir a Leopardi en su novela, Gambaro recurre a la intertextualidad (entendida como la presencia literal de un texto en otro) y el intertexto elegido es una poesía de Leopardi, “La noche del día de fiesta” (poema decimotercero de sus *Cantos*, compuestos entre 1818 y 1836). Al comenzar la novela, el protagonista, Tristán, pronuncia “esas palabras que le hacían descubrir la esencia de la noche” [Gambaro: 7]: el primer verso del canto leopardiano, “Dulce y clara es la noche, y sin viento”. Esta expresión poética le proporciona alivio y produce una calma intensa que transforma la noche. Tristán se

² Declaración de Griselda Gambaro en la entrevista que le realizamos en Don Bosco, Buenos Aires, el 18 de octubre de 1999. Lo destacado en cursiva es mío.

pregunta, entonces, si esas palabras milagrosas son tuyas, y por lo tanto él mismo es un poeta, o si la frase se la susurra otro: “¿Era él quien hablaba? Era él, era su voz, pero la frase venía de muy lejos, como si alguien se la dictara a través de inmensos espacios abiertos al sonido” [Gambaro: 7-8].

Durante toda la novela el interrogante de Tristán vuelve una y otra vez y su búsqueda por conocer la continuación del poema es constante: cree que, si supiera las palabras que lo completan, la vida mejoraría: “Se cumpliría por fin su anhelo, podría decir todo el poema y el barrio y sus contornos, el mundo entero cambiaría” [Gambaro: 180]. Tristán confía en que si siguiera recitándolo, terminarían la miseria y la violencia que lo rodean:

Si alguien le dictara otras frases o se le ocurrieran a él porque era poeta (¡y sin saberlo!), y al dulce y clara es la noche se sucedieran casas de material con luz y agua, sembradíos vecinos, lagos con peces... Después de ese comienzo dulce y claro, el resto del poema sólo podría prometer ventura. Y al decirlo, la choza donde se apretujaban los negros, y por qué no, también los tugurios de chapa y madera, el barrio más residencial de casas de ladrillos nunca terminadas, *se convertirían en un paisaje amable donde vivir no fuera limosna ni castigo*. Debería decir constantemente el poema o al menos sostenerlo en la memoria porque si lo borraba, amnésico o mudo, caería la magia, y la choza, la laguna putrefacta, los tugurios de chapa y madera, y las casas nunca terminadas, reaparecerían [Gambaro: 13-14]³.

Tristán está convencido de que el poema (que no logra memorizar, que le viene en mente fragmentariamente por causas que desconoce) tiene el poder de modificar la realidad, de traer paz y riquezas, por ello aguarda la noche con la esperanza de recordarlo; pero la poesía le es esquiva: su magia se desvanece ante los seres indignos (como el personaje del Quejoso) y ante las preocupaciones materiales de su cotidianidad.

Cuando Tristán comprende que la poesía ha sido escrita por Giacomino, antes de entregar los papeles del poeta muerto a su amigo

³ Lo destacado en cursiva es mío.

Ranieri, busca un poema que no solo hable del dolor, sino que aborde la vida de los más necesitados y sea capaz de modificarla, busca el poema “comprometido”:

Quizás algún poema dijera qué duro es el mal sin reparo, cómo es intenso el dolor cuando la esperanza está ausente, algo por el estilo, consideraciones generales, y después se abocara directamente a los problemas, se apiadara de las penas miserables, rectificara la vida de los desharrapados, como la de los negros por ejemplo, cada día más tristes y resentidos ante ese mundo que los despreciaba [Gambaro: 193].

Entre los papeles de Giacomino, lo que encuentra Tristán es el poema que le susurraba esa voz lejana y que él pronunciaba sin conocer la autoría. La poesía está escrita en italiano, pero Tristán logra comprenderla “con una clarividencia absoluta que no tropezaba con ningún sentido de la lengua extraña” [Gambaro: 194].

Sin embargo, lo que ha buscado durante tanto tiempo no es lo que finalmente halla: entiende que el poema de Giacomino no cambiará el mundo. Su primera reacción es de decepción y amargura, casi de un sentimiento de estafa, como si la poesía le hubiera prometido algo y no hubiera cumplido la promesa: “Lo invadió la desilusión. Giacomino no hablaba de los tugurios que cambiaría en casas habitables, no hablaba de un mundo armonioso, fuera de la intemperie y el desamparo. Hablaba de la luna, ¡con eso perdía tiempo Giacomino!, ¡de esto se ocupaba! [...]” [Gambaro: 194].

En efecto, el poema “La noche del día de fiesta” (1820), de Leopardi, habla de una noche de luna en que su pensamiento corre hasta la muchacha amada, quien duerme serenamente, indiferente al sufrimiento que ha provocado en el corazón del poeta. Piensa en su destino amargo y el canto de un hombre que se aleja le recuerda que todo en el mundo pasa: hasta el gran Imperio Romano terminó en la nada. Al poeta se le acongoja el corazón como cuando en su infancia oía apagarse un canto en el medio de la noche. Estos son algunos de los versos del poema que más resuenan en la novela:

Dolce e chiara è la notte e senza vento,
E queta sovra i tetti e in mezzo agli orti
Posa la luna, e di lontan rivela

Serena ogni montagna. O donna mia,
Già tace ogni sentiero, e pei balconi
Rara traluce la notturna lampa:
Tu dormi, che t'accolse agevol sonno
Nelle tue chete stanze; e non ti morde
Cura nessuna; e già non sai nè pensi
Quanta piaga m'apristi in mezzo al petto.
[...]
Al pensier ti ricorro. Intanto io chieggo
Quanto a viver mi resti, e qui per terra
Mi getto, e grido, e fremo. O giorni orrendi
In così verde etate! Ahi, per la via
Odo non lunge il solitario canto
Dell'artigian, che riede a tarda notte,
Dopo i sollazzi, al suo povero ostello;
E fieramente mi si stringe il core,
A pensar come tutto al mondo passa,
E quasi orma non lascia. Ecco è fuggito
Il dì festivo, ed al festivo il giorno
Volgar succede, e se ne porta il tempo
Ogni umano accidente. [...] [Leopardi: 184-185]

La belleza del poema conmueve a Tristán, pero no es eso lo que busca sino amparo, y se niega, en ese primer momento de ira y de dolor, a aceptar la belleza pura de la poesía de Giacomino:

La luz de la luna revelaba las montañas, ¡vaya descubrimiento el de Giacomino! No había montañas de este lado, ¡no hay, Giacomino!, gritó furiosamente, y estaba dispuesto a que no las hubiera *si no cambiaba el desamparo*. [...] Y Tristán dijo no. *Toda belleza en este mundo debía ser cancelada*. Toda belleza se le antojaba hipocresía. Le tembló el papel entre las manos [Gambaro: 194-195]⁴.

Pero la furia de Tristán, al releer el poema, se va transformando hasta que comprende que la belleza del poema es un don gratuito, que no transforma el mundo, pero que está allí para él, en su perfección absoluta, y llega a su corazón, aunque no quiera:

Así es, murmuró Tristán, como si hubiera llegado a una conclusión inevitable, la de la belleza que debía aceptar contra su voluntad. La

⁴ Lo destacado en cursiva es mío.

belleza existía porque había existido Giacomino que había deseado morir. Que había escrito esas líneas incapaces de modificar el mundo. Ya las podía repetir sin esperanzas, nada cambiaría, salvo en su corazón que no se resignaba [Gambaro: 196].

De esta manera, la respuesta de Gambaro a la pregunta por la función social de la Literatura es clara: la poesía no tiene la obligación de cambiar el mundo, no tiene el deber de ser “comprometida”; sí, en cambio, le compete crear belleza. Esto es lo que ha comprendido Tristán: “Junto a Giacomino se le ha impuesto a Tristán la palabra poética como creadora de belleza pero impotente para cambiar el dolor de los hombres” [Salerno: 590]. En palabras de la autora:

Por supuesto que no creo que la literatura sea política ni vaya a cambiar el mundo, pero creo que lo cambia de una manera casi subliminal y de una manera constante también. Simplemente, para asegurarlo, me fijo en mí misma: cómo me ha cambiado la literatura y lo que me ha dado. Entonces, ¿por qué no va a dar a los otros y por qué no va a cambiar a los otros?⁵.

Es entonces la belleza que instaura el texto literario lo que justifica su existencia, pues viene a satisfacer el deseo humano de absoluto y perfección. Así, la intensidad de la poesía radica en su condición de cosa bella, tanto, a veces, que se vuelve dolorosa, como todo absoluto. Esta concepción de la poesía aparece textualizada en la novela cuando Giacomino lee sus poemas a la pareja de jóvenes que lo escuchan con admiración y la muchacha no puede soportar la conmoción que le produce la lectura:

¡No, no!, gritó la muchacha, poniéndose bruscamente de pie, como asaltada por una amenaza o un dolor. ¡No puedo más! ¡No quiero oír más! Van a matarme. El muchacho rió y Giacomino, después del susto inicial que por un segundo lo dejó alelado, comprendió la razón de los gritos, de esa especie de huida que la muchacha había intentado poniéndose de pie. *¡Qué elogio, Dios mío!* [Gambaro: 110].

Para reforzar esta noción de lo poético como creación conmovedora, en la novela también aparecen unos versos de la escritora argentina

⁵ Declaración de Griselda Gambaro en la entrevista (grabación inédita) que le realizamos en Don Bosco, Buenos Aires, el 18 de octubre de 1999.

Alejandra Pizarnik (1936-1972)⁶, recitados por el muchacho para corresponder a la lectura que de su poesía les ha hecho Giacomino, a quien le producen desconsuelo. Son, en efecto, poemas donde “la palabra no es patria ni refugio sino la intemperie y la desolación” [Piña: 239]: “Esas palabras lo desconsolaban y al mismo tiempo le parecían muy hermosas, él siempre se movía serenamente con las palabras aunque hablaran de una espantosa inquietud, y éstas le sonaban como si quien las hubiera escrito estuviera embarcada en palabras de tempestad, las ladrara desde un barco sin retorno” [Gambaro: 114].

Por otro lado, si pensamos en las biografías de estos dos poetas, encontramos algunas coincidencias significativas: ambos vivieron sumidos en la tristeza y el dolor, a ambos les importó la trascendencia otorgada por la fama literaria, ambos murieron antes de los cuarenta años y ambos acariciaron la idea del suicidio, que Pizarnik llegó efectivamente a consumir. Creemos, por lo tanto, que la elección de Gambaro de estos dos autores se debe a que tanto Leopardi como Pizarnik poetizaron esa experiencia personal del dolor y de la soledad, si bien en tonos líricos muy diferentes; a que ambos concibieron a la poesía como un acto trascendente y absoluto y a que ambos pensaron en la muerte “como gesto extremo ante la imposibilidad de conjugar la exigencia de absoluto que se le atribuye a la tarea poética con las limitaciones de la experiencia vital” [Piña: 19].

Así, en *Después del día de fiesta* se presenta la búsqueda, por parte de su protagonista, de esa “literatura comprometida” capaz de cambiar la miseria del mundo, pero lo que Tristán encuentra al final de su periplo es un poema bellísimo pero incapaz de cambiar las condiciones de vida de los desamparados: encuentra “esas líneas incapaces de modificar el mundo” [Gambaro: 196]. Sin embargo, gracias al poema, Tristán puede ver más allá de lo real, puede ver esas montañas de las que habla el poema y que en su realidad de terreno llano no existen:

Con el rostro melancólico, se demoró mirando hacia afuera la noche enturbiada por el viento, sin esperar ver más de lo que ya había visto, el remolino de papeles y hojas secas, las bolsitas de basura y el

⁶ Versos de su libro *Textos de sombra y últimos poemas*, escritos al final de su vida (entre 1971 y 1972).

paisaje habitual, y allá, distantes, fuera de los límites del suburbio dormido, más lejos de las chozas de los negros, de los muros, de los tugurios y de la infelicidad, *iluminadas por la luna, sobre la línea misma del horizonte se alzaban, serenas, las montañas*⁷ [Gambaro: 197].

Entonces, si bien la literatura no es capaz de dar amparo, sí puede presentar un mundo imaginario donde el amparo es posible. Por otro lado, el desamparo del que habla la novela es existencial, inherente a la condición humana: el imaginario del desamparo que instaura *Después del día de fiesta* está conformado tanto por la marginación de los más pobres en una sociedad egoísta y materialista, como por el sufrimiento y desamparo de Leopardi, independientes de nuestra realidad sociopolítica.

Ahora bien, en *Después del día de fiesta*, Gambaro no solo se enfoca en los últimos días de Giacomo Leopardi, enfermo y pobre, sino que también narra otros aspectos de su vida, a través del relato en primera persona que hace el personaje, y de su pensamiento.

Para conocer el pensamiento de Leopardi contamos con una fuente primaria: su prosa ensayística. De tal producción destacamos, en primer lugar, el *Zibaldone*, publicado póstumamente en 1898, diario intelectual que Leopardi escribió entre 1817 y 1832 y que consta de notas y observaciones, las cuales van desde la reflexión filosófica hasta las cuestiones lingüísticas, pasando por los temas más variados. El *Zibaldone* constituye un importantísimo documento del trabajo intelectual de Leopardi y es fundamental para la comprensión de su personalidad. En segundo lugar, *I pensieri*, ciento once pensamientos provenientes de la reelaboración de notas y apuntes del *Zibaldone* que conforman el núcleo inicial de una suerte de manual filosófico que quedó inconcluso y fue publicado en 1845. Finalmente, su *Epistolario*, donde se recogen las cartas de Leopardi.

Del rico y complejo pensamiento leopardiano, Gambaro ha llevado a su novela su “pesimismo cósmico”, el cual está en conexión con el doloroso descubrimiento de la infelicidad de la propia condición existencial, y su “materialismo desolado”, para el cual no es lícito, en

⁷ Lo destacado en cursiva es mío.

ningún momento, descubrir en el mundo natural una trascendencia: “Ante su vacío, el hombre, radicalmente solo, persigue con todas sus fuerzas la sabiduría de subsistir sin ella [la trascendencia]. La tarea del hombre es poder vivir sin trascendencia alguna” [Guillén: 150-151].

Para Leopardi, el mundo visible, real, lejos de ser trascendido, permanece y sigue ahí, implacable, como signo de su propia insuficiencia y como estímulo de la emoción que concibe mundos ficcionales. Ante la proclividad del ser humano a lo infinito, el materialismo desolado de Leopardi propugna la irrealidad de tal objeto: el infinito coincide con la nada

En *Después del día de fiesta*, el pesimismo de Leopardi se encuentra diseminado en diferentes momentos de la novela, en donde las actitudes desesperanzadas de Giacomino enojan a Tristán, quien, por el contrario, siempre es capaz de ver el lado amable de las cosas.

En cuanto al materialismo desolado de Leopardi, se resuelve en el texto de Gambaro en la comprensión de la necesidad de amor y reconocimiento del ser humano: “Giacomino abrió el libro y antes de empezar a leer, la cabeza sostenida entre las manos, musitó: Dios no existe, y en realidad lo que quería decir era que ninguna mujer lo amaba, que Paolina lo había olvidado, que la gloria le era esquiva, y en el olvido y la decepción, nada existía salvo el dolor” [Gambaro: 85].

Su idea de la finitud, en cambio, es expresada por boca de Giacomino con la violencia lírica de su angustia:

Giacomino tomó aliento asmáticamente y remató: De las infinitas vicisitudes y calamidades de las cosas creadas, no quedará siquiera un vestigio, sino un silencio desnudo, y una quietud altísima, llenando el espacio inmenso. Así este arcano maravilloso y horrendo de la existencia universal, antes de ser declarado ni comprendido, se diluirá y perderá [Gambaro: 168].

El Leopardi ficcionalizado por Gambaro en el personaje de Giacomino coincide así con el Leopardi histórico en lo que hace a las líneas fundamentales de su cosmovisión:

Su poesía no deja traslucir ninguna esperanza; su pensamiento, ninguna consolación. Destruídas, con rigor despiadado, todas las ilusiones de perfección o de paraísos, Leopardi sitúa al hombre en

una náufraga desnudez, sea en el árido desierto de la Nada, sea en el inasequible torbellino del Infinito. El hombre es soledad y caducidad totales [Argullo: 170].

Con respecto a la vida y personalidad de Leopardi, Gambaro ha tomado algunos aspectos fundamentales de su biografía y de su carácter y los ha incluido en el texto en tanto relato que de él mismo hace Giacomino o en tanto descripción que de él realiza Tristán. En primer lugar, la tristeza y melancolía que lo acompañaron siempre, como expresiones de su profundo dolor existencial: “[Tristán] Encendió la luz y se enfrentó con la cara más triste que había visto. [...] Ojos inteligentes y melancólicos en un rostro pálido y sufrido, donde se leían todos los dolores del universo, pasados y presentes” [Gambaro: 19].

En segundo lugar, su juventud enclaustrada por el rigor inflexible de los padres y las mezquindades de una monótona localidad de provincia, su odiada Recanati, su ciudad natal, cerrada y agobiante, y su intento de fuga, en busca de independencia y libertad, impedido por su padre, el conde Monaldo Leopardi:

[Giacomino] Contó con esa cadencia blanda donde ocasionalmente desaparecían las eses, que a los veintiún años había intentado escaparse de su casa. [...] Entonces creyó que el único modo de quebrar ese aburrimiento, esa desesperación, sería mudarse a otra ciudad con un ambiente más amable que el de su casa y el de su pueblo, de nobles rancios y siervos toscos, campesinos brutales. Quería ser dueño de mí y de mis actos, libre en una ciudad libre. [...] No traspasé la puerta de mi casa. Un imbécil, delegado del gobierno, encargado de los trámites, escribió inocentemente expresando sus deseos de buen viaje para el hijo [Gambaro: 23-24].

En el relato de Giacomino, su padre, ese “espíritu retardatario, asfixiado por rígidos dogmas políticos, sociales y religiosos” [Arrieta: 72], resulta una persona autoritaria y violenta, un tirano capaz, sin embargo, de algunas actitudes bondadosas y amables. En cambio, la figura de su madre, la marquesa Adelaida Antici, mujer fría y severa, es criticada sin ambages por su religiosidad seca y sin afecto. Aquí Gambaro recurre a la cita textual (marcada por comillas en la novela) y transcribe aquellas páginas de Leopardi en las que alude a la madre

con una “crudeza tan brutal que acaso no tienen parangón en la literatura de ningún país” [Arrieta: 76]:

“He conocido íntimamente a una madre de familia, que no era de ningún modo supersticiosa, sino sólida y exactísima en la creencia cristiana y en el ejercicio de la religión. Ella no sólo no compadecía a aquellos progenitores que perdían a sus hijos pequeños, sino que los envidiaba íntima y sinceramente, porque éstos habían volado al paraíso sin peligros y habían liberado a sus progenitores de la incomodidad de mantenerlos”. [Gambaro: 157-158].

En tercer lugar, la novela describe las dolencias que afectaron a Leopardi: “era triste por naturaleza, sufría de los ojos, de las piernas, de los huesos y pulmones” [Gambaro: 166]. En efecto, “Giacomo Leopardi padeció durante los primeros veinticuatro años de su vida, que no llegó a los cuarenta, la esclavitud de Recanati. Cuando dejó su casa y su pequeña ciudad, llevaba ya envenenada el alma y deshecho el cuerpo; sus males físicos y morales no lo abandonarían jamás” [Arrieta: 73].

Volviendo a las relaciones intertextuales leopardianas, cabe señalar que también aparecen intercaladas en la novela (y reelaboradas) algunas de las cartas de la hermana de Leopardi, Paolina. En la mayor parte de los casos se trata de cartas que Paolina envió a sus amigas, aunque en *Después del día de fiesta* el destinatario es Giacomo.

Los escritos de Paolina funcionan como relevo de la historia de Giacomo, pues describen en detalle el ambiente familiar, especialmente el despótico egoísmo materno. Son cartas donde aparece todo el dolor de la muchacha que se encuentra imposibilitada de sentir o pensar libremente, como en la siguiente:

A nadie quiero mal, pero ni aun odiando a alguien tendría corazón para desearle que llevara una vida igual a la mía, desprovista de toda especie de esperanza, [...] tú no tienes idea de lo que puede padecerse en una prisión como la mía, en un lugar hórrido y odiadísimo, sin tener ningún recuerdo placentero del pasado, con un presente que mata y con la amenaza del desolador porvenir... [Arrieta: 78].

En algunos casos, la carta de Paolina que funciona como intertexto aparece prácticamente sin modificaciones, excepto por el cambio de destinatario ya mencionado. Por ejemplo, si comparamos las versiones de Arrieta y Gambaro de la misiva donde Paolina habla de su falta de libertad para viajar y conocer el mundo, notamos que las diferencias entre ellas responden más bien a distintos criterios en la traducción del italiano que a una reelaboración, por parte de Gambaro, de la carta de la Leopardi.

Las cartas de Paolina funcionan en la novela también como reclamos contra el rol de sumisión que se le ha impuesto a la mujer. Así se cuestionan, desde la voz del género textualizada en la voz de Paolina, el destino que la sociedad le ha asignado: “Me señaló el bastidor con un bordado inconcluso, como si me señalara mi destino. (Un destino con el que yo nunca podré reconciliarme, [...])” [Gambaro: 31]. También se pone en tela de juicio el casamiento por conveniencias sociales y falto de amor: “¿Mis nupcias? Mi entierro, diría” [Gambaro: 43], “qué lecho sin amor” [Gambaro: 46].

Finalmente, se pone en boca de Paolina la mención al poema de Leopardi “Nelle nozze della sorella Paolina”, esa oda epitalámica de Leopardi “[...] que, según De Sanctis, es canción 'vestida de luto, donde el idilio toma desde el comienzo una entonación trágica y refleja en sí no sólo el luto del poeta, sino el luto del universo” [Arrieta: 87]: “Lloré al recibir tu poema, ahora puedo confesártelo. ¡Vaya augurio tan lúgubre! Si a otros alentaste con ilusiones, conmigo no tuviste piedad” [Gambaro: 46].

El último intertexto leopardiano que aparece en la novela es la carta de Antonio Ranieri, el amigo querido de Leopardi que lo acompañó durante los últimos días de su vida. La carta funciona como relato de los momentos anteriores a su muerte (Leopardi falleció en Nápoles, en casa de su amigo, el 14 de junio de 1837) y se encuentra reelaborada mínimamente.

De todo lo antedicho, y en apretada síntesis, se concluye que la novela *Después del día de fiesta*, de Griselda Gambaro, logra transmitirnos aspectos clave de la vida, la obra y el pensamiento del gran poeta italiano Giacomo Leopardi. Al aparecer representado en este texto tan desamparado y necesitado de protección como el resto de los

personajes, Leopardi/Giacomino no quiebra el universo creado por la autora, pues se inserta como un personaje más: “La autora reescribe el itinerario vital y poético de Giacomo Leopardi y lo fusiona con la pregunta sobre la solidaridad, el egoísmo y nuestra percepción de lo diferente” [Salerno: 585]. En efecto, la cosmovisión de Leopardi, manifiesta en sus escritos y poesías, expresa cabalmente la idea del desamparo esencial que es el eje temático de la novela y los planos de la realidad representados en el texto gambariano configuran un panorama cruel en el cual, sin embargo, siguen vigentes los valores de la solidaridad, la generosidad y la compasión.

El haber elegido estos valores para ser textualizados en la novela, entre muchos otros de una axiología positiva, indica una toma de posición que se completa con otros textos y declaraciones de la autora: por ejemplo, al hablarnos acerca de la pluralidad de sentidos de todo libro y, específicamente, de *Después del día de fiesta*, la autora indicó una posible lectura de la novela desde “la *solidaridad* que hay entre los personajes”⁸. Así, en la jerarquía de valores instaurada en la novela, prima la solidaridad, que se expresa en gestos generosos y en actitudes de justicia, encarnada fundamentalmente en el personaje de Tristán. De este personaje se destacan su ayuda inalterable a quienes aparecen en la ciudad “arrojados como descarga de basura” [Gambaro: 9] y su consideración amorosa y protección constantes hacia Giacomino. La compasión de Tristán hacia él se presenta como una vía para comprenderlo sin juzgarlo:

Había estado mirando a Giacomino y como siempre la contemplación lo extraviaba, *perdió el espíritu crítico, el ansia aleccionadora*, vio que Giacomino [...] conocía su propio sufrimiento, registró las ojeras, la palidez siempre humedecida del rostro, y la compasión lo arrebató. Lamentó ese día árido donde no había podido comprarle un chocolate, una golosina cualquiera para endulzarle la existencia [Gambaro: 166].

En cuanto a la resolución formal, baste anotar aquí que la novela responde tanto a los cógicos “realistas” (narrador omnisciente,

⁸ Declaración de Griselda Gambaro en la entrevista que le realizamos en Don Bosco, Buenos Aires, el 18 de octubre de 1999.

linealidad temporal, unidad espacial), como a los fantásticos (inclusión de Leopardi como personaje, aparición maravillosa de negros e indios, desaparición de un río).

Por su parte, los ejes temáticos de *Después del día de fiesta* responden a dos interrogantes fundamentales de la producción narrativa de Gambaro: ¿por qué existe tanta miseria y tanta violencia? (tema que vertebra una novela anterior, *Dios no nos quiere contentos*, de 1978) y ¿cuál es la función de la Literatura? ¿Cómo se responden en la novela estos interrogantes? Al desamparo, la solidaridad y la compasión. A la pregunta por la literatura, la convicción de que la poesía está allí como absoluta necesidad del ser humano de “tocar” la belleza y de acceder a un mundo posible.

Fuentes

Gambaro, Griselda. 1994. *Después del día de fiesta*. Buenos Aires: Norma.

Leopardi, Giacomo. 1907. *I Canti*. (20 ed.) Milano: Ulrico Hoepli.

Leopardi, Giacomo. 1961. *Cantos (Selección)*. Pról., trad. y notas de Diego Navarro. Barcelona: Plaza & Janés.

Bibliografía citada

Argullol, Rafael. 1990. *El Héroe y el Único. El espíritu trágico del Romanticismo*. Barcelona: Destino.

Arrieta, Rafael Alberto. 1923. *Las hermanas tutelares*. Buenos Aires: Babel.

Guillén, Claudio. 1998. *Múltiples moradas. Ensayo de Literatura Comparada*. Barcelona: Tusquets.

Piña, Cristina. 1991. *Alejandra Pizarnik*. Buenos Aires: Planeta.

Salerno, Malvina. 1998. “Leopardi en una novela de Griselda Gambaro”. *Actas de las Terceras Jornadas Nacionales de Literatura Comparada* Córdoba: Comunicarte.

Tarantuviez, Susana. 2016. “Relaciones transdiscursivas en el teatro argentino contemporáneo”. GRANATA DE EGÜES, Gladys (coord.). *Literatura y transdiscursividad*. Mendoza: EDIFYL. 183-221.