

“¿Vienes o te vas?”. *La idea del retorno en Gladys Basagoitia Dazza y Ana María Gazzolo*¹

ELENA RITONDALE

Sapienza, Università di Roma

¿Qué hacer con los recuerdos? Confundir seres, lugares, caricias. Cruzar todo el océano para llegar a este parque que queda a una cuadra de casa.
Blanca Varela, *Luz de día* (1963)

1. INTRODUCCIÓN

El yo lírico de Blanca Varela en “Canto en Ithaca” nos ayuda a introducir la idea —resbaladiza y de confines borrosos— del retorno. Lo hace, por supuesto, evocando el patrón homérico y situándonos en una dimensión mental, metafórica o figurada del regreso. Dicha idea representa el elemento común de los textos analizados en las páginas que siguen, incluso cuando, como en el caso de los versos de Gladys Basagoitia Dazza, es posible leer los poemas como un testimonio de las vivencias de la autora.

El tópico del retorno —o de su imposibilidad— ha sido objeto de distintas obras literarias de autores peruanos. En los últimos años, y solo por citar dos títulos que han tenido mucha visibilidad en las librerías limeñas, este aparece en *Lejos. Historias de gente que se va* (2022), colección de relatos de Santiago Roncagliolo, y en *Japón no da dos oportunidades* (2019), obra testimonial de Augusto Higa Oshiro.

En las próximas páginas, tras proponer algunas coordenadas teórico-críticas, se brindará una breve lectura de la obra de Roncagliolo, a

¹ Este artículo es un producto del proyecto LATILMA, Latin American Testimonies in Italy: A Living Library between the Mediterranean and the Andes, financiado por la Acción Marie Skłodowska-Curie del programa Horizon 2021 de la Unión Europea, con G.A. n.º 101067991.

modo de introducción del concepto de *imposibilidad* o rechazo del retorno, en específico, para el caso de las migraciones de Perú a Europa. Finalmente, el análisis se enfocará en dos poetas peruanas cuya vida y obra están estrechamente vinculadas con Italia: Gladys Basagoitia Dazza y Ana María Gazzolo. De la primera, se ofrecerá un comentario de la idea del no-retorno, relacionada con el tema del exilio, que se puede hallar en poemas publicados por la autora en *Selva invisible* (1997), *La carne/El sueño* (2007) y *Radici, innesti, diramazioni* (2010). De la segunda, se comentarán algunos aspectos de *Cabo de las tormentas* (1990), *Arte de la noche* (1997) y, en su conjunto y en diálogo con los dos volúmenes anteriores, *Cuaderno de ultramar* (2004), publicado por la autora con el pseudónimo de Felice Ianua.

Gladys Basagoitia Dazza (Lima, 1944), peruana con ciudadanía italiana, vive en Perugia (Italia) desde hace unos cuarenta años. Es bióloga, traductora, poeta y *performer*, y ha recibido distintos premios por su producción literaria, desarrollada tanto en Perú como en Italia. Sus obras, en total unos veinte volúmenes, han sido publicadas en Perú, Brasil, Argentina, Colombia, México, Nicaragua, Estados Unidos, Portugal e Italia.

Ana María Gazzolo (Lima, 1951) es poeta, traductora del italiano y académica. Además de poemarios y textos científicos, ha publicado como editora *Sueño de ciegos. Obra reunida de Raúl Deustua* (2015). Ha estudiado Literatura en Lima y Florencia, y es doctora en Literatura Peruana y Latinoamericana (Comando Plath s/f). Su familia es de origen italiano y ella misma vivió en Italia en dos ocasiones distintas, a mediados de los años setenta y luego en los noventa. En su obra, se puede hallar un protagonismo evidente del viaje, de la distancia, del mar y, aparentemente en contradicción, pero sin serlo, de la casa.

Mientras que en las composiciones de Basagoitia Dazza se leerá la huella de su errancia o exilio poético, la obra de Gazzolo, en la que también se encuentran referencias explícitas a sus vivencias italianas, resulta aún más interesante si se lee desde una perspectiva diacrónica, como retorno al lugar de origen de sus ancestros y, además, como un viaje de vuelta lírico a la travesía emprendida por su abuelo desde Génova hasta Italia.

Así, las páginas que siguen se enfocan en algunas formas a través de las cuales el retorno se relata o representa: 1) como imposibilidad o renuncia, por lo general acompañada de evocaciones líricas que se relacionan con la idea de un tiempo/espacio perdido en el plano de la realidad pero recreado constantemente; 2) como posibilidad de que el acto de emigrar se lea en tanto un retorno a los orígenes de la familia que migró décadas o siglos antes. Finalmente, aunque el caso no aplica a las poetas mencionadas, el retorno puede representarse también como conflicto, resultado de expectativas sociales vinculadas con la figura del emigrante, más específicamente, cuando se pertenece a la clase media en la tierra de origen, tal como

lo ha estudiado Carla Julia Tamagno Arauco (2018). Esto acontece en la colección de cuentos de Roncagliolo, anunciados unas líneas más arriba y que comentaremos luego.

Nos parece especialmente relevante la segunda forma en que el regreso puede representarse, esto es, cuando la emigración personal representa una vuelta al lugar de origen de la familia, y por ello se leerá con más detenimiento la selección de obras de Gazzolo. En este caso, así como en el de los *pendulares*, las palabras de Sylvia Molloy en “Dislocación e intemperie: el viaje de vuelta” (2015) nos permiten entender hasta qué punto el retorno puede llegar a ser un elemento de la elaboración de la identidad. Molloy escribe que “[r]egresar es también no saber que se está de vuelta; es no poder nunca responder a la pregunta: ‘¿Vienes o te vas?’” (2015: 33). El lugar al que se vuelve es —según la autora— un “lugar de elaboración: elaboración de sí mismo como otro, elaboración de una patria imaginaria, construcción de *otro* relato” (2015: 34; cursiva del original). Adriana López-Labourdette, Valeria Wagner y Daniel Bengsch nos recuerdan que “el regreso constituye una forma particular de migración” (2022: 11) y, por esto, en el retorno se repiten problemas conceptuales típicos de los estudios migratorios. Indican, además, que la condición *retornante* presenta ciertos rasgos recurrentes, entre los cuales hay dos que quisiera destacar:

- El retornante no reconoce el lugar de procedencia o, bien, las personas que allí viven no lo reconocen a él. Un aspecto que, en parte, recuerda el lema “No se puede volver a casa”, como recuerda también Sylvia Molloy.
- El hecho de que el retorno genera un tipo de conocimiento específico.

La imposibilidad de volver a casa y el peligro de una falta de reconocimiento por parte de la sociedad se filtran entre las páginas de Santiago Roncagliolo en su libro *Lejos. Historias de gente que se va* (2022). En distintos cuentos de esta colección, el regreso soñado representa una respuesta a las frustraciones, una compensación a las ambiciones de personajes emigrantes de clase media que no han logrado cumplir con sus sueños en Europa.

En los relatos de Roncagliolo, desde algunas fisuras, se filtran, apenas mencionados, algunos de los motivos que llevan a las personas de clase media a dejar esa comodidad a la que estaban acostumbrados al otro lado del océano:

- ¿Sabes cuánto ganaba yo en el Perú? Cuatro mil quinientos dólares al mes. [...] ¿Sabes cuánto gano acá? Nada, cero, ni un centavo. [...] Deberíamos irnos

allá, hacer una telenovela, forrarnos de plata. ¿Por qué te quieres quedar acá?

— No sé. No me gusta Lima. ¿Y tú?

— Yo no quiero. [...] Soy gay —dijo Flavio de repente. (2022: 52-53)

El regreso resulta difícil, a veces, debido a las mismas razones que empujaron a dejar el país. El imaginario acerca de la emigración —el emigrante se marcha para tener éxito, para estar mejor— determina una inercia en el emigrante, quien no puede volver para no contradecir el imaginario feliz que se ha creado alrededor de su viaje. El que se va no puede volver si no quiere enfrentarse a su misma imagen de fracaso o, como escribe Celina Manzoni en “Poéticas del retorno, tres pesadillas cubanas”, el regreso a la propia tierra supone “un angustioso retorno [...] a lo más escondido de sí” (2016: 3). Volviendo al texto de Roncagliolo, lo que se acaba de mencionar se puede leer claramente en el siguiente pasaje:

— Vámonos de este país —dijo Flavio.

Ése día, escribí a mis amigos diciéndoles que pensaba volver. Pensé que se alegrarían. Sólo me enviaron de vuelta correos que decían: “¡Nooooo! ¿Estás loco? ¡No vuelvas nunca! Esto es una mierda”. Me contaron todas las cosas horrosas que pasaban en Lima. Básicamente, las mismas por las que me había ido de Lima. Pero todos eran socios de estudios importantes, guionistas de transnacionales, gerentes de empresas, famosos, vivían en barrios caros. (2022: 54)

Aquí, leemos la frustración de personajes que están obligados a tener empleos más humildes de los que hubieran querido. En el caso específico de este relato, el protagonista pasea los perros de los vecinos. Además, la narración arroja luz sobre las conflictivas relaciones entre el migrante y su familia en su lugar de origen, en cuanto enseña la presión ejercida sobre él por expectativas ajenas. En otros relatos, se alude a la situación política peruana al enfocarse en los años del gobierno de Fujimori o los posteriores a su mandato.

El *corpus* del que hablo aquí se sitúa, más en general, en lo que Labourdette, Wagner y Bergsch han definido como *regresos figurados*, idea que dialoga con la propuesta de Molloy, quien indica que, en todo desplazamiento, el que se define como hogar no es tal hasta que “se lo ha dejado atrás y se vuelve una construcción imaginada, ya sea como punto de referencia [...] ya como objeto de añoranza” (2015: 26).

2. ITALIA-PERÚ-ITALIA

Tras este paréntesis alusivo a la prosa del autor peruano, retomemos ahora los versos de las poetas que nos convocan. En algunos poemas de Gla-

dys Basagoitia Dazza, se puede notar la presencia de un sentimiento de tristeza generado por la rememoración del pasado. El plan temporal y el espacial se solapan y, así, el pasado coincide con un territorio perdido. El retorno no está presente como tema explícito en los versos de Basagoitia, pero aparece en contraluz de manera transversal en su producción y lo hace justamente en tanto que imposibilidad.

Gladys Basagoitia Dazza viajó a Italia de forma voluntaria; sin embargo, fueron las condiciones políticas de Perú, en el medio de la dictadura, las que la empujaron a emigrar debido a los peligros a los que se enfrentaban quienes expresaban ideas y puntos de vista contrarios a los del Gobierno. Si bien su destino inicial sería París, pronto cambió sus planes y decidió quedarse en Perugia, donde se matriculó en la universidad para extranjeros. Así, su poesía testimonia la condición de un exilio voluntario pero inevitable. Como Sylvia Molloy y como muchas escritoras extranjeras residentes o naturalizadas en otros países, sus reflexiones sobre la vida, la identidad y el destino pasan por una semantización de su vínculo con los dos idiomas; un elemento que se ha vuelto un núcleo temático de su producción literaria.

De acuerdo con Antonio Carlo Ponti, según señala en su introducción al poemario *Selva invisibile*, "Gladys è un io plurimo in un'unica donna [...] condannata ai ceppi di un uso binario delle 'due lingue / che sembrano gemelle ma solo son cugine" (Basagoitia Daza 1997: 56). *Selva invisibile* está escrito en esa *segunda lengua* de la autora, el italiano. Se puede leer muy claramente la identificación, en su obra, de la lengua materna como patria; así, la segunda lengua, en que Basagoitia se comunica y trabaja —como bióloga— desde hace treinta años, se configura casi como territorio del exilio. Tal vez, justamente, como una selva.

En Basagoitia el retorno se expresa como algo cuya imposibilidad ha sido asumida por la voz lírica. En "Inverno/Invierno", se lee:

Tanto mare tanta terra interposta
 Distante da me da ciò che amo
 Battendo i denti
 Vivo questo inverno feroce
 Queste dimenticanze
 Queste assenze eppure
 Sono amo scrivo vivo. (1997: 64)

En otro poema, titulado justamente "Esiliati" —que aparece tanto en esta colección como en *Radici, innesti, diramazioni*—, lo inalcanzable, la ausencia insalvable de los lugares a los que se perteneció, es aún más explícito: "La fame dei luoghi dell'infanzia /ci oscura la vista feroce/ pulsa nelle tempie fa sanguinare/dentro superstiti di tanto esilio" (1997: 69).

A la patria, la poeta puede volver solo con sus versos. Así, en *Radici, innesti, diramazioni* —poemario escrito en italiano, español y portugués junto con la poeta Vera Lucia de Oliveira—, Perú está presente como evocación lírica y realista, soñada, pero nunca idealizada. En “Lima”, Basagoitia vuelve a su ciudad, donde “de justicia / hay sólo un palacio / empapado de sangre / donde las leyes borrachas / trazan una danza macabra”, lo cual ofrece un punto de vista claro sobre la situación política de su país y una polémica hacia la forma en que se administra la justicia (Basagoitia Dazza y De Oliveira 2010: 16).

Y, en “La tristeza de los girasoles”, las flores del verano funcionan como una magdalena proustiana que lleva su memoria al país de origen. Perú se vuelve presente en el aquí de la poeta mientras se desplaza en coche por el campo de la región de Umbría, en Italia, donde reside:

De pronto aparecieron sin su danza infinita
 Girasoles inmóviles cabezas agachadas
 Ojos hacia la tierra como si fuera noche
 Llegó melancolía me asaltó la tristeza
 Pensé en el Perú cuando otras visiones me turbaron
 [...]
 Recordé esas madres en medio del desierto
 Recorriendo el camino construido
 Sobre la desesperación y la esperanza
 [...]
 Las seguían niñitos que también trabajaban
 Todos llenos de polvo sin pan y sin juguetes y
 No obstante que arriba brillaba un sol ardiente
 Como los girasoles en un día nublado
 Cabezas doblegadas esos niños sin gozo
 Ojos hacia la tierra como si fuera noche. (Basagoitia Dazza 1997: 154)

Los últimos versos resultan determinantes también por la centralidad de la figura de la madre/de las madres en su obra —y, más específicamente, en su autobiografía, *Fiume senza foce* (2022), que, de manera interesante, termina cuando la protagonista tiene unos trece años—. Aunque no sea el tema central de estas páginas, queremos destacar un tono *maternal* en sus versos, siempre cargados de ternura, de profunda empatía y amor, incluso cuando se enfrenta a temas como la muerte, la enfermedad o la violencia.

La última figuración del retorno a la que nos referimos es muy específica: se trata de la del viaje de peruanos con orígenes extranjeros que eligen justamente como destino el lugar de procedencia de sus ancestros. La idea de ida y de vuelta, así, se desdibuja, haciendo de la ida la vuelta, en un sentido figurado.

Es el caso de Ana María Gazzolo, quien decidió completar sus estudios en Florencia en 1975 (y luego volvió a Italia a mediados de los años noventa). Sus experiencias se aprecian, sobre todo, en los versos de *Cabo de las tormentas* (1990) y *Arte de la noche* (1997). En realidad, Gazzolo hace hincapié en cómo su relación con Italia y su cultura empiezan, para ella, incluso años antes de sus viajes a la península (Ritondale 2023) por haber estudiado en el conocido Instituto Raimondi — institución escolar de referencia para la comunidad italiana en Lima, de la que su padre fue subdirector— y por los intereses artísticos de su familia (entre otros, los de su padre, quien fue pintor).

Sin embargo, los viajes desempeñan para ella un papel determinante a partir de un recorrido familiar, realizado a sus diecinueve años, poco antes de ir a Florencia, para conocer a los parientes de su madre. “De los trenes, aprendo a no quedarme” (Gazzolo 1990: 45), se lee en *Cabo de las tormentas*, donde el viaje se relata como parte de su identidad. El lugar que más atrae su atención — a pesar de no tener su familia orígenes toscanos— es Florencia, justamente por el protagonismo del arte y la pintura, que también Gazzolo practicó (Ritondale 2023).

A Florencia la autora llega con una beca en 1975, ahí estudia literatura italiana contemporánea con Piero Bigongiari y arte renacentista durante un año, pero, sobre todo, se dedica a escribir. Es probable que sea *Cabo de las tormentas* la colección que más huellas muestre de esta estancia que duró un año. En 1994, tras haber vivido también en España dos años, entre 1980 y 1982, vuelve a Florencia para llevar a cabo sus proyectos de traducción con la asesoría de Roberto Paoli y, en un segundo momento, de Antonio Melis. En este segundo viaje a Italia, Gazzolo se centra más en el estudio de la lengua y ahonda la investigación sobre algunos escritores italianos: Ungaretti y Saba en primer lugar. Entre estas dos estancias largas, sin embargo, hubo otros viajes a la península, lo que hizo que el vínculo con Italia permaneciera fuerte y estable.

De todas estas vivencias, destaca el tema del viaje — entre deseo y condena— como un elemento de definición de la identidad de la autora. Así, en “Tríptico fiorentino”, el yo lírico testimonia una ciudad alejada de su imagen estereotipada del Renacimiento. Aparece la periferia, el frío de un cuarto de hotel, la nostalgia respecto a la familia lejana.

“El viaje es un aprendizaje”, afirma Gazzolo, y en el poemario se hacen visibles, por un lado, el viaje interior (en la sección “Abismos”) y, por el otro, el que se produce en la superficie (en “Escalas”). En esta última sección, aparecen referencias concretas a Florencia, Arezzo y a sitios específicos en los que residió Gazzolo; ambas partes de la obra, sin embargo, están vinculadas, en palabras de la autora, a un constante trabajo de introspección, así que los lugares adquieren una función simbólica que trasciende el elemento contextual.

Pero el viaje es, como adelantamos, sobre todo, parte de la historia familiar: “Es el viaje de los que vinieron” (Ritondale 2023), afirma la poeta refiriéndose también a las historias que su padre le relataba sobre el abuelo (su bisabuelo), cuyo nombre era Carlo Felice. Y, efectivamente, a lo largo de la obra de Gazzolo aparecen en realidad dos viajes distintos: los suyos a Italia y Europa, por un lado, y el de su bisabuelo, por el otro, en sentido opuesto, en el siglo anterior.

El hombre era un marino procedente de la ciudad de Génova, quien, a finales del siglo XIX, viajó de Italia a América del Sur hasta llegar a las costas del Pacífico a través del estrecho de Magallanes. La presencia —en la configuración de su identidad— del doble trayecto al que me refería se encuentra, sobre todo, en *Cuaderno de ultramar* (2004), ficcionado a partir de las historias de Carlo Felice y con el pseudónimo de Felice Ianua. Este es, así, *alter ego* y voz poética del bisabuelo, quien llegó a América Latina con un barco llamado Laura, como la musa de Petrarca: “La battezzè Laura e mi sarà fedele in ogni mare” (Ianua 2004: 21). En un viaje en que llevaba una carga de sal, al entrar en un puerto de Colombia, Carlo Felice equivocó la maniobra y destruyó el barco: un accidente que habría supuesto la razón que lo llevó a no regresar a Italia. Aunque este episodio no se mencione explícitamente en el poemario, Gazzolo imagina al bisabuelo tras haber perdido su barco y haberse quedado en una habitación de la costa. Así es como Felice Ianua se vuelve voz lírica de los poemas en prosa de *Cuaderno de ultramar*: “Ahora observo los rincones colmados de/detritos de lejanos puertos, aspiro el olor/ hiriente de los sargazos y me pregunto/ hacia dónde habrán de navegar los restos/ de estas orillas. (2004: 25)

Según Carlos López Degregori, “la radicalidad de su propuesta”, en referencia a *Cuaderno de ultramar*, “está en el poder de extrañamiento que posee y que termina confundiendo con la naturaleza errante de su autor” (Ianua 2004: en línea). Además, Degregori, a partir de las palabras de Fernando Pessoa, apunta que “la clave de la poesía está en la despersonalización: dar el paso definitivo con el que el poeta deja de ser ‘él mismo’ para volverse el personaje de un drama que termina ocupando toda la realidad” (2004: en línea).

Aunque es cierto que este elemento de despersonalización resulta una clave estética fundamental en el volumen que nos ocupa, aquí vamos a detenernos más bien en la función testimonial que este poemario muestra con respecto a una autora de familia emigrante. Carlo Felice, el bisabuelo de la autora y quien inspira al personaje-autor Felice Ianua, escribía poesía —Gazzolo explica que fue su padre quien se lo contó—, y ella le presta las páginas a su familiar muerto. De tal modo, retorna al pasado para darle la oportunidad a su bisabuelo de verbalizar su experiencia. No se trata de poemas escritos por ella, sino de versos que Gazzolo imagina que hubiera escrito el mismo Carlo Felice durante sus vaivenes en el océano: una

vuelta del ancestro a través de la creación poética. Así, desde las primeras líneas, se lee: “Felice Ianua dejó estas páginas en un altillo sombrío donde también se halló un baúl. En el resto de la casa, barrida por el agua, no quedó ni una huella” (2004: 7).

El poemario se transmite, entonces, como si de un manuscrito hallado en un lugar de la casa se tratara. De hecho, es el yo lírico de Felice Ianua el que, en un poema situado en el sexto día de su viaje, testimonia haber hallado “plasmados en mi cuaderno, fugaces garabatos escapados al tiempo” (2004: 16). De esa forma, se indica cómo en el poemario coexisten distintas líneas temporales, algunas de las cuales se configuran como textos producidos en un tiempo anterior por Felice, quien vuelve a encontrarlos.

Abren la colección unos versos en los que el yo lírico anota su llegada a un lugar en el que —dice— se va a detener. Por la presencia de aves de presa y la referencia a la costa árida, podemos imaginar que pueda tratarse de Lima, o de la costa peruana en general, aunque esta no se nombre de forma específica. De hecho, algunos críticos prefieren subrayar la indeterminación de espacios y tiempo en el poemario, como se explicará más adelante. A nivel temporal, cada poema se sitúa en un día distinto, en orden cronológico, a partir del primero en que Felice Ianua llega a su nueva tierra.

El vínculo entre introspección y viaje, que hemos mencionado con respecto a *Cabo de las tormentas*, se hace visible en las palabras de este personaje silencioso, que busca la paz de la soledad y mira con desconfianza y aparente desinterés a los nuevos vecinos: “Sus nombres me son ajenos” (Ianua 2004: 22). Y el tema del viaje como destino familiar, aludido por Gazzolo (Ritondale 2023), si, por un lado, encuentra en la presencia de imágenes específicas una de sus manifestaciones, por el otro, resuena en versos como “Me diluiré en el mar, seré corriente, / oleaje, sordo bramido. Me disolveré en el / mar que me persigue” (Ianua 2004: 28) o “El mar resuena para / siempre en mis oídos ensordecidos” (2004: 30).

Si es cierto que el viaje es el destino familiar, y que el mar es el protagonista de la poética de Ianua-Gazzolo, se entiende cómo el puerto es, a la vez, imagen de la casa y del pasado lejano: el puerto es tanto el territorio del presente como el de la memoria. Así, de un mar a otro, una hoja con olor a viejas flores lleva el recuerdo de un puerto alejado en el tiempo y el espacio:

Desde alguna hendidura me llega un olor a
flores rancias; tal vez pegado a una hoja
de papel que largamente ha viajado. Las
manos que lo infiltraron entre mis cosas
llamarán aún desde el portal a los
incautos. Aventureros y comerciantes
demoran allí sus deseos hasta que la hora

de zarpar haya sonado. El golfo abriga sus naves apiñadas. Huele a pescado y a miseria en los callejones del puerto; si los recorriera ahora nada habría cambiado —le solite donne, le instancabili notti—. Blandos cuerpos ahora y cada vez más Ajados. (2004: 31)

Y Felice Ianua, al recordar el puerto italiano del que zarpó una y otra vez, sabe que a él no le toca el *milagro del retorno*: “Tantas / partidas y nunca volví la mirada para / pedir por el mío. Para mí no se reserva el / milagro del retorno” (2004: 37).

Y, poco antes, aparece un poema cuya naturaleza narrativa destaca gracias a los diálogos. El yo lírico de Felice Ianua recuerda así el adiós de su mujer en un puerto de Liguria:

—Felice tornerai? Entre las voces
incomprensibles de la calle, el tiempo
juega con mis sentidos. Un día que no es
hoy cruzo la plaza hacia los muelles y
desde los vetustos portales ella insiste.
—Felice, rispondi!
[...].
Nunca mirar atrás, el camino está en el
Mar. (2004: 33)

El viaje de Felice parece ser el de un anti-Ulises, en palabras de Jorge Wiese Rebagliati (2020), ya que su experiencia es solo de ida, sin regreso. En este sentido, nos interesa leer esta obra en el marco de una experiencia familiar y colectiva mayor, en la que, proponemos, el viaje de ida de Gazzolo hacia Italia funciona como ese viaje de retorno que le faltó a Felice, claramente en un sentido metafórico.

Español e italiano se alternan en los versos de *Cuaderno de ultramar*, donde es el último el idioma elegido para esas composiciones que funcionan como un *flashback*: “Primo viaggio. Domani, quando sarò finalmente salpato, comincerò a balbettare la lingua della lontananza” (Ianua 2004: 19). El hecho de que no hubiera más razones para volver a Italia hace que Felice forme su familia en Perú, donde, muchos años después, nace Ana María.

Según recuerda Jorge Wiese Rebagliati (2020), de *Cuaderno de ultramar* se conocen dos versiones:

Hacia el mediodía, Giovanna Pollarolo me regaló un libro. Era encuadernado de tal forma que parece una carpeta para papeles sueltos, un cartapacio. Una

larga tira de cuero le da varias vueltas, como para amarrarlo. El libro se titula Cuaderno de ultramar. Al abrirlo, aparece el nombre del autor: Felice Ianua. La primera página junta, en un ex libris, las iniciales de Ana Maria Gazzolo y Felice Ianua. [...] La nueva presentación del texto no reproduce las características físicas del original. Además del ex libris con tus² iniciales, tu nombre aparece en el copyright. Ello, evidentemente, reduce el efecto mimético del texto original. (177)

Wiesse observa cómo Carlo Felice es también protagonista de una sección de otro poemario de Gazzolo, *Arte de la noche*, titulada "Leyendas". Con esto, se fortalece también nuestra idea de que la obra de esta poeta se tenga que leer en su conjunto como un entramado de referencias inter- y extratextuales, cuyo pilar semántico principal es el viaje, vinculado con la idea de identidad.

Es en el poema "1" de la mencionada sección de *Arte de la noche* donde Carlo Felice se nombra de forma más explícita y queda su figura vinculada a la historia familiar. Además, es en este poema donde encontramos claramente un nexo entre el puerto de Lima y esos gallinazos que aparecen en *Cuaderno de ultramar* y que, proponemos, funcionan como un elemento que permite determinar el lugar de llegada del bisabuelo:

Pietro y Luigi y Carlo Felice antes
 nunca volvieron a Italia
 El mar era infinito y su tierra estrecha
 Luigi no tuvo tierra para nacer
 pero lo arrastró la marea
 Las naves amarraron para siempre
 en un apartado puerto del Pacífico
 donde reinan gallinazos y pelícanos
 El mecánico textil no llegó a reír con sus nietos
 Los miraba vagamente desde el retrato colgado
 En la sala de la abuela
 [...]
 El marino dejó perder sus relatos de mar
 Nadie sabe ya de su cuaderno de bitácora
 Ni de la piel nocturna de sus versos
 [...]
 Terminó allí la travesía
 de los que venían de paso
 en un país que dobla la curva del planeta. (Gazzolo 1997: 11)

² Wiesse se dirige a Ana María Gazzolo en su carta.

El poema se vuelve testimonio de una familia entre dos hemisferios: el pasado en uno, el presente en otro. Y la voz lírica deja claro que el retorno nunca fue un objetivo de los miembros mayores de la familia: “El sueño del retorno no les pertenecía [...] Son los restos de un tiempo sin regresos / pero más claro y apacible / Son sus rastros en este país de hoy / donde no se habrían resignado” (1997: 14) o “Los hijos entregaron las enseñas / y se apartaron de los muelles / Hablaban dos idiomas sin conocer Italia” (1997: 13).

Tal como ha indicado Wiese, existen varias referencias, en *Cuaderno de ultramar*, a la historia familiar de la propia Gazzolo: el nombre Ianua que, además de significar ‘puerta’ en latín, es una de las denominaciones de la ciudad de Génova de la que proceden los ancestros de la escritora, y la presencia de referencias geográficas como Torre dei Greci, la Lanterna y otros elementos de la región de Liguria (2020). Wiese, al considerar sus textos como prosas poéticas, de forma muy sugerente, indica y pregunta: “Mi hipótesis es que las define un rasgo estilístico: la indeterminación de lo indeterminado. Para referirme solo a la primera prosa: ¿cuándo es ‘hoy’? ¿cuál es ‘este rincón’? [...] ¿dónde es “aquí”?” (2020: 178).

Compartimos tal observación y proponemos que esta indeterminación intencional permite, entre otras cosas, desdibujar los confines y la posición de la voz lírica de Felice Ianua/Carlo Felice-bisabuelo y escuchar, como en un eco, la experiencia de viaje de Gazzolo-nieta. Esto, sin embargo, no se debe leer como una intromisión involuntaria del yo autorial; proponemos, en cambio, que se trata de una estrategia que une el *aquí* y *ahora* de la escritura con el *allí* y *entonces* de la historia familiar.

3. CONCLUSIONES

Si es cierto que, como mencionamos al principio de estas páginas, el retorno llega a ser un elemento de la elaboración de la identidad que genera un tipo de conocimiento específico y si no olvidamos que el movimiento de ida y de regreso están estrechamente vinculados en su significado, Gazzolo y su obra iluminan la condición de una comunidad muy específica: la de los peruanos de origen extranjero que emprenden una emigración al país de origen de la familia y que, al hacerlo, recuperan una parte de esa identidad colectiva mientras realizan un viaje personal. Un elemento presente también en *Japón no da dos oportunidades*, de Augusto Higa Oshiro, mencionado al inicio de estas páginas, en el que no nos hemos detenido por centrarse en la comunidad *nikkei* peruana y situarse afuera, por esto, de nuestro contexto de investigación.

En el breve recorrido propuesto, encontramos como elemento común la presencia de un retorno figurado, pensado y recreado, posible solo en el espacio lírico o en el territorio de las hipótesis. Con referencias auto-

biográficas presentes en distinta medida, pero que se filtran en todos los textos propuestos, los casos de Basagoitia Dazza y Gazzolo resultan especialmente interesantes por remitir a la idea de lengua materna como patria y acudir al territorio de los versos para realizar esos retornos que serían imposibles de otro modo. Mientras que Basagoitia asume la imposibilidad de su vuelta y crea una síntesis identitaria a partir del diálogo entre estas dos lenguas *primas*, Gazzolo, en cambio, escribe en español cuando se refiere a su experiencia personal y alterna español e italiano cuando retorna a la experiencia del bisabuelo. El viaje de este último, como se ha indicado, cumple la función de otorgar un significado intergeneracional a la propia experiencia del yo lírico de la autora en su estancia italiana.

BIBLIOGRAFÍA

- BASAGOITIA DAZZA, Gladys (1997): *Selva invisible*. Perugia: Fabrizio Fabbri Editore.
- (2007): *La carne/El sueño*. Perugia: Fara Editore.
- BASAGOITIA DAZZA, Gladys y Vera Lucía DE OLIVEIRA (2010): *Radici, innesti, diramazioni*. Perugia: autopublicado.
- BOYM, Svetlana (2001): *The Future of Nostalgia*. New York: Basic Books.
- COMANDO PLATH (s/f): <https://comandoplath.com/> [Consultado 31/8/2023].
- GAZZOLO, Ana María (1990): *Cabo de las tormentas*. Lima: Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología.
- (1997): *Arte de la noche*. Lima: Colmillo Blanco.
- (ed.) (2015): *Sueño de ciegos. Obra reunida de Raúl Deustua*. Lima: Lápix Editores.
- HIGA OSHIRO, Augusto ([1994] 2019): *Japón no da dos oportunidades*. Lima: Animal de Invierno.
- IANUA, Felice (2004): *Cuaderno de ultramar*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú. DOI: <https://doi.org/10.18800/9972426505>.
- LÓPEZ-LABOURDETTE, Adriana, WAGNER, Valeria y Daniel BENGSCHE (2022): *Volver. Imaginarios y culturas del retorno a y desde América latina*. Barcelona: Red ediciones.
- MANZONI, Celina (2016): "Poéticas de retorno: Tres pesadillas cubanas", en *Hispanamérica*, 45/134: pp. 3-12.
- MOLLOY, Sylvia (2015): "Dislocación e intemperie: el viaje de vuelta", en *Caracol*, 10: pp. 21-36. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2317-9651.v0i10p18-37>.
- RITONDALE, Elena (2023): "Entrevista con Ana María Gazzolo". Lima: inédito.
- RONCAGLIOLO, Santiago (2022): *Lejos. Historias de gente que se va*. Lima: Alfaguara/ Penguin Random House.
- TAMAGNO ARAUCO, Carla Julia (2018): *Entre acá y allá: Peruanos entre Italia y Perú*. Londres: Editorial Académica Española.
- VARELA, Blanca (1963): *Luz de día*. Lima: La Rama Florida.

WIESSE REBAGLIATI, Jorge (2020): “Carta a Ana María Gazzolo sobre *Cuaderno de ultramar*, de Felice Ianua”, en *Otros textos. Apropiaciones, 1989-2009*. Lima: Universidad del Pacífico, pp. 177-180.

**Funded by the
European Union**



El proyecto LATILMA es financiado por la Unión Europea/Acción Marie Skłodowska-Curie IF-Global. Sin embargo, los puntos de vista y las opiniones expresadas pertenecen únicamente a la autora y no reflejan necesariamente las de la Unión Europea u Horizon 2021-MSCA. Ni la Unión Europea ni la autoridad concedente pueden ser considerados responsables de los mismos.