

**TEXTURAS 01**

**Rutas Atlánticas**  
**Redes narrativas**  
**entre América Latina y Europa**

Simone Ferrari y Emanuele Leonardi (eds.)



Milano University Press

**Rutas Atlánticas**  
**Redes narrativas**  
**entre América Latina y Europa**

Simone Ferrari y Emanuele Leonardi (eds.)

**TEXTURAS 01**



Milano University Press

*Rutas Atlánticas. Redes narrativas entre América Latina y Europa*  
a cura di Simone Ferrari e Emanuele Leonardi. Milano, University Press, 2021 (Texturas, 1)

ISBN: 979-12-80325-30-3 (PDF)

DOI: 10.13130/texturas.59

Le edizioni digitali dell'opera sono rilasciate con licenza Creative Commons Attribution 4.0  
- CC-BY-SA, il cui testo integrale è disponibile all'URL:  
<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>.



Le edizioni digitali online sono pubblicate in Open Access su:  
<https://libri.unimi.it/index.php/texturas>

*In copertina*  
Marco Petrus  
*Shade Abstractions 4*  
Olio su tela, 2019

Realizzazione editoriale  
Nexo, Milano

© 2021 Simone Ferrari, Emanuele Leonardi  
© 2021 Milano University Press

Pubblicato da:  
Milano University Press  
Via Festa del Perdono 7 – 20122 Milano

Sito web: <https://milanoup.unimi.it>  
e-mail: [redazione.milanoup@unimi.it](mailto:redazione.milanoup@unimi.it)

La collana "Texturas", edita dalla Milano University Press, intende offrire uno spazio di ricerca sui rapporti tra il mondo italiano, l'Europa e l'America latina, intrecciati dai fili di molteplici trame di scambio culturale e di esperienza storica dal respiro plurisecolare.

Si intende dar conto di queste tessiture, che hanno costruito immaginari, accolto diaspore e viaggi, consentito specchi per un reciproco guardarsi, a volte solidale, a volte critico e problematico. Laboratorio di una cultura transemisferica, la relazione fra Italia, Europa e America Latina ha generato nel tempo pratiche e pensieri che hanno precocemente superato frontiere e ne hanno mostrato la porosità.

Gli scenari che "Texturas" si propone di indagare sono quelli dei patrimoni culturali condivisi e in contatto, elaborati grazie alle interazioni fra individui e collettività in movimento. In tali patrimoni si depositano memorie in comune che costantemente inducono a riflettere sulle forme, di ieri come di oggi, di abitare il mondo.

La collana "Texturas" è diretta da  
Emilia Perassi, Maria Matilde Benzoni e Maria Canella

*Comitato scientifico*

Gabriele Bizzarri, *Università degli Studi di Padova*

Camilla Cattarulla, *Università di Roma 3*

Miguel Rocha Vivas, *Universidad Javeriana, Bogotá*

Eduardo Huarag Álvarez, *Pontificia Universidad Católica de Perú*

Jorge Francisco Liermur, *Escuela de Arquitectura y Estudios Urbanos - Universidad Torcuato Di Tella, Buenos Aires*

*Comitato editoriale*

Allegra Ferrante, Simone Ferrari, Emanuele Leonardi, Alice Nagini

Il volume è stato pubblicato con il contributo di



**UNIVERSITÀ DEGLI STUDI  
DI MILANO**

DIPARTIMENTO DI LINGUE  
E LETTERATURE STRANIERE

Con il patrocinio di

*Università degli Studi di Padova*

*Pontificia Universidad Católica del Perú*

*Universidad Autónoma del Estado de México, Toluca*

*Université de Reims, Champagne-Ardenne*



**PONTIFICIA  
UNIVERSIDAD  
CATÓLICA  
DEL PERÚ**



# INDICE

10

## INTRODUCCIÓN

Simone Ferrari, *Texturas de ida y vuelta. El desafío de recorrer mundos.*

Emanuele Leonardi, *Un archivo de travesías atlánticas.*

35

## ENSAYOS

36

### I. Primera edad moderna entre historia y literatura

Louise Bénat-Tachot, *Conexiones y prácticas historiográficas: Italia y «el arte de historiar» en las Crónicas de Indias de Gonzalo Fernández de Oviedo (1535-1547) y Francisco López de Gómara (1552).*

Blythe Alice Raviola, «Alterazioni». Una prospettiva globale nelle Relazioni universali di Giovanni Botero.

Ofelia Huamanchumo de la Cuba, *Las 'Indias de por acá' en el discurso italiano de la época de la Contrarreforma.*

Leonardo García Pabón, *Humanismo renacentista en ciudades coloniales del virreinato del Perú.*

93

### II. Espacio y ciudad

Fernanda Haydeé Pavié Santana *Formas generativas de habitar el espacio urbano. Un análisis de los mecanismos de apropiación de la ciudad en Italia caminada por Gabriela Mistral.*

Geishel Curiel Martínez, *Venecia en la literatura latinoamericana.*

Maria Amalia Barchiesi, *Del imaginario turístico al espíritu del lugar. Julio Cortázar, alguien que anduvo por Italia.*

Eduardo Huarag Álvarez, *Influencia del cine neorrealista italiano en la narrativa neorrealista de los 50' en el Perú.*

Nelly Rajaonarivelo, *La Habana cinecittà: la ciudad neorrealista de Fernando Pérez.*

Maria Canella, *Architettura e rivoluzione. Le Scuole nazionali d'arte di Cuba.*

171

### III. Teatro, música y artes plásticas: experiencias intercontinentales

María Fernanda Martino Ávila, «*Esa mezcla rara de Griseta y de Mimi*»: las relaciones ocultas entre el tango canción y la ópera verista en la formación del identitario cultural rioplatense.

Almudena Mejías Alonso, *El sainete y su llegada a Hispanoamérica: de la 'corrala' al 'conventillo'.*

Yolanda Clemente San Román e Isabel Díez Ménguez. *El Sainete Criollo en las bibliotecas de Madrid: aproximación a un catálogo bibliográfico descriptivo*.

Karín Chirinos Bravo, *Sátira, sincretismos y nuevas performatividades musicales: el uso del violín en la danza-drama La Tunantada*.

Laura Scarabelli, *Tramar la identidad femenina: las máquinas de coser de Bianca Pitzorno y Eugenia Predo Bassi*.

Mauro Novelli, «Una ilusión temeraria». Gli elisir sudamericani di Paolo Conte.

#### 243 IV. Vivencias, pensamientos, memorias: trayectorias biográficas y miradas históricas

Maria Gabriella Dionisi, *Risiedere ad Asunción del Paraguay: un destino, un'opportunità reciproca*.

Federico Sesia, *La Cristiada vista da Lovanio*.

Jacopo Turconi, *Ambasciatore, intellettuale e giornalista: Juan Ignacio Luca de Tena dalla Spagna al Cile (1939-1943)*.

Giovanna Scocozza, *Dalla 'nonviolenza' di Aldo Capitini alla 'paz del hombre' di Eugen Relgis: umanitarismo e pacifismo tra Italia e Uruguay*.

Laura Fotia, *Circolazione di idee e di intellettuali tra Argentina, Europa e Stati Uniti nel Novecento: il ruolo degli istituti culturali argentini fino agli anni Quaranta*.

Claudia Borri, *Alpinisti italiani in Patagonia. La spedizione di Guido Monzino alle Torres del Paine (1957-1958)*.

Simone Ferrari, *De Álvaro Ulcué a Ezio Roattino: 'identidades de ida y regreso' en la lucha indígena colombiana*.

#### 341 V. Texturas literarias: escribir entre dos mundos

Simone Trecca, *Fenomenología del tránsito: texturas biográficas y literarias en Una hora en la vida de Stefan Zweig, de Antonio Tabares*.

Susanna Nanni, *Texturas ajedrecísticas entre Europa y Argentina: El que mueve las piezas de Ariel Magnus (2017)*.

Luca Bernardini, *Il più argentino tra i polacchi, il più polacco degli argentini. Witold Gombrowicz scrittore argentino nello sguardo dei polacchi*.

Alessandra Ghezzani, *Simulacro e banalizzazione della cultura: la presenza di Witold Gombrowicz nei racconti dell'esilio di Virgilio Piñera*

Danilo Manera, *José Manuel Castañón: una balandra entre dos mundos*.

Flavio Fiorani, *Caminando entre confines inciertos: Mis dos mundos de Sergio Chejfec*.

404

## VI. Texturas literarias: recepciones, circulaciones, reescrituras

Emanuele Leonardi, *El infinito de la reescritura: Carlos Liscano, Dino Buzzati y Jorge Luis Borges*.

Sandro Gerbi, *Sulle orme di mio padre. L'editing della Disputa del Nuovo Mondo*.

Valeria Ravera, *Italia-Argentina y vuelta: trayectorias del fumetto y de la historieta*.

Felipe Joannon, *La copia de yeso de Adolfo Couve. Una novela epistolar como réplica latinoamericana*.

Audrey Louyer, *De Argentina a Italia: circulación de la literatura fantástica, el ejemplo de Juan Rodolfo Wilcock*.

Jesús Cano Reyes, *Tornaviaje de la lengua literaria de Jorge Baron Biza*.

459

## VII. Migración e identidad: representar el tránsito

Rosa Maria Grillo, *Sagarana in Italia, una rivista e un mondo*.

Françoise Aubes, *Peruanas, escritoras y transcontinentales: nuevos imaginarios migratorios*.

Allegra Ferrante, *Cruces lingüísticos identitarios: el paradigma nómada en La gelosia delle lingue de Adrián Bravi*.

Valeria Stabile, *Entre letra y letra. La sobrevivencia de los espectros en Fuga en Mí menor de Sandra Lorenzano*.

Mariana Rodríguez Barreno, *La costa de la modernidad: el Paisaje infinito de la costa del Perú de J.E.Eielson*.

Emilia Perassi, *Lasciate ogni speranza. Note alla citazione dantesca nella narrativa latinoamericana. Miguel Bonasso, Alejandro Hernández, Emiliano Monge*.

536

## HISTORIA E HISTORIADORES

Maria Matilde Benzoni, *Italia-America latina: contesti storici e prospettive di ricerca (secoli XVI-XXI)*.

576

## I. Perspectivas de investigación

Paolo Broglio, Luigi Guarnieri Calò Carducci e Manfredi Merluzzi, *Europa e America allo specchio. Studi per Francesca Cantù, 2017* (scheda di Maria Matilde Benzoni)

Chiara Vangelista, *Scatti sugli Indios. Ricerche di storia visiva, 2018* (scheda di Massimo De Giuseppe)

Graziano Palamara, *L'Italia e l'America Latina agli inizi della Guerra Fredda (1948-1958), 2017* (scheda di Benedetta Calandra)

587

## II. Trayectorias historiográficas

Chiara Vangelista, *La qualità del pensiero, la capacità di dis-orientarmi* (intervista a cura di Maria Matilde Benzoni)

Manfredi Merluzzi, *Cadere lì, oltre l'angolo del mondo, dove finisce il mare*

Graziano Palamara, *América Latina. De encuentro personal a unidad de análisis histórica*

618

## ENTREVISTAS

*Alonso Cueto: narrar las relaciones humanas* (por Elisa Poli)

*Gunter Silva: literatura y ciudad* (por Simone Ferrari)

*Adrián Bravi: l'idioma in transito* (di Allegra Ferrante)

*Giorgio Oldrini: storie di ordinaria maravilla* (di Elena Gazzarri)

636

## APÉNDICES

Biografías

Resúmenes



**SUSANNA NANNI**

Università degli Studi Roma Tre

## **Texturas ajedrecísticas entre Europa y Argentina: *El que mueve las piezas* de Ariel Magnus (2017)**

«El tablero de la imaginación no es menos real que el otro, en términos de esta curiosa fe que es el juego, también el literario»  
(Magnus, 2017a: 48)

El presente artículo pretende contribuir al estudio sobre las *texturas* entre Europa y América Latina, tomando como objeto de análisis una reciente novela de Ariel Magnus (1975): *El que mueve las piezas* (2017). En ella, el escritor argentino de origen alemán construye un complejo tejido histórico-literario a la manera de un juego, hilando una trama que vincula acontecimientos que se plantean en uno y otro lado del océano. En el telón de fondo constituido por el Torneo de Ajedrez de las Naciones celebrado en Buenos Aires en 1939 –coincidente con la declaración de la Segunda Guerra Mundial– Alemania y Polonia arman otro foco de conflicto, siendo protagonistas de esta competición olímpica.

Del diario trasandino de Sarmiento a las poesías y cuentos de Lugones, del teatro de Payró a los artículos periodísticos de Martínez Estrada<sup>1</sup>, o las novelas de Arlt; de Mitre, Alberdi y Juana Gorriti a Victoria y Silvina Ocampo; y aún más: Marechal, González Tuñón, Sabato, Mujica Lainez, Castillo, Bioy Casares, Cortázar, Orozco, Gelman, Walsh, Pizarnik, Soriano, Piglia: el ajedrez atravesó todos los géneros literarios, las tramas y los versos de escritores e intelectuales argentinos dejando huellas de su relevancia social y cultural. Y otra pluma: la de Borges, quien logró crear un universo con el ajedrez; o percibir en el ajedrez un universo; en el interrogante final planteado, precisamente, en el soneto *Ajedrez*, se encierra el misterio último: el de saber si existe un Creador que dirija los hilos del juego, tal como los ajedrecistas mueven las piezas en el tablero:

Dios mueve al jugador, y éste, la pieza.  
¿Qué Dios detrás de Dios la trama empieza

---

<sup>1</sup> En particular, algunos de estos artículos de Martínez Estrada conformaban el manuscrito de un libro que nunca fue publicado en vida de su autor. Cabe señalar que el manuscrito fue salvado de la hoguera por Jorge Luis Borges quien evitó las consecuencias de un acto de piromanía por parte de su autor. Bajo el título *Filosofía del Ajedrez* (2008), muchos años después del fallecimiento de su autor (1964), y tras un extraordinario trabajo de recopilación desarrollado por la investigadora Teresa Alfieri, la Biblioteca Nacional de la Argentina lo publicó, en la colección “Los Raros”. Esta obra, de imprescindible consulta, constituye uno de los pocos aportes que existen en la bibliografía mundial en aras de construir una visión filosófica sobre el más atrayente y milenar de los juegos. Véase Morgado, 2015, en particular: III capítulo, “Filosofía del ajedrez: el ensayo”, pp. 49 y ss.

de polvo y tiempo y sueño y agonía? (Borges, 1960: 123)

Tras las huellas metafísicas de la pregunta borgeana, y sin brindar respuestas concluyentes o unívocas, Ariel Magnus dedica el título *El que mueve las piezas* a una novela que, en un principio, se iba a llamar significativamente *La trama empieza*. Ajedrez y literatura, realidad y ficción, juego y trama, sin duda alguna están fuertemente entrelazados, tal como es cierto que Magnus conoce muy bien a sus predecesores, los que jugaron al ajedrez en sus tableros literarios.

Una peculiaridad destacada del ajedrez es el infinito número de posibilidades y de partidas que se pueden jugar en sus 64 escaques. Para reducir el panorama, el ajedrecista se decanta por una apertura según su plan de juego, para luego cambiar estrategia en función de las necesidades (lanzarse al ataque, tomar posiciones, debilitar al enemigo, etc.). Algo parecido ocurre con el escritor y lo que va tecleando. Si aparentemente, desde el título, la intención de Ariel Magnus parece residir en enfatizar la presencia de él que mueve las piezas, mientras la narración avanza se descubre un movimiento inesperado, una jugada imprevisible, más arriesgada, por lo cual la pregunta inicial sobre ¿quién ha movido? se encamina hacia una revelación: descubrir a la entidad creadora que empezó la trama. La revelación puede disfrutarse desde la fascinación por las obras relacionadas con el llamado ‘juego de reyes’. Hay menciones honoríficas a Borges, Piglia, Arlt, Gombrowicz, Cortázar, Martínez Estrada, M. Fernández, Zweig, Nabokov, Zola, Beckett, Poe, Pound, cuyas ‘apariciones estelares’, al servicio de la imaginación narrativa –y con una buena dosis de humor que caracteriza la escritura de Magnus–, conducen a anécdotas desopilantes.

Si es incuestionable que el ajedrez en la literatura abreva de una larga tradición (no sólo argentina), entonces este milenar juego nos convoca a una nueva y desafiante partida de lectura si hacemos de él una cifra para pensar en los desplazamientos, las continuidades y discontinuidades, respecto de sus usos y significados en las letras. Más allá de un mero informe de registro que compruebe la presencia del ajedrez en la literatura argentina, o universal, cabe considerar el recurso al ajedrez en las letras (y la intertextualidad) como un hilo inesperado que puede, tal vez, atar en un mismo nudo textos heterogéneos, lejanos, antitéticos, dinámicos. ¿Qué juego, de eso se trata, es el de Magnus? ¿Cómo se incorpora al ajedrezado entramado de los hechos narrados, reales e imaginados, el juego milenar en la novela del escritor argentino?

El ajedrez, en el texto de Magnus, no sólo se presenta como contenido, sino que lo trasciende en cuanto propuesta lúdica de construcción literaria, simbólica y semiótica, además que como sofisticado entramado intertextual. La reversibilidad entre ficción y realidad, la meta-ficción, el diálogo constante con el lector, las alteraciones espaciotemporales, los datos autobiográficos a partir de los cuales se mueve la intriga: son algunas de las características que nos pueden alumbrar las texturas tejidas por el autor con un corte diacrónico y transcontinental entre Europa y Argentina.

Ya el paratexto anticipa tensiones, conflictos y vínculos, tejiendo texturas ajedrecísticas y bélicas que se plantean en ambos lados del océano: la imagen de portada –un tablero de ajedrez, de aspecto envejecido– remite evidentemente a un campo de batalla, por sus colores apagados y en los tonos sepia que se muestran más como manchas (¿rastros de un bombardeo?) que como casillas del juego; además, el subtítulo advierte entre paréntesis que se trata de «(una novela bélica)», a lo que se suman, en la contraportada, los adjetivos «lúdica, documental, familiar, de espionaje».

Las tensiones y las texturas no podían sino registrarse también en lo narrativo. La novela –escrita a cuatro manos con un abuelo que Ariel Magnus nunca llegó a conocer– no se mantiene fija en ninguna casilla de los géneros literarios, y la partida que el autor propone se resiste a cualquier tipo de clasificación: en su viaje metafórico y transoceánico entre batallas que se juegan en tableros bien distintos entre sí, va de la prosa a la dramaturgia, zarpa del puerto consolatorio de la historia y se adentra en las aguas calmas del dato riguroso, o bien en corrientes inciertas como la suplantación o un desarrollo contrafactual de los acontecimientos, así como un diálogo imaginario metafictional y atemporal con el abuelo. El plan de los ‘autores’ radica entonces en crear las mayores complicaciones de juego posibles. Son innumerables los giros, los aciertos disfrazados de errores y los errores sospechosos, acaso trampas.

Sin embargo, Ariel Magnus advierte previamente al lector sobre las ‘reglas del juego’:

Esta novela es una obra de ficción, de punta a punta.

Pero: muchos de sus personajes provienen deliberadamente de la realidad, incluida la realidad ficticia de la literatura, de modo que cualquier semejanza con nuestro mundo (o nuestros mundos) es impura coincidencia.

Para que no haya más confusiones que las estrictamente innecesarias, conviene aclarar lo siguiente:

Heinz Magnus es el nombre verdadero del abuelo del autor de esta novela. Su nieto no llegó a conocerlo, pero sí encontró un diario de él verdaderamente íntimo (¡ni sus hijos lo habían leído!), que aquí se cita de manera veraz (hasta donde puede serlo una traducción).

También existió el campeonato mundial de ajedrez disputado en 1939 en la ciudad real existente de Buenos Aires, así como la guerra bastante mundial que estalló en el medio de ese evento y los nimios problemones que acarreó, incluidas varias anécdotas que se cuentan aquí y que –como se dice para prestigiarlas– parecen mentira.

Son reales, asimismo, los ajedrecistas que se mencionan en esta ficción, incluida la inigualable Sonja Graf, autora de los libros que se incorporan a la trama debidamente *bastardilleados* para no crear confusión, o para procrearla bastardamente a su debido tiempo.

De más está aclarar (salvo porque ayuda sugestivamente a oscurecer), que también existieron los escritores que aquí aparecen, sobre todo Ezequiel Martínez Estrada, cuyo estupendo tratado sobre ajedrez el curioso lector puede leer mas allá de las citas que engalanan estas paginas.

Es absolutamente real, por último, que *La novela de ajedrez* de Stefan Zweig tiene un personaje ficticio que se llama Mirko Czentovic, aunque nada conste sobre su vida fuera de esa novela.

Todos ellos (los dichos ajedrecistas, los dichos escritores y hasta el dichoso abuelo Magnus) trabajan aquí de personajes ficticios, al exclusivo servicio de la imaginación del autor.

Puesto en términos técnicos: “Cuando aparecen sucesos históricos o figuras públicas reales, los acontecimientos, lugares y diálogos relativos a estas personas son completamente imaginarios y no pretenden describir acontecimientos

reales o modificar la naturaleza del todo ficticia de la novela” (Magnus, 2017a: 13-14)

De hecho, el autor acopia materiales heterogéneos: el diario íntimo y los cuadernos del abuelo (comenzados en Hamburgo en 1935 y continuados durante dos décadas, que constituyen el libro que siempre quiso y nunca pudo escribir), recortes de diarios de la época, ensayos filosóficos (que Heinz Magnus leía en sus días de ocio), poemas de juventud, fichas de lectura y otros papeles que ocupan, al igual que el diario del abuelo, el lugar de objetos encontrados casualmente que el autor interviene. Vale decir: a través del recurso a diversas fuentes –que sirven como material de archivo para documentar la ficción–, Magnus construye su libro estableciendo relaciones y asociando; leyendo, traduciendo e imaginando. Verificar la autenticidad de los documentos incorporados significaría recelar de quien nos comparte con los lectores los pensamientos íntimos de su ascendiente y lo que le ocurrió al exiliado judío alemán cuando coincidió, en el sur del continente americano, con los grandes maestros de las aperturas y las defensas.

En un diálogo imaginario, personaje principal y autor, o abuelo y nieto, o autor y autor, confluyen y alteran la función narrativa, su linealidad y estabilidad. Magnus desdobra, suma e incorpora capas a la escritura (incluyendo varias notas al pie de página y discutiendo algún que otro ‘problema de traducción’ del diario); debate con su antecesor, e intercambia pareceres sobre el desarrollo mismo de la trama. Como si se tratara de una circularidad perfecta, Magnus nieto hace honor a los deseos y a la profesión frustrada de Magnus abuelo, que quería ser escritor (ambición fracasada primero por el nazismo y luego por la necesidad de ganarse la vida en un nuevo país); y termina ‘descubriendo’ que lo que ha escrito es una suerte de novela por encargo:

Me gusta pensar que la novela fue escrita por encargo, pero no de la editorial que la rechazó como no ficción y la terminó publicando como novela, ni tampoco de mi agente o del editor con sus buenas sugerencias, sino por encargo de mi abuelo. Ese que se murió cuando yo no era ni un proyecto, aunque dejándome en la sangre el impulso de escribir; ese que se pasó su corta y accidentada vida llenando a mano cuadernos escolares mientras soñaba (¡no en vano, abuelo!) con verse publicado alguna vez en letras de molde.<sup>2</sup> (Magnus, 2017b)

Trasladando la pregunta borgeana (¿existe una voluntad divina anterior al que juega?) a la escritura de *El que mueve las piezas*, es posible imaginar que la novela responde, a su manera, a una voluntad previa (aunque no divina, pero sí interrumpida por razones que exceden la propia voluntad), y realiza el mandato recóndito contenido en los diarios del abuelo del autor: el de escribir una novela, o más bien de continuarla. El abuelo nunca llegó a conocer a los nietos, pero

<sup>2</sup> En la novela, explica la escritura de la novela ‘por encargo’ en forma de diálogo imaginario con el abuelo: «– Mi editor me sugirió que el ajedrez era un buen tema para una novela y mi agente literario me venía insistiendo con que escribiera algo de ficción sobre mi abuelo, así que se me ocurrió juntar las dos cosas y dejar disconformes a ambos. Como si eso fuera poco, luego se metió mi traductora al alemán para ordenar la historia [...]. – Una auténtica novela por encargo. – Sí, pero ahora me doy cuenta de que era por encargo tuyo.» (Magnus, 2017a: 253).

para eso le sale uno que lo escribe a él y completa el círculo, encerrándose para siempre junto a su falso abuelo en el mundo de la ficción. - ¡Eras el Dios detrás del Dios que la trama empieza, abuelo! ¡Era yo y no vos el mediador que porta las ideas que ha escrito otra gente! ¡Eras vos y no yo el que empezó este diálogo absurdo! – Es natural, soy tu ancestro. Si alguno de los dos tiene que mover primero, por convención ese debo ser yo. (Magnus, 2017a: 250-251)

Magnus recorre, teje su historia y juega con ella y con los lectores, produciendo –a través de una escritura con fuertes matices humorísticos y paródicos– cierto extrañamiento. Se permite disquisiciones, proyecciones temporales y, en algunos casos, sorprendentes conexiones entre las informaciones y los personajes con los que trabaja. Participan del ‘equipo’ de los personajes históricos: los dos Magnus, los ajedrecistas (entre otras leyendas, intervienen el cubano Capablanca, el francés Alekhine, los polacos Nadjorf y Yanofsky, y la «Marlene Dietrich del ajedrez» Sonja Graf, 42), además de los ya mencionados escritores que entran en el juego intertextual. Todos interactúan y conviven con los recién llegados polacos, alemanes, austriacos, judíos y con anarquistas locales. Y todos son tan reales como ficticios. Basándose en los fundamentos de la macro y microhistoria real –la Segunda Guerra Mundial, la inmigración y los exilios europeos hacia América; la Olimpiada de ajedrez del ’39 en el Politeama de Buenos Aires; la huida de su abuelo del nazismo y el hallazgo de su diario personal–, el autor edifica otras tantas historias, cada cual no menos real que la que efectivamente sucedió. El epígrafe nos recuerda que «No hay más verdadera historia que la novela» (cita de Miguel de Unamuno, justo en su *La novela de don Sandalio, jugador de ajedrez*, 1930). Historias ficticias que se hacen reales, por ejemplo, porque incluidas «en la realidad ficticia de la literatura» (13), como aquella del personaje de Mirko Czentovic, ajedrecista que de Nueva York llega en buque a Buenos Aires para competir en el Torneo de las Naciones del ’39, que Magnus toma prestado de *La novela de ajedrez* (1941) de Stefan Zweig.<sup>3</sup> El juego intertextual con la novela del escritor, crítico y dramaturgo austriaco – ídolo literario de Magnus abuelo – es tan presente que *El que mueve las piezas* empieza con una cita bastante larga (de unas veintenas líneas) del incipit de la novela de Zweig.<sup>4</sup> Por otra parte, “La trama termina” (título del último capítulo) entregando la información sobre el éxito del torneo a la pluma del mismísimo Mirko Czentovic. En otros momentos, las citas (del diario del abuelo, de la prensa de la época, de anuncios y publicidades, o de las obras de los autores ‘estelares’) son incorporadas al discurso de los personajes en forma de diálogos o pensamientos, por lo cual, por ejemplo, se puede leer a Martínez Estrada enunciando discursos escritos por él mismo («El creador obedece a su obra. El jugador es un instrumento, más o menos útil y eficaz, de la posición de las piezas» 197), o citando a otros escritores («Este tablero está vivo de luz, estas piezas están vivas de forma” citó Martínez Estrada a Ezra Pound» 198). O también, se puede asistir a un diálogo entre Renzi (el célebre personaje de Piglia), Yanofsky, y otro personaje reflexionando sobre lo qué es el ajedrez:

<sup>3</sup> Czentovic constituye un buen ejemplo de cómo un peón del flanco de reina, aunque logre avanzar hasta situarse cerca de la victoria, se vuelve irrelevante si otras piezas invierten la acción en el flanco opuesto, hasta poner al rey bajo amenaza de muerte. Czentovic se queda varado y la atención se vuelca en desarrollar el caballo (Yanofski, periodista del torneo) y la dama (la ajedrecista Sonja Graf, interés romántico del abuelo) así como en sacar al rey (Heinz Magnus) de su enroque.

<sup>4</sup> Tras la cita aclara: «Así empieza no esta novela sino *La novela de ajedrez* de Stefan Zweig» (15).

–Estamos acá con el colega Yanofsky tratando de definir qué es el ajedrez– le explicó Renzi a Botana.

–El ajedrez es una ciencia– los sorprendió Botana a los dos–. Como la matemática. O como la física, mejor. Porque también tiene esa cosa azarosa de la teoría cuántica, ¿no es cierto? Lo que lo distingue de las ciencias es que es completamente inútil.

–Como el arte– dijo Yanofsky.

–Como el deporte– dijo Renzi.

–El deporte es bueno para la salud.

–Decíselo a los huevos del que peleó ayer contra Godoy. (60)

De tal manera, también la ficción literaria funge de materia prima para la escritura de la novela y todos los personajes, tanto los reales como los ficticios, coinciden en el mismo escenario: una Buenos Aires de época cuidadosamente reconstruida, en la que se puede pasear por las calles, entrar en las galerías Harrods, ir a ver un encuentro de boxeo en el Luna Park o emborracharse en el café Rex de Calle Corrientes. Una Buenos Aires lejana del foco de la conflagración armada, pero estrechamente ligada a Europa, expectante frente al inminente conflicto mundial y al mismo tiempo escenario en el que se juega otro conflicto. O, quizás, no tan ‘otro’, no tan distinto:

Era imposible jugarlo [el torneo] al margen de lo que ocurría en Europa, aunque hubieran trasladado la escenografía a varios miles de kilómetros de distancia precisamente para infundir esa sensación en sus participantes. Hasta parecía organizado con el expreso fin de darle una lección al continente convulso, demostrándole que se podía llevar a cabo otra gran guerra y con muchos más países involucrados, pero de manera civilizada, sin muertes. (74-75)

En el Torneo de las Naciones (o de las «Nociones», jugado por «*ches-players*»<sup>5</sup>, 128) que se disputa en el Politeama de Buenos Aires parece jugarse el destino mundial. Quizás, la información humorística que Magnus nos brinda acerca de jugadores y acontecimientos consta también su revés: la Historia como un mero y trágico Juego (del cual los seres humanos son simples piezas):

Hacia tiempo que Hitler movía sus piezas, pero recién ahora el mundo empezaba a considerar la necesidad urgente de sentarse ante el tablero y al fin enfrentarlo. Demasiado tarde, siguió pensando Sonja<sup>6</sup>, y para calcular la magnitud del retraso imaginó una partida en la que las blancas llevaran desde el principio seis movimientos de ventaja, uno por cada año que había pasado desde el fatídico 1933. [...] Igual entendió enseguida que las negras no podían aspirar siquiera a tablas, a no ser que las nazis cometieran una serie de errores

<sup>5</sup> El humor campea en la novela. En este caso, «*ches-players*», en lugar de ‘*chess-players*’ se refiere evidentemente a los argentinos que juegan al ajedrez.

<sup>6</sup> Sonja Graf, personaje central de la novela, fue subcampeona mundial de ajedrez. En la obra de Magnus es supuestamente cortejada por E. Martínez Estrada, por el periodista Yanofsky y por el mismo Heinz Magnus.

groseros. Esa evidencia en el tablero le hizo concebir los peores pronósticos para el jugador que asumiera la defensa de la democracia en la negra realidad, aun si contaba con la ayuda de aliados (74).

Al llevar la alegoría bélica del juego milenario hasta sus extremas consecuencias, como si «el juego cobrase vida propia» (75), la novela escenifica la conflagración armada en términos ajedrecísticos y, a la vez, el revés: «cada deceso, por no hablar de la derrota final, manchaba de sangre y vísceras el tablero, diezmado familias o aniquilándolas para siempre» (75); «la realidad al fin incidió de manera concreta en el juego (y el juego, a su modo, como vamos descubriendo, en la realidad)» (211). Así, el autor teje texturas entre el torneo de ajedrez y el conflicto bélico, configurando un mecanismo de juego en el que los ajedrecistas atacan y las naciones defienden. «En *Historias breves y extraordinarias*, –nos recuerda Magnus en un capítulo central de la novela significativamente titulado “Entre ficciones vivientes”– Borges, narra una partida de ajedrez entre dos reyes que en paralelo va determinando las vicisitudes del combate que llevan adelante sus respectivos ejércitos» (129). Y comenta: «También el torneo de las naciones, si de algo sirve comparar las leyendas con la realidad, entró en la etapa decisiva de su ronda clasificatoria precisamente cuando Europa entraba en la etapa decisiva de los preliminares de la segunda guerra mundial» (129). Vale decir: Alemania y Polonia se disputan el triunfo del torneo mientras «en Europa, ambos equipos movían sus trebejos hacia más o menos el mismo destino» (129).

Como si la relación simbólica fuera reversible, los personajes buscan influir en el desenlace del torneo para incidir sobre el escenario internacional. Por ello, Magnus enfatiza las tensiones entre los equipos participantes en el torneo, particularmente el conflicto entre alemanes y polacos, entre alemanes y palestinos, entre alemanes y alemanes (o, mejor dicho, entre alemanes nazis y sus connacionales antinazis) y destaca las ideas de los ajedrecistas y del público en general, para fijar posturas: rechazar o respaldar la guerra que estallaba en Europa.<sup>7</sup> La situación se fue agravando a tal punto de que «hubo instantes en que se creyó que el magno torneo iba a terminar con el abandono de los equipos de más significativa actuación» (214). De hecho, y en la realidad, se disputaron sólo 928 de las 1.012 partidas programadas, por el retiro de algunos equipos, entre los cuales el *team* inglés; o por falta de otros;<sup>8</sup> o por resolver algunas partidas (6 en total, vale decir, aquellas en que jugaban las naciones en guerra) dividiendo los puntos 2 a 2 entre los equipos rivales sin jugar.

A pesar de varios intentos para evitarlo, (una bomba en el Politeama o el secuestro del equipo alemán, planeados por Heinz Magnus y otros personajes preocupados por el avance nazi), el final es anunciado: las texturas entre Europa y América, entre conflagraciones armadas y batallas ajedrecísticas, han sido tejidas hasta influenciarse mutuamente: tal como Alemania invade ‘exitosamente’ Polonia, asimismo gana deportivamente en Buenos Aires. En lo narra-

<sup>7</sup> Por el elevado número de equipos participantes (133 jugadores, de 27 naciones en total), se empleó el sistema ‘todos contra todos’ y se dividió la competición en dos fases: la primera tuvo lugar del día 23 al 31 de agosto; la segunda, del 1 al 19 de septiembre, vale decir, empezó en ese mismo día en que Alemania invadía Polonia marcando el inicio de la Segunda Guerra Mundial.

<sup>8</sup> Al fin, no participaron los equipos de EE. UU. (por desacuerdos financieros con la organización del torneo), de Hungría, Yugoslavia e Italia (por las dificultades financieras del largo viaje), mientras que Austria y Checoslovaquia habían sido anexionadas por la Alemania nazi, por lo cual: dos jugadores austriacos –Erich Eliskases y Albert Becker– integraban el equipo alemán y los checoslovacos compitieron como equipo separado, pero bajo el nombre de Protectorado de Bohemia-Moravia.

tivo, la información del éxito del Torneo es entregada por Magnus a la pluma de Czentovic, a través de una carta supuestamente escrita en Buenos Aires, en 2015: «Finalmente, todo ocurrió como debía ocurrir y ganó el equipo alemán, cuyos miembros efectivamente se quedaron de este lado del océano, algunos hasta el día de su muerte»<sup>9</sup> (273). La autorialidad se hace múltiple (Magnus abuelo, Magnus nieto, el ficticio Czentovic), en un juego narrativo donde los dos partidos se pueden superponer la una a la otra en una misma textura, en una misma trama: por un lado, el relato sobre el tablero de ajedrez (con sus infinitas posibilidades) ‘reescrive’ los acontecimientos de la guerra europea en otro espacio y en coincidencia temporal con el tablero bélico europeo; por otro lado, el autor juega también con la idea de una temporalidad híbrida que hace de su ‘reescritura’ un texto de primera y de segunda mano a la vez, un doble asimétrico. Cuál viene primero: ¿la guerra o el partido de ajedrez? Esta es la duda y la doble función de la reescritura: ser repetición, pero no réplica, proponer una autorialidad múltiple, generar un relato híbrido, con infinitas posibilidades que se cruzan en el tablero.

Y como el plan de Magnus –en una novela que es obra de ficción ‘de punta a punta’– sigue creando hasta el final las mayores complicaciones de juego posibles, el personaje ficticio de Zweig termina asegurando: «El abuelo murió a los 72 años mientras paseaba por un parque. Su nieto [...] finalmente no se dedicó a escribir novelas, ‘esa elaborada frivolidad’» (275). En el ajedrez, se sabe, los errores sospechosos y las trampas –como en la ficción– existen para ser cometidos.

---

<sup>9</sup> De hecho, muchos jugadores, al terminar el Torneo, decidieron quedarse en la Argentina o, de todo modo, no volver a sus propios países. Entre ellos, todo el equipo alemán (Paul Michel, Ludwig Engels, Heinrich Reinhardt, Adolf Seitz, Chris de Ronde), por el cual jugaron también los austriacos Erich Eliskases (quien se refugió en Brasil y murió en Córdoba en 1997) y Albert Becker (quien murió en Vicente López en 1984); el francés Aristide Gromer; el sueco Gideon Ståhlberg; los polacos Miguel Najdorf, Paulino Frydman, Moshe Czerniak y Meir Rauch; los checoslovacos Jiří Pelikán y Karel Skalička; los ucranianos Franciszek Sulik y Paulette Schwartzmann (campeona en Argentina en varias Olimpiadas, murió en Buenos Aires en 1953); el lituano Markas Luckis; el judío-letón Movsas Feigins; el estonio Imar Raud; los palestinos Victor Winz y Zelman Kleinstejn. Me interesa señalar que Sonja Graf –la varonil y, a la vez, muy cortejada ajedrecista alemana en la novela de Magnus– se fue a Buenos Aires en 1939 para jugar en el 8º Campeonato Mundial femenino (en la época de la realización del Torneo de las Naciones). Como protesta contra el régimen nazi imperante en su país, se negó a jugar bajo bandera alemana, exigiendo una bandera internacional libre. Realizó una performance espectacular (+16, -3), alcanzando el segundo puesto detrás de la imbatible Vera Menchik. Al terminar el Torneo, su decisión, como la de tantos otros maestros, fue de no regresar a su patria, a raíz de la invasión alemana de Polonia. Permaneció algún tiempo en Argentina, donde escribió dos libros: *Así juega una mujer* y *Yo soy Susann*. En 1947 se casó con el comerciante marítimo Vernon Stevenson, y se mudaron a vivir en California, donde tuvo un hijo y continuó su carrera de ajedrecista. Murió en Nueva York en 1965.



## Bibliografía

BORGES, J.L., 1960. *El hacedor*, en *Obra poética. 1923-1985*, 1988, Buenos Aires, Emecé Editores.

MAGNUS, A., 2017a. *El que mueve las piezas*, Buenos Aires, Tusquets.

---, 2017b. "Los movimientos previos del que mueve las piezas", en *Infobae*, "Grandes Libros", 18 de mayo de 2017,  
<<https://www.infobae.com/grandes-libros/2017/05/18/los-movimientos-previos-del-que-mueve-las-piezas/>> (30 de enero de 2020).

MARTÍNEZ ESTRADA, E., (Estudio Preliminar de Teresa Alfieri), 2008. *Filosofía del ajedrez*, Buenos Aires, Biblioteca Nacional, Colección "Los Raros".

MORGADO, J.S., 2015. *Martínez Estrada, ajedrez e ideas*, Buenos Aires, Dunken.

UNAMUNO, M. DE, [1930] 2009. *La novela de don Sandalio, jugador de ajedrez*, Madrid, Alianza Editorial.

ZWEIG, S., [1941] 2001. *La novela de ajedrez*, Barcelona, El Acantilado.

Susanna Nanni, *Texturas ajedrecísticas entre Europa y Argentina: El que mueve las piezas de Ariel Magnus (2017)*.

El presente artículo pretende contribuir al estudio sobre las *texturas* entre Europa y América Latina, tomando como objeto de análisis una reciente novela de Ariel Magnus (1975): *El que mueve las piezas* (2017). En ella, el escritor argentino de origen alemán entretreje un complejo tejido histórico-literario a la manera de un juego, hilando una trama que vincula acontecimientos que se plantean en uno y otro lado del océano. En el telón de fondo constituido por el Torneo de Ajedrez de las Naciones celebrado en Buenos Aires en 1939 –coincidente con la declaración de la Segunda Guerra Mundial– Alemania y Polonia arman otro foco de conflicto, siendo protagonistas de esta competición olímpica. De tal manera, el ajedrez, en el texto de Magnus, no sólo se presenta como contenido, sino que lo trasciende en cuanto propuesta lúdica de construcción literaria, simbólica y semiótica, además que como sofisticado entramado intertextual. La reversibilidad entre ficción y realidad, la metaficción, el diálogo constante con el lector, las alteraciones espaciotemporales, los datos autobiográficos a partir de los cuales se mueve la intriga: son algunas de las características de la obra de Magnus que me propongo investigar y que pueden alumbrar las texturas tejidas por el autor con un corte diacrónico y transcontinental entre Europa y Argentina.

---

This article aims to contribute to the study on textures between Europe and Latin America, taking as an object of analysis a recent novel by Ariel Magnus (1975): *El que mueve las piezas* (2017). In it, the Argentine writer of German origin interweaves a complex historical and literary fabric in the manner of a game, spinning a plot that links events that occur on either side of the ocean. In the backdrop of the Chess Tournament of the Nations held in Buenos Aires in 1939 – coinciding with the declaration of the Second World War –Germany and Poland are creating another focus of conflict, being the protagonists of this Olympic competition. Thus, chess, in Magnus's text, is not only presented as content, but transcends it as a playful proposal of literary, symbolic and semiotics construction, as well as sophisticated intertextual framework. The reversibility between fiction and reality, the metafiction, the constant dialogue with the reader, the spatial-temporal alterations, the autobiographical details which intrigue moves: these are some of the features of Magnus's novel that I intend to investigate and that can enlighten the textures woven by the author with a diachronic and transcontinental cut between Europe and Argentina.

**PALABRAS CLAVE | KEY WORDS**

Ajedrez; Segunda Guerra Mundial; memoria; intertextualidad; realidad/ficción  
Ajedrez; Second World War; memory; intertextuality; reality/fiction

**CAMPO TEMÁTICO**

Literatura

**ALCANCE GEOGRÁFICO**

Argentina, Europa

**EJE CRONOLÓGICO**

Siglos XX



En el inconmensurable archivo de travesías que es el Océano Atlántico, en la infinita extensión de sus silencios, hay que buscar el origen de relaciones, confluencias, escrituras que parecen converger hacia un único macro-texto, que trasciende el espacio y el tiempo y define los rasgos fundamentales de una comunidad cultural transcontinental. Se trata de una comunidad humana que se estructura por medio de continuas y recíprocas influencias, que se mueve en el escenario político, socio-económico y cultural, a través de los siglos, y para la cual la operación de selección, clasificación y orden, que todo estudio crítico implica, debe necesariamente recalibrarse. La tarea que se propone este volumen es extensa y quizás atrevida: hilar tejidos que recorran las relaciones y contactos entre América Latina y Europa, caminando las dimensiones de la literatura, de las culturas y de la historia. Las texturas recolectadas en estas páginas exploran un extenso abanico de representaciones literarias, fílmicas, pictóricas, teatrales, arquitectónicas y musicales, de derroteros históricos, biográficos y culturales, cuyo resultado delinea un animado prisma de voces entre mundos. En este desafío a la complejidad consiste narrar las inagotables trayectorias, metafóricas y reales, que componen el volumen *Rutas atlánticas*.