

La opresión de la memoria étnica. Ismail Kadaré

Samuel Arriarán

En la novela *Abril quebrado*, como en la mayoría de las obras de Ismael Kadaré, se trata del viejo conflicto entre la memoria y el olvido. Aquí se describe la lucha entre los viejos clanes y la vieja tradición que consiste en conservar el lema del *deber y pagar sangre*. Para Kadaré no es importante el momento en que surgió la causa, sino esos rituales que sobreviven a lo largo de los siglos y que mantiene a los pueblos de los Balcanes en el peligroso atavismo de la memoria. Mientras no hay olvido la gente repite creencias y comportamientos que derivan en odios y venganzas más radicales que los que describió Shakespeare. Refiriéndose a aquellos rituales como la *besa* (concepto fundamental del derecho consuetudinario albanés, ley, protección jurada, palabra de honor) uno de los personajes señala: “En ninguna parte del mundo existe un lugar donde puedas encontrarte en el camino a gente que, lo mismo que los árboles del bosque que se marcan para ser talados, llevan sobre sí el signo de la muerte.”

Esta novela está estructurada en dos partes. En la primera se narra la historia de Gjorg, el hijo de una familia que toma venganza por el asesinato de uno de sus miembros. El padre instruye al hijo en el cumplimiento fiel del ritual (debe advertir a la víctima antes de disparar, después de muerto debe darle la vuelta al cadáver; después de la muerte debe ir a comer con la familia del muerto y a continuación solicitar 24 horas de tregua y finalmente un plazo de 30 días). Esta primera parte trata de los últimos días del condenado. Sabiendo que va a morir Gjorg decide vagar por los pueblos sin tener ningún objetivo. En algún momento se cruza con una Ninfa-Furia-Erinia (cuyo nombre es Diana y es la mujer de un escritor *snob* que quiere pasar su luna de miel recorriendo el país). Esta mujer seduce al caminante al extremo de convertirse en una obsesión y una ilusión para seguir viviendo. Al final de la novela sabremos que nunca volvió a verla pero que fue un sueño por el que el condenado deseaba llegar hasta el final para continuar viviendo en la otra vida.

La otra historia es justamente la de este escritor y su mujer que recorren los caminos y los pueblos interesándose en el folklore. El escritor está fascinado y su perspectiva es siempre desde el balcón, es decir, que no se siente parte de esa realidad: “La *besa* y la sangre son

como los nudos de la tragedia antigua, y penetrar en su mecanismo significa aceptar la posibilidad de la tragedia. Sin embargo, nosotros no tenemos nada que temer. Por la mañana volveremos a quitarnos la corona y nos liberaremos de su carga.”

Cuando el escritor toma contacto con esa realidad no puede soportarla. La locura no se diferencia ya de esa realidad. ¿Y porque esa realidad causa el desequilibrio del escritor? Kadaré nos describe a través de esa mirada el siniestro mundo del Kanun, de aquel derecho consuetudinario que gobierna a la gente como en la antigüedad siguiendo complicados rituales relacionados con el comercio de la sangre. No es muy difícil de comprender estos rituales ya que son los mismos que heredamos en América Latina (de la cultura europea del mediterráneo) y que se relacionan con el honor y la reparación. Quizá por esta analogía, el cineasta Walter Salles adaptó esta novela en el contexto de la vida ritual en el Brasil. A esta película nos referiremos más adelante. Por el momento hay que subrayar que entre los montañeses de Albania esas costumbres se relacionan con una visión del cosmos y de la naturaleza que dominan totalmente a los pueblos, al extremo de que, por ejemplo, en un pueblo de 100 familias solo 20 están libres de la deuda de sangre. El ritual de la venganza se conecta en esa cultura con un código más general que constituye la Ley del Xanum, una especie de Código general colectivo que permanece en forma inconsciente: “Muy pronto, un tanto atónito, alcanzó a darse cuenta de que las reglas del homicidio constituían sólo una parte del Código, la más reducida incluso, comparada con la otra, la desprovista por completo de sangre. No obstante ambas estaban unidas por decenas de ligamentos y nadie conocía bien el límite dónde concluía la una comenzaba la otra.”

Cuando se critica la sobrevivencia de esas costumbres bárbaras, los albaneses se defienden señalando que por sus ventajas y aspectos positivos no debe desaparecer sino generalizarse al resto del país. Mientras para unos, las rígidas leyes del Kanun estimulaban la venganza de sangre, para otros la dificultaba. Los primeros argumentan que la estipulación que la sangre nunca se pierde y sólo se lava con sangre incitaba a la venganza (lo cual era un precepto bárbaro) los otros sostenían que dichos preceptos en apariencia monstruosos eran en realidad humanistas al convertir en ley el concepto de que la muerte se lava con la muerte advertían al posible homicida de no verter sangre:

El Rrafsh es la única región de Europa que, a pesar de formar parte de un Estado moderno y no la morada de tribus primitivas, ha prescindido de las leyes, las estructuras jurídicas, la policía, los jueces, en una palabra, del conjunto de la maquinaria estatal; los ha rechazado, los ha poseído tiempo atrás y los ha rechazado para sustituirlos por otras leyes, leyes morales, tan completas que han obligado a las administraciones extranjeras de ocupación y más tarde a la del Estado albanés independiente a reconocerlas y a dejar de este modo el Rrafsh, es decir, casi la mitad del reino, al margen de su propio control.

Podría decirse que el personaje principal de esta novela es entonces el Xanun, esa Ley que se impone y pretende servir de norma general-universal. Aquí vemos que lo que hace posible esa imposición y pretensión universalizante es el abuso de la memoria. A través de una manipulación política la gente parece no querer olvidar absolutamente nada de su pasado. Pero el problema no es que no quiere sino que no puede. Es como un lenguaje exterior del cual es imposible liberarse. Así todo está escrito antes de suceder, Cada familia debe una cuota de sangre y todo se registra minuciosamente y se contabiliza en el *Libro de las sangres* que se encuentra en la biblioteca de la *kulla* de Orosch:

Por lo general, la totalidad de los miembros de una familia recordaban generación tras generación la sangre que tenían pendiente. Ésta constituía la memoria esencial del clan y su olvido sólo podía deberse a acontecimientos excepcionales de larga duración como catástrofes repentinas, guerras, migraciones, epidemias de peste, ante las cuales la muerte se devaluaba, perdía su grandeza, sus reglas, su soledad y, al convertirse en un hecho común y generalizado, se transformaba en algo desprovisto de peso. En este encenegado y tedioso desbordamiento de la muerte llegaba a suceder que se perdiera alguna sangre. Pero cuando esto ocurría, allí estaba el libro, encerrado en la **kulla** de Orosch y, aunque pasaran los años, aunque los clanes florecieran y echaran nuevos brotes, llegaría el día en que la duda, el rumor o el delirio reavivarían la llama.

El abuso de la memoria parece una patología colectiva que vista desde otra perspectiva se podría comprender la “venganzología” (industria y mercantilización de la sangre). Esto significa que vista desde la perspectiva de otra cultura, las deudas de sangre no son otra cosa que formas lucrativas mediante la explotación de los ingenuos. Pero por lo que describe Kadaré el problema es más complejo ya que sus personajes se relacionan con arquetipos colectivos (por ejemplo las ninfas, furias o erinias). En este sentido las deudas de sangre parecen articularse con viejas concepciones religiosas. No se puede escapar o racionalizar dichas costumbres. Ellas han existido antes y seguirán existiendo ya que sobreviven por la ausencia del olvido. Esto significa que en el mundo de Kadaré las tradiciones y las costumbres son tan poderosas justamente por que en ciertas sociedades existe una memoria opresiva. Esto hace que la única liberación posible sea de tipo religiosa o mística como cuando después de que se vencen los 30 días de plazo de Gjorg, éste oye pasos que ya no

son de su cuerpo sino de su alma que camina por el Más Allá. Así la única libertad posible reside fuera de este mundo, es decir, en la otra vida, en la vida de los muertos que existen verdaderamente como fantasmas o espíritus que vagan por los pueblos cumpliendo castigos y condenas eternas. Por supuesto que no es a la manera cristiana o católica sino a la manera del mundo griego antiguo. Por eso Kadaré aprovecha todos los nexos entre la cultura de los albaneses con los rituales griegos que cuentan los rapsodas y las fábulas.

Por último, es interesante comentar la adaptación de Walter Salles de esta novela de Kadaré en la película *Detrás del sol*. Si bien la adaptación es fiel en general, no se puede dejar de notar que algunos personajes varían, lo cual disminuye la fuerza del relato. Es así por ejemplo que en la película la narración corre a cargo de un hermano menor. Esto mitiga notablemente la fuerza del ritual ya que para Kadaré el hermano debe ser hijo único porque a su muerte desaparece su estirpe (ya que el padre lo tiene que vengar). También en la película el escritor y su pareja son sustituidos por una pareja de cirqueros. Esto hace que se pierda un poco la perspectiva de una visión trágica del mundo del Kanun, aunque la psicología de estos personajes se mantiene. Lo que sin duda es un rasgo positivo de la película es que nos hace ver que entre el mundo de los Balcanes y el mundo latinoamericano no hay grandes diferencias. También otro cineasta, Luis Buñuel, en su película *El río y la muerte* ya trazaba la rivalidad ancestral entre las familias antiguas de México. Igualmente, en esta película de Buñuel, el conflicto principal reside en la oposición entre las leyes de la civilización moderna y las del derecho consuetudinario. Claro que en Buñuel o Salles no hay tanto énfasis en la descripción de ese mundo rural marcado por lo siniestro o lo monstruoso, sin embargo no se puede negar que en los pueblos latinoamericanos se comparte esos rituales de la sangre. De una u otra manera, esto nos lleva a concluir que también en América Latina la gran tragedia consiste en el mantenimiento de una memoria negativa, es decir un exceso de memoria que deriva en una opresión por los símbolos que imposibilita el olvido.

2. *Tres cantos fúnebres por Kosovo*

En esta novela se recrea un hecho sucedido hace seiscientos años, el 28 de junio de 1389, cuando una coalición de serbios, albaneses, y rumanos fue exterminada por el ejército otomano. Este hecho le permite a Kadaré hacer analogías y extrapolaciones con lo sucedido

en la guerra de los Balcanes en la época contemporánea. Una similitud que se deduce es la repetición de un ritual trágico. Las causas de este conflicto parecen provenir de antiguas rencillas entre esos grupos étnicos. Igual que en *Abril quebrado* se trata de odios y hostilidades ancestrales. Lo que llama la atención es el hecho de que detrás de toda lógica política o militar lo que se repiten son disputas en torno al control de la llanura de Kosovo, un territorio que desde la época de los griegos era reivindicado por los albaneses y los serbios. Lo curioso de esta novela es que Kadaré caracteriza este territorio como un lugar maldito, una tierra del mal, un espacio negativo que debía ser eliminado ya que representaba lo opuesto al bien:

Entre los antiguos pueblos de los Balcanes, como es sabido, todo lo relacionado con la sangre es eterno, imperecedero, fatal. En el curso de medio siglo de contactos con esos pueblos, los turcos parecen haber hecho suya una parte de esa simbología; y con el derramamiento de la sangre de su soberano en esta llanura, maldiciéndola y bendiciéndola a un tiempo, han pretendido adjudicarle, a ella y por medio de ella a su propia furia conquistadora, un sentido, un destino, dicho con otras palabras, un programa, tal como se dice en el lenguaje actual.

La manera como está estructurada esta novela parece a momentos cercana a la descripción histórica, pero sin embargo detrás de esa descripción se encuentra latente la narración de una tragedia. De esta manera la novela explora los mitos de la antigüedad de esos pueblos que a lo largo de seis siglos permanecen como una memoria opresiva.

La novela empieza describiendo la planicie cubierta de una nieve eterna. Es el escenario donde sucede la batalla. Después se narra los relatos de la gente que a través de rumores anticipan lo que va a suceder. Posteriormente se describen los preparativos de la batalla subrayando que, en principio, el triunfo se coloca de lado de la coalición occidental. Pero poco a poco aparecen signos de que se impone la media luna (el símbolo del Islam) y así se pasa a confirmar la desintegración de los “príncipes” de Serbia, Albania y Bosnia. Los últimos capítulos relatan la fuga de algunos sobrevivientes como los Rapsodas que a pesar de haber visto cómo cambió el escenario de la guerra a favor de los turcos, seguían cantando el tema de la oposición entre albanos y serbios. Por esta razón los que los oían los calificaban como las gentes que más se odian en el mundo: “cada una de las partes lo evocaba a Kosovo como una pertenencia propia, por lo que cada una de las partes no cesaba de maldecir a la otra. Hacía cientos de años que duraba esa abominación.”

La novela concluye con la voz del Sultán que hace una plegaria que sirve de eslabón entre lo que sucedió en 1389 y lo que sucedió a lo largo de los siglos hasta llegar a Milosevic: “desde la no vida donde me hallo, Señor, te lo ruego, concédeme por fin el olvido. Haz que retiren mi sangre de esta planicie helada”.

Hay que subrayar que a pesar del triunfo en aquel lejano día de 1389, el Sultán reconoce que el Islam con su símbolo de la Media Luna hubo de abandonar posteriormente Viena, Hungría, Polonia, Ucrania, Crimea y los Balcanes. El triunfo a la larga significó entonces una derrota frente a viejas rencillas de sangre, de ritos mortuorios y de ofrendas portadoras de la maldición eterna. Lo que parecía el fin de aquella Europa no era entonces sino el fin de la propia cultura islámica: “Tanto el uno como el otro estaban cautivos de su pasado, pero ninguno podía ni quería liberarse de las cadenas seculares que los ataban.”

Lo que parece decirnos Kadaré es que en esa tierra dominada por fuerzas oscuras o irracionales, no hay salida más que para las guerras internas o externas. Por eso es que los *Tres cantos fúnebres para Kosovo* aluden primero a la aniquilación de Occidente por el ejército otomano, pero también a la propia aniquilación entre serbios, bosnios y albaneses: “Esta gente nos resucita las tragedias griegas. Es la misma simiente, el mismo polvo de diamante...Hacía mucho tiempo que no quedaba espacio en el cielo para las divinidades de antaño”.

Si bien la novela subraya la aniquilación de los Balcanes por parte del Islam (que en el siglo XII se extiende a una gran parte de Europa), sin embargo no pierde de vista la reacción posterior de brutal aniquilación del mundo pagano. Es así como la Iglesia encarna la salvación de la civilización europea en forma de cruzada y a través de la Santa Inquisición. Aquí nos encontramos con los viejos mitos de la redención cristiana:

A juzgar por los hechos, el Anticristo atacaba por todos los flancos, pero la Iglesia no se dejaba conmovir. Se pronunció severas palabras de advertencia contra aquellos que pretendían traer a la Europa cristiana las libertinas costumbres paganas. Al turco lo quemaron vivo al día siguiente en la plaza de la catedral, a mediodía. Cuando las llamas y el humo comenzaron a envolverlo, a ellos les vino a la memoria la noche anterior a la batalla, allá en la llanura de Kosovo, cuando ambos ejércitos levantaron sendas cortinas de humo para no verse el uno al otro.

3. Spiritus

Spiritus es una novela que trata el mito como forma híbrida. La novela se sitúa en un contexto posterior al derrumbe del socialismo en Albania. Pero lo interesante es que lo que sucede en esta región puede extenderse a todos los ex países socialistas donde emergen otra vez aquellos mitos que fueron sepultados y que hablan desde el fondo de la tierra. Aunque el mito del que se trata en esta novela (la de un muerto que revive y habla) pertenece a la época moderna (el aislamiento de Albania, su olvido por parte del resto del mundo, la delegación de senadores franceses, así como el intento de enviar un mensaje a Occidente y a la OTAN) sin embargo la esencia de su carne pertenece a los relatos antiguos. En otras palabras, el mito para Kadaré tiene en esta novela una condición híbrida: es presente y pasado al mismo tiempo, siempre binuclear, pertenece a la tradición pagana y al mismo tiempo a la leyenda bíblica: la de la tierra que habló. Tal como se dice en la Biblia la creación del hombre como mezcla de barro y de espíritu.

La novela se inicia cuando una expedición de científicos va en busca de un “fenómeno paranormal”. Un hecho del que tenían alguna leve información pero que se confundía con las leyendas. Después de una larga búsqueda encuentran hechos inconexos como la referencia a una obra de teatro: *La Gaviota* y los actores que la escenificaron después de una serie de prohibiciones (es así que conocemos a Susana y Shpend Guraziu). También los datos señalan frases emblemáticas como los cuervos. Otras veces se habla de los “príncipes” y de los “grillos”. Los “príncipes” son micrófonos ultrasofisticados inventados por los chinos. Los “grillos” son los policías que adquieren poderes sobrenaturales a fin de alcanzar el triunfo sobre su rival. Los “grillos” se confunden con ninfas, hadas y otras divinidades albanesas.

Los expedicionarios se basan fundamentalmente en los relatos y las narraciones de la gente del pueblo:

En esos momentos teníamos la sensación de estar descubriendo el verdadero origen de la bruma que envolvía todo aquello que se relataba acerca del universo comunista. Al parecer los relatos experimentaban un profundo proceso de filtración, como las aguas que son absorbidas por el suelo para acabar acumulándose en algún paraje líquido de las entrañas del globo.

Los hechos eran turbadores; sin embargo siempre les faltaba algo para que pudieran transformarse en mitos. Los viejos moldes de los mitos, los únicos capaces de afrontar aquel duelo y todas aquellas tinieblas, se encontraban dispuestos allí mismos, exactamente igual que las viejas vasijas recién extraídas de la tierra.

La novela está dividida en tres partes: En la primera (CAOS) se trata de los hallazgos de la expedición, que son datos sin aparente relación ni lógica pero que nos invitan a adentrarnos a un mundo irracional donde los muertos viven (esto sería lo “paranormal”).

En la segunda parte (REVELACIÓN) se reconstruye la historia: el muerto es Shpend Guraziu, quien trabajaba en el aparato de seguridad del estado . Una de esas veces participa en la colocación de micrófonos en las ropas del público que asiste a una representación de *La gaviota*. Este personaje conocía de antes a Susana, la actriz que representa a la gaviota. Ambos tienen una relación amorosa. Al final del libro se nos dirá que tuvieron un hijo. Pero en esta parte del relato, no se dice gran cosa.

En la tercera parte (VESTIGIOS) sabemos que Shpend Guraziu “sufrió un accidente” pero no se sabe exactamente si fue un asesinato. Es aquí donde la realidad se confunde con el mito. Los rumores que circulan entre la gente del pueblo aluden a los policías que lo desenterraron para llevarlo al Tirano (el dictador que gobernaba en aquella época). De esa manera sabemos que “se capturó a un espíritu) aunque no sea más que en forma de sus palabras grabadas que comprueban que enviaba información secreta a los franceses. Aquí se subrayan los conflictos de Arian Vogli, jefe de la Sigurimi, que en alguna época fue amigo del muerto. En este punto de la novela aflora “lo rulfiano” ya que mientras lleva la voz del muerto al palacio del Tirano establece una conversación (el vivo con el muerto). Al mismo tiempo se nos dice que el Tirano no es más que un doble. Todo parece indicarnos que estamos ante una pantalla o una realidad ilusoria que nos remite al hecho de que el mundo está invertido. La verdadera realidad es el mundo de los muertos y la realidad de los vivos no es más que una falsa realidad. Esto explica que los expedicionarios dijeran:

A veces nosotros mismos comprendíamos que nuestra búsqueda era imposible. Nuestra indagación se desarrollaba en la frontera misma entre dos mundos. No podía tener otra expresión sino la deformidad, turbiamente reflejada por un espejo del otro lado. En pocas palabras, buscábamos aquello que, por hacer uso del optativo albanés, jamás hubiéramos deseado comprobar que se produjera.

Este mito se conecta con leyendas de la antigüedad. Hay referencia a las Erinias y a las Parcas. La Albania profunda de que se habla en la novela es aquella cultura oral difícilmente integrada a la cultura occidental. Más bien parece una Albania “bárbara”, no civilizada donde la persecución y el control policial remite a situaciones antiguas (odios entre clanes). Por esta razón es que el rumor del pueblo (lo que entre los griegos era el coro del pueblo), es un

personaje importante ya que reprocha al jefe de la policía que tuvo que desenterrar al muerto para llevarlo vivo al Tirano. El mito también se relaciona con la memoria y con el olvido. “Era perceptible que el olvido del pasado, al que todo ese mundo había aspirado durante tanto tiempo, aquella ciudad lo buscaba con desesperación. Nos veíamos a nosotros mismos como unos mensajeros de mal agüero, portadores de recuerdos que todo el mundo prefería ignorar.”

Hay una parte interesante de la novela donde se dice que la gente del pueblo se repente recordó lo que tenazmente había olvidado. Y este recuerdo era tan fuerte que todo lo demás quedaba en segundo plano (el derrocamiento de la dictadura comunista, el riesgo de guerra civil, el derribo de la estatua del Dirigente, etcétera):

Ahora se comprendió que el acontecimiento, mutilado y deformado según había salido del olvido, resultaba más terrible que si hubiera quedado indemne. Era preciso hacer algo para forzarle a soltar la presa, se decía aquí y allá. Y de nuevo surgía idéntico dilema: ¿era demasiado tarde para volverlo a enterrar, demasiado pronto para reanimarlo?

De acuerdo con este retrato de un pueblo que se plantea tales dilemas tan particulares, no resulta extraño que con una ironía mordaz, Kadaré nos describe cualquier día de la vida cotidiana de los albaneses:

El frenesí de las exhumaciones se había producido sobre todo justo después de la caída de la dictadura, cuando todo era revisado y reconsiderado. Entonces era un espectáculo corriente ver como las gentes recorrían el país de norte a sur, o viceversa, transportando en tren, en taxi o incluso a hombros ataúdes, arcones, a veces sacos llenos de osamentas que acababan de extraer de la tierra, para volverlos a enterrar en el lugar adecuado. Se diría que todos se apresuraban a establecer el nuevo orden bajo la tierra, antes de hacerlo imperar en el mundo de la superficie. Todas las campañas electorales, los nuevos programas de los partidos políticos, iban acompañados de la excavación de la tierra y la extracción o la introducción de alguien en ella.

El conflicto de la novela no es tanto entonces lo que parece en esa historia de espías y delatores sino más bien la del conflicto entre la memoria y el olvido. Por una parte la policía secreta del estado se encarga de extraer de la memoria todos los secretos incluidos los que se llevaron los muertos. Con esta tarea cumplen a la perfección al extremo de que nada se les escapa del control. Los policías más destacados son aquellos que se quedaron sordos para “oir cerca del motor de un avión”, o se enterraron con el muerto pasar sacarle los últimos secretos o se autocegaben para potenciar su capacidad auditiva.

También se puede hablar de un conflicto entre dos miedos o terrores: uno ancestral y el otro moderno, del Estado:

El más repulsivo era el miedo al Estado... Hemos acabado sintiendo nostalgia del viejo, del buen miedo, el de la infancia, cuando se estremecían las carnes con las brujas y los espejos. Por su parte Skenker había añadido que tal vez el regreso de ese miedo antiguo pudiera ser benéfico, pues sin duda los dos, el originario y el estatal, se enfrentarían entre sí, como las dos esposas de un bigamo, y es probable que acabaran anulándose el uno al otro. Esta era, al parecer, la razón de que el Estado vigilara cualquier hendidura a través de la que pudiera hacer acto de presencia el miedo antiguo.

Por último, cabe hacer notar que hay un conflicto entre la tradición oral y la escritural. El muerto parece reencarnar el verbo. Es sintomático que el jefe de la policía sufriera una maldición que primero lo dejó mudo (la lengua se le hinchó) y luego la parálisis de sus manos: “Todo esto se estaba desarrollando de acuerdo con la lógica de las cosas. Las manos debían seguir la suerte de la lengua. Salvo que la escritura no hubiera existido en el mundo. Tal vez entonces le habrían permitido conservarlas. Pero la escritura existía.”

Esta es otra cuestión que comprueba la hibridez del mito (mezcla entre lo oral o la escritura, entre Dios y el Diablo:

Al comienzo, había creído que el objeto de la maldición se limitaba a calcar su habla del habla pastosa del fantasma, pero más tarde comprendió que el destino no había tenido piedad de él y había llevado su castigo aún más lejos. De este modo, con las manos rígidas y la lengua seca, iba y venía por el campo o por el patio de la prisión bajo la mirada intrigada del resto de los presos. Ahora que ya le sabían incapaz de responder, le hacían todavía mayor número de preguntas: Cuenta, ¿cómo fuiste capaz de semejante horror, sacar a un muerto de su tumba? ¿Cómo le obligaste a hablar y luego le hiciste volar a través del cielo, arrastrándole del pescuezo, para llevarlo al banquete del tirano? ¿Es que no temes el castigo del cielo, Diablo?

(Fragmento del libro de Samuel Arriarán, *Filosofía de la memoria y el olvido*, Editorial Itaca, México)