

El mismo hilo: voces y confluencias en homenaje a Adriana Crolla

EDITORES

Valeria Ansó, María Soledad Blanco,
Fernanda Elisa Bravo Herrera,
Marco Franzoso y Fabricio Welschen



**UNL • FACULTAD
DE HUMANIDADES
Y CIENCIAS**

El mismo hilo: voces y confluencias en homenaje a Adriana Crolla

Editores: Valeria Ansó, María Soledad Blanco,
Fernanda Elisa Bravo Herrera, Marco Franzoso
y Fabricio Welschen

Universidad Nacional del Litoral

El mismo hilo : voces y confluencias en homenaje a Adriana Crolla ; Editado por Valeria Ansó ... [et al.]. - 1a edición especial - Santa Fe : Universidad Nacional del Litoral, 2026.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-987-692-479-5

1. Homenajes. 2. Documentación. 3. Análisis de Datos. I. Ansó, Valeria, ed.
CDD A86o

Autoridades

Rectora

Prof. Laura Tarabella

Vicerectora

Mg. Liliana Dillon

Decano

Mg. Daniel Comba

Vicedecano

Dr. Germán Prósperi

Editores

Valeria Ansó

María Soledad Blanco

Fernanda Elisa Bravo Herrera

Marco Franzoso

Fabrizio Welschen

Índice

Prólogo

Territorios y derroteros de una hacedora

Valeria Ansó, María Soledad Blanco, Fernanda Elisa Bravo Herrera, Marco Franzoso y Fabricio Welschen

1. Italianística

Notas sobre las dimensiones del pecado en la poesía de Buonarroti

Sandro Abate

Ecos de Italia en la revista literaria *Síntesis*

Renata Adriana Bruschi

Svevo en Argentina: un reconocimiento postergado

Gonzalo Arzuaga y Federico Ferroggiaro

Pedro de Angelis y los albores de la prensa periódica rioplatense (1827-1833). Rupturas, mutaciones, conversiones

Franco Quinziano

Educación, poesía, *otium* e *negotium* en el *De liberis recte instituendis* (¿1533?) de Giacomo Sadoletto

Nora Sforza

2. Migraciones

Adriana Cristina Crolla y la revista *Oltreoceano*

Silvana Serafin

Adriana Crolla o el alumbramiento de la realidad

María Luisa Ferraris

Las migraciones francófonas en Santa Fe: un legado cultural y social

Silvia Zenarruza de Clément y Viviana Graciela Basano

La inmigración en Tañ Viejo y los Talleres Ferroviarios

Elena Victoria Acevedo

La publicidad comercial en la prensa ítalo-uruguaya durante el período interbélico

Juan Andrés Bresciano

3. Mujeres

El viaje inesperado: cautivas y esclavas en la España medieval cristiana y en Al-Ándalus

Gladys Lizabe

Los esearceos de una viajera católica. Literatura y fervor en Delfina Bunge de Gálvez

Carlos Hernán Sosa

Escritoras argentinas del siglo XIX: ¿una tradición (in)visible?

María Rosa Lojo

4. Comparatismo

Cartografías de la memoria y el feminismo transatlántico: Dacia Maraini en el campo cultural argentino

María Soledad Blanco

Llanura, mar, desierto y pampa gringa: espacios identitarios de Argentina desde el comparatismo

Fernanda Elisa Bravo Herrera

El Laberinto: símbolo y estructura en Calvino, Borges y Cortázar

Adriana G. Lucero

Entre la impunidad y el olvido: *Amador Ausente* (2003) y *El mejor truco de magia jamás visto* (2023) de Leyla Selman

María Teresa Sanhuesa

5. Archivos

Archivio Scritture Scrittrici Migranti

Susanna Regazzoni

Archivos vivos: escritores, vidas y materiales orales

Valeria Ansó y Marco Franzoso

6. Germanística

La noción de “precursoridad” en Kafka: Charles Dickens y Robert Walser en la constelación kafkiana

Fabrizio Welschen

Prólogo

Territorios y derroteros de una hacedora

VALERIA ANSÓ

MARÍA SOLEDAD BLANCO

FERNANDA BRAVO HERRERA

MARCO FRANZOSO

FABRICIO WELSCHEN

El presente libro nace del deseo compartido de rendir homenaje a la trayectoria académica y humana de una docente excepcional. En sus páginas se entretajan las voces de colegas, discípulos y amigos que, a lo largo de los años, hemos dialogado con la obra y el pensamiento de Adriana Crolla, y que reconocemos en ella una maestra generosa, una investigadora rigurosa, una interlocutora siempre abierta al intercambio, una hacedora de proyectos, ideales y sueños compartidos.

El hilo que atraviesa tan vasta trayectoria se origina en los comienzos de la década del ochenta del siglo XX cuando, desde la Escuela Universitaria del Profesorado de la Universidad Nacional del Litoral (antecedente inmediato de la actual Facultad de Humanidades y Ciencias), se convocó a Adriana Crolla para que integrara la cátedra de la asignatura Literatura Francesa e Italiana. No se trató, por cierto, de una tarea sencilla. Los avatares de la vida política argentina imponían condiciones de trabajo que obligaron a Adriana a diseñar los programas y a hacer acopio de los materiales de estudios por su propia cuenta, sin la posibilidad de contar con la ayuda de colegas de otras universidades ni consultar a sus maestros, a los que siempre estimó y reconoció. En esas circunstancias adversas Adriana hizo gala del ímpetu hacedor y la visión de futuro, con memoria del pasado, que caracterizaría su quehacer académico en las décadas siguientes. No puede definirse de otro modo el incansable aluvión de ideas, proyectos y obras a partir de los que cimentó su legado y su destacada carrera universitaria.

Resulta difícil resumir la larga y fecunda trayectoria de Adriana Crolla, incansable generadora de proyectos, de espacios, de contactos, de ideas que comprometieron a estudiantes, colegas, escritores, inmigrantes, descendientes de inmigrantes, familiares de escritores y descendientes de pioneros, de ambos lados del Atlántico, tejiendo redes, repensando territorios y voces, con energía, entusiasmo, siempre encontrando soluciones y nuevas vías, para todos. El hecho que Adriana Crolla re-

cuerda y menciona como decisivo en su recorrido académico fue un encuentro de Italianistas, organizado por la Universidad de Buenos Aires y la Universidad del Salvador en 1985, en el que se constituyó la Asociación de Docentes e Investigadores de Literatura y que a partir de 1991 incluyó el espacio de Lengua. Como afirmó en una entrevista del 2022, “este hecho marcó mis derroteros e intereses posteriores, más inclinados a la literatura italiana [...] y a tomar conciencia de una mayor afinidad hacia estos espacios literarios y culturales” (Bravo Herrera, 2022). En 1986 el interés hacia el comparatismo se consolidó cuando conoció a Tania Franco Carvalhal y un año más tarde se construyó una red y se organizaron encuentros con colegas de varias universidades nacionales que también compartían el camino del comparatismo. Es, a partir de estas afirmaciones de sus intereses y espacios que Adriana desarrolló su trabajo docente y de investigación, atenta a la formación de jóvenes estudiosos, a contactos con colegas nacionales y extranjeros, a la difusión a la comunidad civil, a la colaboración con asociaciones de inmigrantes, entre ellas AMPRA (Asociación Civil de Mujeres Piemontesas de la República Argentina). Siempre atenta a los contactos culturales con sus confluencias y desviaciones, a los lindes de la literatura comparada que propone como “un espacio plural, rico en sus delimitaciones disciplinares específicas y en fructíferas interacciones” (Crolla, 2011: 11), Adriana se dedicó a rescatar del olvido y de los márgenes a muchas voces de la literatura santafesina, fundamentales no solo para el territorio sino también para un mapa más completo y federal de la literatura argentina. Así reconoció el trío de poetas notables que encarnan la epopeya agrícola de los inmigrantes de la Pampa Gringa, conformado por Mario Vecchioli, José Pedroni y Carlos Carlino. Rescató y difundió la obra de Fortunato Nari y Gastón Gori y ofreció un panorama de la literatura santafesina y de la Pampa Gringa en Argentina. Siguiendo esta línea Adriana creó en 2007 el Portal Virtual de la Memoria Gringa, que recupera, difunde, conserva y valoriza experiencias migratorias italianas y francófonas en la zona de la Pampa Gringa. En 2018 fundó el Programa de Estudios sobre Migraciones “Lina y Charles Beck Bernard”, en cuyo ámbito reeditó sus obras, textos fundamentales para la historia de las colonias de Santa Fe y, por extensión, de interés nacional. El espacio de indagaciones se consolidó aún más con la organización del Laboratorio de Materiales Orales en contacto con el Laboratorio Nacional de Materiales Orales de la Universidad de México (LANMO), encargándose con un grupo de jóvenes investigadores de recuperar la memoria de inmigrantes y sus descendientes por medio de entrevistas. Son numerosas las publicaciones que dan testimonio de este fértil y generoso trabajo, entre las cuales, solo para mencionar algunas, como directora, *Territorios comparados de la literatura y sus lindes: diálogo, tensión,*

traducción (2009), *Lindes actuales de la literatura comparada* (2011) y, como autora, *Leer y enseñar la italianidad. Sesenta años y una historia en la Universidad Nacional del Litoral* (2013).

La organización del presente libro muestra algunos de estos tantos intereses en la trayectoria académica de Adriana. Las distintas secciones, a partir de las cuales se agrupan y distribuyen los artículos, transparentan su ímpetu docente e investigador, caracterizado por lo prolífico y lo múltiple. De esta manera, cada una de las secciones rinde cuenta de aquellos campos y núcleos de interés en los que Adriana Crolla se ha desempeñado a lo largo de toda su vida académica: la italianística, a través del dictado de las asignaturas Literatura Francesa e Italiana tanto en la Universidad Nacional del Litoral como en la Universidad Autónoma de Entre Ríos; la germanística, por medio de la asignatura Literaturas Germánicas en la UNL; el comparatismo mediante el Seminario de Literatura Comparada en la UNL, la fundación y dirección del Centro de Estudios Comparados de la misma universidad, su función como presidente de la Asociación Nacional de Literatura Comparada desde el 2007 al 2009 y su reciente nombramiento como miembro del comité ejecutivo de la International Comparative Literature Association; migraciones y archivos, trabajados en diversos proyectos de investigación, como es el caso del último CAI+D 2021-2024 “Archivos situados: las matrices italiana y francófonas en el campo cultural santafesino” y el tópico femenino, interés que constituye un eje transversal en todos los campos en los que ha incursionado.

La sección “Italianística” se encuentra encabezada por el artículo “Notas sobre las dimensiones del pecado en la poesía de Buonarroti” y en él Sandro Abate realiza una indagación de la noción de “pecado” en la poesía de Miguel Ángel. Adriana Bruschi, en tanto, en “Ecos de Italia en la revista literaria *Síntesis*” toma como caso de estudio el de la mencionada revista para así evidenciar el diálogo cultural establecido entre Italia y Argentina. En “Svevo en Argentina: un reconocimiento postergado” Gonzalo Arzuaga y Federico Ferroggiaro reconstruyen minuciosamente la historia de la recepción del escritor italiano en el mundo hispanoparlante. Franco Quinziano recupera y valoriza la figura del napolitano Pietro de Angelis en función de sus aportes a la cultura rioplatense de la primera mitad del siglo XIX, presentándolo como ejemplo de los vínculos y confluencias que la cultura italiana entabló con el Río de la Plata. Cierra la sección el artículo “Educación, poesía, *otium* e *negotium* en el *De liberis recte instituendis* (¿1533?) de Giacomo Sadoletto” de Nora Sforza en el que se focaliza en la incidencia del humanista italiano sobre la educación.

La sección “Migraciones” alberga una serie de textos que estudian y reconocen la importancia de este tema en el ámbito académico y social. Silvana Serafin examina la producción crítica de Adriana Crolla publicada en la revista *Oltreoceano*, focalizando especialmente sus investigaciones sobre la Pampa Gringa y la migración italiana en Argentina. El trabajo reconstruye los aportes de Crolla al estudio de la literatura migrante, el archivo cultural y la noción de “matronazgo” –también retomada por María Rosa Lojo en su artículo de este volumen–, articulando territorio, memoria y género. A su vez, María Luisa Ferraris realiza una semblanza de su vínculo académico y humano con Adriana Crolla y da cuenta de sus aportes en el área de la inmigración europea en Argentina, así como también lo hacen Silvia Zenarruza y Viviana Basano. Las tres autoras destacan el impulso que Adriana Crolla dio a las investigaciones sobre los legados italiano y francófono en Santa Fe, así como los productos que estas investigaciones generaron. Elena Acevedo aporta un minucioso estudio acerca del rol de los Talleres Ferroviarios y la inmigración en la constitución de la ciudad de Tañ Viejo, en Tucumán. La autora narra cómo Tañ Viejo pasó de ser una villa veraniega a la ciudad de trabajadores que albergó los talleres ferroviarios más importantes de Latinoamérica en los años 50. Estos talleres fueron una motivación para los inmigrantes que eligieron la ciudad como destino laboral. El artículo entrecruza la voz de la autora con la de los descendientes de inmigrantes a través de fragmentos de entrevistas que enriquecen y definen la completa imagen de Tañ Viejo, en su conformación histórica y en la actualidad. Finalmente, Juan Andrés Bresciano analiza –y muestra, a través de un completo apéndice fotográfico– la publicidad comercial aparecida en el semanario ítalo-uruguayo *L’Italiano* durante el período de entreguerras: los anunciantes, el público, los tipos de publicidad, los productos publicitados y las estrategias comunicativas utilizadas. De esta manera, da cuenta de la relación económica y cultural de los inmigrantes, la sociedad de procedencia y la sociedad receptora, vínculo mediado por los avisos y las imágenes que a través de ellos se construyeron.

La sección “Mujeres” reúne trabajos que interrogan las representaciones, desplazamientos y experiencias femeninas en distintos contextos históricos y culturales, poniendo en diálogo corpus, géneros y tradiciones. Los artículos insisten en una lectura crítica atenta a las genealogías, las voces silenciadas y las configuraciones discursivas de lo femenino. En su trabajo, Gladys Lizabe indaga el motivo del viaje medieval desde una perspectiva que desplaza la figura canónica del *homo viator* para centrarse en las trayectorias forzadas de cautivas y esclavas cristianas y musulmanas en la España medieval y en Al-Ándalus. A partir de un amplio corpus historiográfico y literario, la autora reconstruye el “viaje inesperado” como experiencia

de violencia, desposesión y mutación jurídica. Carlos Hernán Sosa analiza los relatos de viaje de Delfina Bunge de Gálvez, inscribiéndolos en la relegada genealogía de las viajeras católicas argentinas de comienzos del siglo XX. A partir de *Tierras del mar azul* y *La belleza en la vida cotidiana*, el autor examina las estrategias discursivas que articulan experiencia viajera, fervor religioso y tensiones ideológicas. María Rosa Lojo realiza un recorrido por las escritoras “omitidas” del canon nacional argentino y las investigaciones que las reubicaron. Se centra en la figura de Eduarda Mansilla de García (1834-1892), quien es también personaje de una de las novelas de la propia Lojo. La autora analiza y comenta la obra y la biografía de Mansilla, resaltando sus méritos y la crítica que la estudió, dando cuenta de un impecable trabajo de investigación y archivo que logra con creces el objetivo de “reponer el nombre de Eduarda Mansilla en el canon argentino, y también en la ficción creativa” como a una de las voces más importantes que comenzara el debate sobre la autonomía de las mujeres en el espacio social, simbólico y real. Lojo entrecruza su voz con la de Eduarda, la figura del personaje histórico y la del personaje literario que construyó en *Una mujer de fin de siglo*.

La sección “Comparatismo” contiene artículos que se inscriben en una perspectiva en cuyos marcos Adriana Crolla ha realizado tantos aportes significativos. En su artículo, María Soledad Blanco cartografía la circulación y resignificación de la obra de Dacia Maraini en el campo cultural argentino desde la década de 1970 hasta la actualidad. A partir de la noción de feminismo transatlántico, analiza redes institucionales, mediaciones editoriales y diálogos intelectuales que articulan memoria, testimonio y género. Adriana G. Lucero aborda el motivo del laberinto como símbolo y estructura narrativa en textos de Italo Calvino, Jorge Luis Borges y Julio Cortázar. Desde una perspectiva comparada, analiza los usos metafóricos y formales del laberinto para dar cuenta de experiencias de desorientación, búsqueda y multiplicidad de sentidos. En su artículo, María Teresa Sanhueza propone una lectura comparativa de *Amador Ausente* (2003) y *El mejor truco de magia jamás visto* (2023) de la dramaturga chilena Leyla Selman, centrada en la transmisión del trauma, la memoria y la figura del detenido-desaparecido. El análisis muestra cómo ambas piezas convierten la ausencia en presencia dramática y el cuerpo en archivo de una violencia heredada. Fernanda Bravo Herrera propone en su artículo las diferentes representaciones de la llanura argentina, como espacio geográfico y cultural, que se inscriben en producciones argentinas e italianas. Entre estas representaciones, la de la “pampa gringa” constituye un concepto clave en las investigaciones de Adriana Crolla y se articula, en debates y contradicciones, con las imágenes identitarias de

“desierto”, “mar”, “pampa”, condensando ideologías, sistemas económico-sociales y proyectos políticos.

En la sección “Archivos”, Susanna Regazzoni reflexiona sobre la noción de archivo y presenta el “Archivio Scritture Scrittrici Migranti” de la Università Ca’ Foscari Venezia. Valeria Ansó y Marco Franzoso presentan el artículo “Archivos vivos: escritores, vidas y materiales orales” en el que a partir de las últimas investigaciones dirigidas por Adriana Crolla dan cuenta de diversos casos: desde el archivo de escritor de Gastón Gori y el archivo de Fernando Birri hasta el Laboratorio de Materiales Orales que se encuentra albergado en el Portal de la Memoria Gringa.

Finalmente, la sección “Germanística” contiene el artículo “La noción de “precursoridad” en Kafka: Charles Dickens y Robert Walser en la constelación kafkiana” en donde Fabricio Welschen se sirve de un término elevado a categoría académica por Adriana Crolla para evidenciar insospechados puntos de contacto entre el escritor victoriano por excelencia y el autor suizo de culto a partir de una común configuración de lo kafkiano.

Valga este reconocimiento, pleno de afecto, de complicidad y de gratitud por tantas vías abiertas, por tanta pasión compartida, por el ejemplo de fuerza y de empuje, por la metáfora de los árboles y las olas que nos dio a conocer, invitándonos a ser, como Adriana describe, “buceadores de las profundidades lacunares donde remolinean y se baten todas las corrientes pero donde también se organizan misteriosas confluencias y travesías” (Crolla, 2011: 10).

Nota de los editores

Mientras las páginas de este volumen entraban en prensa, nos sorprendió la dolorosa e inesperada noticia del fallecimiento de nuestra querida Adriana Crolla. Este proyecto, que nació con la feliz intención de celebrar su jubilación y agradecer su incansable labor como hacedora, se convierte en un homenaje póstumo. Aunque nos inunda una profunda tristeza y el vacío que deja es enorme, sabemos que permanece el hilo de su legado que tejió con tanta generosidad en aulas, archivos, viajes y proyectos compartidos. Continuar las travesías que Adriana inauguró, con tanto empuje y alegría, es el mejor modo de mantener viva la memoria de nuestra querida e inolvidable maestra.

Julio de 2026

Bibliografía

- Bravo Herrera, Fernanda Elisa** (2022): “Leyendo los hilos e (h)ilaciones de mi gringuidad: historia y proyecciones. Entrevista a Adriana Crolla” en *Cuadernos del Hipogrifo. Revista semestral de Literatura Hispanoamericana y Comparada*, núm. 18, segundo semestre de 2022, pp. 187-188 [<http://www.revistaelhipogrifo.com/wp-content/uploads/2023/01/38-63.pdf>].
- Crolla, Adriana** (2011): “Prólogo”, en Adriana Crolla (Comp.), *Lindes actuales de la Literatura Comparada*, Santa Fe, Universidad Nacional del Litoral.

1. Italianística

Notas sobre las dimensiones del pecado en la poesía de Buonarroti

SANDRO ABATE

sabate@criba.edu.ar

Universidad Nacional del Sur (UNS) – Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET)

Resumen

La palabra *peccato* en italiano evidencia registros en la lengua escrita desde al menos la primera mitad del siglo XIII. Su etimología no está del todo definida, aunque lo más probable es que –al igual que *peccatum*, del latín– derive de *pecca*, es decir mancha, defecto, error o imperfección atribuible a una persona o a un objeto. El tránsito desde este atributo hacia una representación en términos morales y religiosos es resultado de una producción de sentidos promovida desde los discursos dominantes del Cristianismo medieval.

En las cortes italianas del siglo XVI, la labor erudita de intelectuales humanistas, regida por la recreación de grandes segmentos de la cultura clásica antigua, llegó a plasmar un integral reordenamiento conceptual que es la base del pensamiento europeo moderno. A su vez dicha labor resultó fundamental en el despertar de la práctica filológica, particularmente apta para el rescate de ciertas etimologías clásicas, y funcional para expresar los contenidos e intereses de la clase burguesa.

Sobre estas premisas, la propuesta del presente trabajo consiste en realizar aportes en torno al concepto de “pecado”, sus usos y alcances semánticos en la poesía de Miguel Angel Buonarroti. La palabra pecado aparece en doce de las más de 300 composiciones que integran las *Rime*. En su cotejo y análisis, es posible evidenciar distintos atributos y representaciones, diversas dimensiones del pecado.

Palabras clave: Poesía / Miguel Angel Buonarroti / pecado

A 550 años del nacimiento de Miguel Ángel Buonarroti, la producción poética del gran artista florentino sigue siendo una de las manifestaciones menos conocidas y exploradas de su obra creativa.

Podría decirse que hasta los años 60 del siglo pasado, las *Rimas* -compuestas entre 1503 y 1560- fueron consideradas por los comentadores y especialistas como una suerte de diario poético de un artista, o bien como la historia íntima del alma de un gran pintor y escultor, el más consagrado del llamado Renacimiento. De Sanctis, Croce y los reconocidos grandes padres de la historia de la literatura italiana compartieron la idea –con casi imperceptibles particularidades- de que Miguel Ángel había sido un escritor improvisado, más próximo al “diletantismo” de la escritura que al perfeccionismo que caracteriza a sus restantes producciones artísticas. Estas proposiciones siempre peyorativas acerca de la actividad literaria se hubiesen consolidado en la valoración crítica póstuma de no haberse llevado a cabo las ediciones y relecturas que tuvieron lugar en ocasión de los aniversarios de su muerte (1964) y de su nacimiento (1975). Los nuevos estudios críticos diseñados en el marco de estas celebraciones –sobre todo Girardi, Clements y Binni- inauguran una visibilización diferente en la cual la poesía buonarrotiana se erige como una contribución nada desdeñable para la literatura en italiano del siglo XVI, una contribución incluso encaminada hacia la superación del modelo retórico petrarquista canonizado por Pietro Bembo, y –como tal- encaminada hacia la proposición de lineamientos líricos emergentes.

En este trabajo -dedicado con mucho cariño y admiración a la gran italianista argentina Adriana Crolla- me voy a detener en algunos usos y alcances semánticos de la palabra y el concepto de pecado en la obra poética de Buonarroti.

En la primera mitad del siglo XVI, cuando Miguel Ángel compuso sus *Rimas*, la variante religiosa de la palabra *peccato* era de dominio absolutamente masivo, a pesar de que en las más de trescientas piezas líricas que componen la colección, el término aparece mencionada solamente en doce oportunidades, en los textos 17, 22, 32, 33, 66, 139, 162, 192, 231, 249, 280 y 293.

Si bien las composiciones nunca llegaron a plasmarse, en vida del autor, en un proyecto editorial bajo la forma de un cancionero, la sutil estructura de la colección –de acuerdo con el orden cronológico en el que fueron compuestas y, a partir de la edición de Girardi, aparecen reunidas actualmente- permite reconocer dos grandes bloques, si nos concentramos en el tratamiento del problema del pecado como motivo.

En el primer bloque se pueden reunir los primeros cuatro textos en los que aparece la palabra *peccato* (dos sonetos incompletos, una sestina incompleta y una

canción), escritos durante la década de 1520. En aquel período los iniciales ejercicios de poesía de Miguel Angel fueron adquiriendo mayor consistencia estética y conceptual, al tiempo que se hace visible la presencia de un pensamiento compacto, producto de su reflexión sistemática en torno a la comunión de procedimientos propios de las diversas disciplinas artísticas que practicaba.

Al segundo bloque pertenecen las seis composiciones siguientes, producidas durante las décadas de 1530 y 1540. La particularidad de este grupo es que la mayoría de las piezas (cinco de ellas) son madrigales a las cuales se le agrega un soneto completo. Cabe destacar que estas seis composiciones, a diferencia de las otras, fueron escogidas para integrar el fallido proyecto de cancionero en el cual trabajó hasta 1546 con su amigo Luigi del Riccio aunque nunca llegó a publicarse. Además algunos de estos textos fueron compuestos durante los años de producción del *Juicio final*, labores que lo enclaustraron por segunda y última vez en la Capilla Sixtina entre 1537 y 1541. Como es sabido, la representación del pecado adquiere en ese fresco las dimensiones de una lucha espiritual entre el bien y el mal, lucha en la que –de acuerdo con la doctrina católica más ortodoxa– se debate el alma.

Las últimas dos composiciones que integran esta docena de poemas vinculados lexicalmente con el pecado, son un soneto incompleto y un soneto completo, los cuales fueron escritos tardíamente durante la primera mitad de la década de 1550.

Si bien es cierto que, entre los grandes temas y motivos de su poesía (el amor, la muerte, el arte), el pecado no adquiere, comparativamente, dimensiones muy potentes, hay que tener en cuenta que se trata de un verdadero insumo para su obra artística y no solo literaria. De una manera tangencial, como afirma Simeone, “il tema del peccato domina la vita e le opere di Michelangelo” (Simeone, 2020: 142). Y es probable también que las dimensiones religiosas, sociales y sobre todo institucionales que conlleva el problema del pecado hayan sido un obstáculo al momento de llevar adelante una práctica casi completamente privada como fue la escritura para Buonarroti.

Con todo, la incidencia del concepto y del término *peccato*, se constata a lo largo de toda su producción literaria, extendida durante más de cincuenta años, y en todos los géneros líricos involucrados. La posición que el vocablo ocupa en el verso también es significativa. En siete de las doce apariciones constituye la última palabra del verso, de modo que es posible advertir en esa posición protagónicamente resonante, la importancia que adquiere para la construcción del sentido de cada poema y de la obra en su conjunto.

Asimismo, es posible afirmar que los atributos y representaciones del concepto en algunos poemas resultan sutilmente diferentes con respecto a otros, mostrando

así una semántica proliferante, un escenario conceptual por momentos denso y poco explorado por la crítica.

Las definiciones más ortodoxas de pecado coinciden en referir la transgresión a un mandamiento o precepto de origen divino. Esta acepción consistente en relacionar al pecado con una acción contraria a una ley proveniente de una instancia institucional externa al sujeto, se deriva de un contexto religioso medieval que poco tiene que ver con el sentido del concepto de pecado en formaciones culturales precristianas. En hebreo, por ejemplo, el concepto se refiere con el término *Khata*, que significa “aquello que no alcanza la meta, que falla en el objetivo”, es decir que el pecado no consiste en vulnerar un mandato externo sino en equivocar nuestras acciones, fallando en la meta que nosotros mismos nos hemos fijado. De una manera similar, en griego, pecado se refiere con el término *hamartia*, y se traduce usualmente como “error trágico”, “error fatal”, defecto, fallo. Es, según Aristóteles y las definiciones más habituales, el error en el que incurre el héroe trágico que intenta hacer lo correcto en una situación en la que lo correcto, simplemente, no puede hacerse. Cometer pecado, en un sentido precristiano de *hamartia*, implica –en síntesis– reconocer la efectiva presencia de un conflicto, una fractura o un estado de ánimo, que impele a ir en dirección contraria a la meta que uno mismo se ha trazado.

Asimismo, el término original usado por el apóstol Pablo en lo que hoy conocemos como el capítulo siete de su epístola a los Romanos (7, 19), es *hamartía* (ἁμαρτία), y se aproxima más a la idea de errar el blanco.

Porque lo bueno que deseo no lo hago, pero lo malo que no deseo es lo que practico. Ahora, pues, si lo que no deseo es lo que hago, el que lo obra ya no soy yo, sino el pecado que mora en mí. (...) Contemplo en mis miembros otra ley que guerrea contra la ley de mi mente y que me conduce cautivo a la ley del pecado que está en mis miembros. ¡Hombre desdichado que soy! ¿Quién me librará del cuerpo que está padeciendo esta muerte? (Pablo, *Romanos*: 1044)

El pecado, en sentido paulino de *hamartia*, no constituye una categoría aislada en el hombre ni una fuerza independiente que reside en el corazón ni en los miembros, desvinculada de las demás capacidades o atributos. El pecado en sentido paulino, por el contrario, es una fuerza oscura encarnada en la voluntad y fuente de todo mal moral, de la cual afloran las acciones reprochables, una fuerza que debilita el intelecto y somete la libertad.

Cuando la cosmovisión cristiana medieval elaboró las respuestas lingüísticas para expresar el mundo con una lengua vernácula o romance, apareció la palabra “pecado”, cuya etimología no registra antecedentes morales o religiosos directos en griego o en latín.

En italiano, *peccato* evidencia usos en la lengua escrita desde al menos la primera mitad del siglo XIII. Su etimología no está del todo definida, aunque lo más probable es que –al igual que *peccatum* del latín– derive de *pecca*, es decir mancha, defecto, error o imperfección atribuible a una persona o a un objeto. El tránsito desde este atributo hacia una representación en términos morales y religiosos es resultado de una producción de sentidos promovida desde los discursos dominantes del poder cristiano. Esta operación semántica dará como resultado la concepción del pecado como una transgresión voluntaria de una ley o mandato considerado de origen divino.

El primer registro escrito que tiene esta palabra proviene justamente del considerado primer texto escrito en lengua italiana, el *Cantico di frate sole* (1224) de Francisco de Asís. Lo encontramos allí en la variante léxica latinizante del plural *peccata*, cuyo significado en el texto apunta al sentido de los pecados capitales, es decir aquellos que comportan la pérdida de la gracia divina y el castigo eterno:

Laudato s' mi Signore, per sora nostra Morte corporale,
da la quale nullu homo vivente pò skappare:
guai a quelli ke morrano ne le *peccata* mortali;
beati quelli ke trovarà ne le Tue sanctissime voluntati,
ka la morte secunda no 'l farrà male. (Contini, 2006: 4)

Es por supuesto este el mismo sentido en el que lo utiliza Dante y los demás fundadores de la literatura italiana entre fines del siglo XIII y principios del XIV, es decir una expresión que refiere claramente el contexto moral y la visión del mundo construidas desde el sistema religioso del cristianismo medieval.

Desde el siglo XV, la fenomenal producción de significados que el Humanismo desarrolló en las cortes italianas abarcó los más variados campos del saber. La labor erudita de los intelectuales humanistas, regida por la recreación de grandes segmentos de la cultura antigua, llegó a plasmar un integral reordenamiento conceptual y, a su vez, resultó fundamental en el despertar de la práctica filológica, particularmente apta para el rescate de ciertas etimologías clásicas.

Es en este contexto en el que se puede practicar la lectura de una de las primeras apariciones de la palabra “pecado” en la producción lírica de Buonarroti. El

poema 32, compuesto por siete versos endecasílabos a modo de un soneto incompleto, guarda, además, una asombrosa similitud con el pasaje ya mencionado de Pablo a los Romanos.

Vivo al peccato, a me morendo vivo;
vita già mia non son, ma del peccato,
mie ben dal ciel, mie mal da me m'è dato,
dal mio sciolto voler, di ch'io son privo.
Serva mie libertà, mortal mie divo
a mè s'è fatto. O infelice stato!
a che miseria, a che viver son nato! (Buonarroti, 2004: 74)

Vivo para el pecado, para mi muerte vivo;
mi vida ya no es mía sino del pecado;
mi bien proviene del cielo y mi mal de mí mismo,
de mi libre albedrío que no puedo ejercer.
Mi libertad se ha convertido
en mi dios mortal. ¡Oh infeliz estado!
¡Para qué miseria, para qué vida he nacido!
(la traducción es mía)

Estos versos que componen un fragmento de soneto, están escritos en lápiz detrás de una carta enviada al artista y fechada el 8 de octubre de 1525.

Evidentemente la producción del sentido en ambos textos, el de Pablo y el de Miguel Angel, se despliega a partir de una estructura binaria sobre la oposición de dos fuerzas antagónicas: el bien y el mal, de la cual esta última es la que finalmente prospera.

El Bien proviene del cielo (*ciel*), promete otorgar la libertad (*libertà*) o el libre albedrío y se representa como una divinidad (*divo*) capaz de desatar al sujeto de las ataduras (*sciolto*). Pero este proyecto de un individuo capaz de doblegar las fuerzas que lo oprimen, diseñado en consonancia con discursos dominantes de la incipiente Modernidad, queda sólo en el ámbito de un proyecto, en la medida en que el Mal consigue indefectiblemente imponerse desde el interior de uno mismo (*da me*), reside en el cuerpo (*mortal*) y se representa como algo a lo que es necesario retribuir servidumbre (*serva*) manteniendo al sujeto prisionero o cautivo (*privo*) del pecado.

En ambos textos se reconoce la supremacía del mal. Dice Pablo: “El que lo obra ya no soy yo sino el pecado que mora en mí” (Pablo, Romanos: 1044). Y Miguel Ángel replica “mi vida ya no es mía sino del pecado” (Buonarroti, 2004: 74). Las lamentaciones finales cierran esta similar estructura semántica en ambos textos: “¡Hombre desdichado soy! ¿Quién me liberará del cuerpo que está padeciendo esta muerte?” (Pablo, Romanos: 1044), afirma Pablo. Y Miguel Ángel, “Infeliz estado! ¿Para qué miseria, para qué vida he nacido?” (Buonarroti, 2004: 74).

Como todo humanista, Miguel Ángel recibió una formación intelectual y filosófica cuyos contenidos debieron haberlo aproximado a la afición por las etimologías clásicas, a la predisposición por las lenguas que contenían el saber antiguo (el ideal trilingüe del hebreo, el griego y el latín) y a la filosofía platónica, que se impartían en la Academia florentina. Esta observación está absoluta y abundantemente probada tanto por sus contemporáneos como por la crítica posterior.

La imposibilidad en esta vida de alcanzar la perfección de las ideas, acaso una de las obsesiones que le otorga mayor cohesión a la obra artística toda de Miguel Ángel, evidencia un trayecto análogo al de *hamartía*, en el sentido de reconocer la existencia de un impedimento, un conflicto interior que impele a ir en dirección contraria a la meta u objetivo que se ha propuesto, una representación -dicho en otras palabras- “della servitù della mente e della signoria delle passioni” (Folliero Metz, 2004: 237).

Por otra parte, sabido es que las versiones del Evangelio en lenguas romances ya circulaban por toda Europa desde finales del siglo XV, producto sobre todo de la labor de traducción que emprendieron los propulsores de la Reforma protestante (Lyons, 2012: 96). En 1471 había aparecido la primera Biblia impresa en italiano (traducción de Nicolás Malermi), que alcanzó amplia difusión y fue la única versión disponible en esa lengua hasta finales del siglo XVII.

En este sentido, el texto de Pablo no debió haberle resultado desconocido, sobre todo a través de su traducción al latín en la *Vulgata* de Jerónimo de fines del siglo IV. Allí donde el apóstol Pablo hablaba de *hamartía*, la traducción latina introdujo *peccatum*, y la italiana *peccato*, si bien para referir la misma acepción que el vocablo griego, es decir esa esencial fractura del sujeto cautivo entre lo que se debe hacer y lo que efectivamente se consigue hacer. Y este es el sentido que probablemente Buonarroti imprimió en el fragmento aquí analizado: “Vivo al peccato, a me morando vivo; vita già mia non son, ma del peccato”, una figura paradójica en la que pecado no parece tener el uso cristiano de violar un mandato divino sino, más propiamente, estar cargada del contexto léxico precristiano y humanista para expresar

el íntimo conflicto de vivir reconociendo la imposibilidad de alcanzar una meta deseada, la inasequibilidad esencial de nuestros propósitos.

Tal dimensión del pecado se aproxima a la teoría del pecado original, basada justamente en la misma carta de Pablo. Irineo la concibió en el siglo II, y Agustín de Hipona la desarrolló en el IV. El pecado en el que se encuentra cautiva la humanidad entera consiste en la privación de la santidad y de la justicia.

Cuando, por encargo de Julio II, ejecutó en la Capilla Sixtina la famosa *Caída del hombre, pecado original y expulsión del Paraíso*, en 1509, Miguel Angel no había dado inicio aún a su producción poética. Sin embargo, la mujer representada en el fresco contiene ya una clara dimensión del problema del pecado tal como la pudo pensar y representar el artista. En la escena de la izquierda, Adán y Eva saben que están pecando pero no se detienen en ello.

A diferencia de aquel uso de raigambre paulina, que aquí consideramos en clave humanista, los textos producidos más tardíamente, en la década de 1550, representan de forma inequívoca una dimensión del pecado basada en la concepción católica de quebrantamiento de una ley o precepto moral o religioso. Como afirma Schiavone, “il raccoglimento religioso assume un ruolo di preminenza nel pensiero del artista e del poeta” (Schiavone, 2013: 165)

La última aparición de la palabra *peccato* en la producción lírica de Buonarroti se encuentra en el soneto 293, datado por su grafía trémula en 1555, donde se pone en evidencia una suerte de autorretrato espiritual del artista en su vejez:

Carico d'anni e di peccati pieno,
e col trist'uso radicato e forte,
vicin mi veggio a l'una e l'altra morte,
e parte 'l cor nutrisco di veleno.
Né propie forze ho, c'al bisogno sièno
per cangiar vita, amor, costume o sorte,
senza le tuo divine e chiare scorte,
d'ogni fallace corso guida e freno.
Signor mie car, non basta che m'invogli
c'aspiri al ciel sol peché l'alma sia,
non come prima, di nulla, creata.
Anzi che del mortal la privi e spogli,
prego m'ammezzi l'alta e erta via,
e fie più chiara e certa la tornata. (Buonarroti, 2004: 331)

Cargado de años y de pecados lleno,
 con malos hábitos fijamente enraizados,
 próximo me veo de una y de la otra muerte
 y el corazón aún nutro de veneno.
 No me queda voluntad suficiente
 para cambiar vida, amor, hábito o suerte,
 sin tu divina y clara compañía,
 guía y freno de toda senda errada.
 Mi querido Señor, no alcanza con mi esfuerzo,
 con mi aspiración al cielo, para que mi alma
 regeneres, mas no de la nada como al principio.
 Antes que de la carne la arranques y prives,
 te ruego abrevies la alta y ardua vía
 y hagas más clara y cierta mi llegada.
(la traducción es mía)

La visión que emerge de la consideración del pecado en el soneto es menos trágica, menos intelectual y tal vez más represiva y dramática. La emergencia de discursos contrarreformistas se hace más evidente. Pone a la luz no sólo la incapacidad para ejercer el libre albedrío en la representación de la vida como una lucha desigual entre el bien y el mal, sino también –y sobre todo– la congoja del arrepentimiento y la compasión que sobrevienen en el eclipse de una existencia no evaluada como virtuosa, en consonancia con las expresiones del arte de la madurez de Miguel Angel que “apunta tensamente al sacrificio final de la forma exterior, en aras de su contenido más profundo” (Méndez, 2013: 201). Está redactado además con una sintaxis mucho más diáfana que los anteriores textos. A diferencia de aquellos, no abundan aquí el hipérbaton ni los encabalgamientos, el vocabulario empleado se vuelve más coloquial y las frases se allanan hasta llegar a una expresión de cierta sencillez.

Treinta años transcurrieron entre el soneto incompleto 32 y el soneto 293. El primer texto es el testimonio elocuente de un hombre que intelectualiza la idea del pecado, que la contrasta con el problema de la libertad, que mide sus facultades y denuncia el discurso falaz del libre albedrío. El segundo es la confesión desgarradora de un anciano que asiste con temor a una instancia indagatoria, inquisitorial, en la que su vida, sus obras y sus prácticas son objeto de interpelación moral. Las variantes de estilo y temáticas implicadas reflejan no sólo una transición semántica en los atributos y representaciones del pecado, sino también imágenes, construcciones

y autopercepciones del artista, del poeta, que han ido transformándose con el paso del tiempo.

Bibliografía

- Binni, Walter** (1975): *Michelangelo scrittore*, Torino, Einaudi.
- Buonarroti, Michelangelo** (2004): *Rime*, a cura di Ettore Barelli, Milano, Rizzoli.
- Clementz, Robert** (1966): *The Poetry of Michelangelo*, New York, Octagon Books.
- Contini, Gianfranco** (2006): *Letteratura italiana delle origini*, Milano, RCE Libri.
- Folliero Metz, Grazia** (2004): *Le Rime di Michelangelo Buonarroti nel loro contesto*, Memmingen, Universitäts Verlag Winter Heidelberg.
- Lyons, Martyn** (2012): *Historia de la lectura y de la escritura en el mundo occidental*, Buenos Aires, Editoras del Calderón.
- Méndez, Sigmund** (2013): “Tópicos neoplatónicos en la poesía de Michelangelo Buonarroti”, en *Cuadernos de filología italiana*, vol. 20, pp. 173-215.
- Pablo** (1978): “Epístola a los Romanos”, en *Sagrada Biblia*, México, Ed. Paulinas.
- Schiavone, Oscar** (2013): *Michelangelo Buonarroti. Forme del sapere tra letteratura e arte nel Rinascimento*, Firenze, Polistampa.
- Simeone, Roberta** (2020): “Michelangelo Buonarroti: ordine della natura, caos dell’esistenza”, en *Informazione filosofica*, n. 2, pp. 132-150.

Ecos de Italia en la revista literaria *Síntesis*

RENATA ADRIANA BRUSCHI

renata.bruschi2@unibo.it

Università di Bologna (UniBo) - Consiglio Nazionale delle Ricerche (CNR)

Resumen

La revista literaria *Síntesis*, *Revista de artes, ciencias y letras* (1927 -1930) constituye un caso interesante de estudio relativo al diálogo cultural entre Argentina e Italia. En sus 41 números publicados, la presencia de temas relativos a la cultura italiana es constante y abarca en especial temas artísticos (Michelangelo Buonarroti, Paolo Veronese, las nuevas tendencias en el teatro), literarios (d'Annunzio, Pirandello, Bacchelli, Deledda entre otros) e históricos (Carlo Cattaneo, Niccolò Machiavelli). El estudio tiene como objetivo analizar cuál es la imagen de la cultura italiana que se desprende de esas colaboraciones y quiénes las brindaron.

Palabras clave: Síntesis / revista literaria / cultura italiana / literatura italiana

En el contexto de las revistas culturales publicadas en Buenos Aires en la década de 1920, la revista *Síntesis*, dirigida por el poeta gallego Xavier Bóveda y luego por el arquitecto Martín Noel¹, se caracterizó, entre otros rasgos, por ser expresión del ambiente académico que gravitaba en torno a la Universidad de Buenos Aires (Ospital, 1997) y por su aspiración a indagar los valores universales de la cultura. De esto deriva su constante atención hacia Europa, considerada la cuna de la cultura occidental, en cuyo ámbito las colaboraciones de los escritores, periodistas, artistas y ensayistas italianos se configuran como un *corpus* rico y variado de datos. Con sus 41 fascículos, editados puntualmente cada mes y distribuidos por medio de la Agencia General de Librerías y Publicaciones en Buenos Aires y Montevideo, la revista apareció desde junio de 1927 hasta septiembre de 1930 y circuló en diversos países hispanohablantes². No es superfluo recordar que *Síntesis* se publicó en el período final del mandato de Marcelo T. de Alvear, cuyo gabinete sostuvo la promoción de la cultura argentina en el extranjero mediante varias actividades, entre ellas el envío de libros editados en Argentina a las bibliotecas nacionales de países latinoamericanos y europeos³.

El estudio de los contactos culturales mediados por la revista *Síntesis* entre el campo cultural italiano y el argentino retoma el desafío de “colocar nuevas piezas en un puzzle inconmensurable, configurado por cantidades de complejas aristas que esperan ser analizadas” (Crolla, 2015: 5). Con el propósito de aportar datos útiles para profundizar los conocimientos en uno de los campos de interés que Adriana Crolla enumeró en el prólogo al Dossier “Presencias italianas en las Américas” el análisis que se ofrece se inscribe en el estudio de “la incidencia de la italianidad en corrientes políticas, sociológicas y culturales en los ámbitos de inserción, en las prácticas de lectura y de traducción” (*ibid.*).

Antes de abordar los aportes relacionados con la cultura italiana, dos premisas resultan necesarias para precisar, por un lado, la visión del comité editorial respecto de la apertura hacia la cultura de otros países y, en segundo término, para recordar brevemente las transformaciones que se estaban dando en la cultura italiana en la década tomada en cuenta. El debate sobre el nacionalismo y el cosmopolitismo persistía en los ambientes intelectuales argentinos desde ya algunos años y la polémica

1 Mientras Martín Noel permaneció en Sevilla, a cargo del Pabellón oficial de la Argentina en la Exposición Universal, la dirección de la revista quedó en manos de los directores *ad interim* Carlos Noel y luego de Emilio Ravignani, cfr. *Síntesis* n.25, 1929: 89.

2 Lafleur, Provenzano, Alonso, 2006: 110-111; Ospital, 1997.

3 El texto de los mensajes anuales al congreso pronunciados por Marcelo T. de Alvear permite conocer las acciones concretas realizadas para promover los libros argentinos. Mediante la aplicación del decreto del 18 de marzo de 1925, que reguló el envío de libros a instituciones extranjeras, en el año 1928 las bibliotecas nacionales de varias ciudades latinoamericanas recibieron numerosos ejemplares destinados a la sección argentina, además fueron enviados textos a países europeos, entre ellos Italia, por un total de 23.533 libros (Giacobone, 2002).

mica desatada en abril del 1927 por Guillermo de Torre, quien firmó el artículo “Madrid meridiano intelectual de Hispanoamérica”⁴, generó reacciones fructíferas. En ese contexto, *Síntesis* mantuvo una postura tendencialmente neutral que comunicó en reiteradas declaraciones a lo largo del breve período de su publicación. El último fascículo se cierra con una lacónica “Noticia” de la cual es posible deducir el impacto causado en los ánimos de sus redactores por el derrocamiento del presidente Hipólito Yrigoyen.

Debido a la situación del país, que requiere el sacrificio de todos para la obra de reconstrucción institucional, *Síntesis* suspende su aparición periódica después de más de tres años de ininterrumpida labor. Es posible que esta suspensión no sea definitiva. En cualquier forma, invitamos al grupo de escritores de *Síntesis* a mantenerse unidos para bien de las letras argentinas que es, también, una parte de la Patria (*Síntesis* n. 41, 1930: 193).

El ideal de democracia liberal (Romano, 1984), que inspiró las decisiones de los redactores de *Síntesis*, con su lógico corolario de apertura a las culturas elaboradas más allá del territorio nacional, es puesto en tela de juicio por el nuevo clima político que dejó momentáneamente poco espacio para el diálogo abierto, en un contexto internacional que vio también otros estados, entre ellos Italia, acercarse a formas autoritarias de poder. No fueron esas las premisas que dieron lugar al surgimiento de *Síntesis*, cuando su primer número se difundió en los lectores y lectoras locales, postulando “la existencia de una cultura hispano-americana” (*Síntesis* n. 1, 1927: 5), es decir de “los pueblos de habla castellana” (*ibid.*) cuya difusión fue el propósito originario de la revista.

Una sucesiva declaración sobre la política editorial se lee en el fascículo octavo de diciembre de 1927, cuando la redacción comunicó la designación de Martín S. Noel como director, para cubrir el vacío generado por la renuncia de Xavier Bóveda. Noel formó parte de la revista desde su lanzamiento, dedicándole mucha atención. La nueva dirección no implicó, pues, un cambio en el programa editorial; al contrario, volvió a ser confirmado el propósito de realizar una síntesis cultural recurriendo a una metáfora, quizá poco feliz, referida a la navegación. “Partimos del mismo puerto todos los meses, llevando al lado del oro de la cultura hispánica, el metal americano de la nuestra” (*Síntesis* n. 8, 1927: 133). La palabra metal, usada como sinónimo de oro, es un hiperónimo que incluye también elementos menos nobles, si bien implica al mismo tiempo una mayor variedad de metales. De todas formas,

4 Como se recordará, el artículo de Guillermo de Torre apareció anónimo en La gaceta literaria, en abril de 1927.

ambos cargamentos se encuentran en condiciones de paridad, puestos en las bodegas para navegar hacia un destino que en el mismo texto queda confiado a las “velas desplegadas, ansiosas de infinito.” Estas últimas palabras apuntan a los potenciales destinatarios de la revista, quienes en mayo 1927 quedaron poco caracterizados⁵. Ahora, permaneciendo todavía indefinidos, adquieren un rasgo preciso, el de encontrarse en lugares distantes. ¿Signo acaso de una nueva percepción sobre la capacidad de entablar el diálogo entre culturas, producto de los resultados alcanzados con los primeros números?

En junio de 1928, al comenzar el segundo año de existencia, la redacción trazó un balance del camino recorrido y expresó la intención ya más ambiciosa de “desarrollar un extenso plan de alta cultura universal” (*Síntesis* n. 13, 1928: 5-6). La revista en este mismo ejemplar confirmó su vocación por la pluralidad de ideas en una breve nota, firmada por Pablo Rojas Paz, que lleva como título “Las relaciones culturales” (*Síntesis* n. 13, 1928: 140-141). Tras resaltar el interés que los intelectuales extranjeros manifestaban por la vida cultural porteña, Rojas Paz observó que “en estos últimos tiempos, y de una manera decisiva, se ha producido un acercamiento cultural entre Italia, Francia, España y la Argentina.” ¿Cuál es el criterio con que enumeró estos países? Si bien no aparece formalizado, es posible deducirlo de las afirmaciones contenidas en los tres párrafos sucesivos, donde Rojas Paz examinó en primer lugar las mayores probabilidades de difusión que las obras literarias de escritores y escritoras locales tenían en Italia, cuyo campo editorial hasta poco antes se había manifestado poco receptivo⁶. Sucesivamente, alterando el orden inicial de su enumeración, antepuso su comentario sobre la situación en España dejando por último el análisis de las relaciones entre Argentina y Francia⁷. Por lo que se refiere a Italia, a su entender la Exposición del Libro Italiano, realizada en Buenos Aires entre septiembre y octubre de 1927, favoreció el contacto entre los dos

5 En las palabras de presentación falta una referencia concreta al lector, pero probablemente se aluda a los potenciales destinatarios en el párrafo conclusivo de “Propósitos”, donde se lee “sea ahora nuestro cordial saludo con la prensa y nuestra devoción y gratitud con todos.” Esta frase llevaría a considerar que *Síntesis* intenta establecer un diálogo con otras publicaciones periódicas, mientras que el agradecimiento a “todos” resulta bastante enigmático, pudiendo referirse a quienes colaboraron en la realización del primer ejemplar como a quienes lo leerán.

6 A pesar del entusiasmo con que Rojas Paz comentó la posibilidad de intercambio con los editores italianos, se trató de un breve periodo de apertura, relacionado en especial con las novelas de fácil consumo (novelas policíacas y novelas sentimentales). En las primeras décadas del siglo XX, los editores italianos desarrollaron el mercado editorial de las colecciones populares recurriendo a obras extranjeras, lo cual generó un fuerte debate y, finalmente, “in the late 1920s and 1930s, hostility towards translation became more widespread and took on a more political and ideological character” (Rundle, 2018: 839).

7 Por lo que se refiere a los contactos culturales con Francia, considerados por Rojas Paz los más promisorios, la estaba en París de algunos escritores argentinos, como Ricardo Güiraldes, y algunas noticias difundidas en revistas francesas, como la extensa nota de Raymond Ronze publicada con el título *La littérature argentine contemporaine*, el 01/01/1928 en *La revue des deux mondes*, pp. 896-918, dan prueba de una atención real, si bien acotada, hacia la cultura argentina.

ambientes editoriales⁸. Aludió Rojas Paz a la presencia de Franco Ciarlantini, quien había viajado a Buenos Aires para representar al gobierno italiano durante la muestra, y cerró su reflexión con el deseo de “que las revistas y diarios italianos se ocuparan de los libros argentinos traduciendo capítulos de los mejores”⁹.

Pocos meses después, el editorial “Las colaboraciones extranjeras” (*Síntesis* n. 19, 1928: 5,) firmado por la redacción, anunció la incorporación de Alejandro Shaw¹⁰ en el consejo de dirección y explicó nuevamente las razones que determinaron el interés por estrechar vínculos con la cultura europea. “Fue nuestro propósito inicial no quedarnos en nuestras fronteras y, en una forma de imperialismo espiritual, llegarnos a las grandes naciones de Europa en busca de los más granados frutos de la inteligencia”. En el contexto de una revista argentina que quiere proponerse como espacio abierto a aportes diversos, ¿cómo explicar la expresión “imperialismo espiritual”? ¿Guarda acaso relación con el libro de Franco Ciarlantini, *Imperialismo spirituale. Appunti sul valore politico ed economico dell'arte in Italia*, publicado en 1925, y sus artículos presentados en la revista *Augustea* en estos mismos años?¹¹ O bien remite al nacionalismo español del que fueron promotores Giménez Caballero y Ramiro de Maeztu, ambos colaboradores de *Síntesis*? ¿Qué peso dar a esta declaración? Si bien la expresión exacta utilizada por los redactores de la revista argentina es “una forma de imperialismo”, lo que daría a entender la existencia de modalidades alternativas, inclusive atenuadas, en que ese concepto se concretiza, resulta evidente la contradicción entre un diálogo abierto al intercambio y las posturas de imperialismo espiritual que en la formulación de Ciarlantini presupone la superioridad cultural italiana.

En segunda instancia, para lograr evaluar con mayor precisión la imagen de la cultura italiana difundida por la revista argentina, es oportuno recordar la complejidad de la situación italiana entre los siglos XIX y XX. Si bien existió desde la Edad Media en las mentes de los literatos y representantes de la cultura una cierta idea de Italia, radicada en un idioma literario común y en la nostalgia por una época lejana en que los territorios estaban unificados, para el mundo occidental y en espe-

8 En ocasión de la Muestra, viajaron a Buenos Aires el editor Urlico Hoepli y los libreros Sandro Piantanida, Mario Armanni, entre otros. Para una detallada reconstrucción de la exposición, se remite a Bruschi, 2024.

9 Rojas Paz probablemente alude a la participación de Ciarlantini en el congreso de libreros del 25 de septiembre, organizado como actividad colateral a la Muestra del Libro Italiano. Fue en esa ocasión que Ciarlantini, hábil político propenso a las promesas, se comprometió a apoyar la difusión del libro argentino en Italia. Es posible que la publicación de *Mercoledì santo* de Manuel Gálvez (Bologna, 1933) haya sido una de las pocas obras argentinas traducidas aprovechando estas circunstancias.

10 Pocas son las noticias sobre Alejandro Shaw (Milán 1894-Buenos Aires 1970), empresario, bibliófilo y funcionario público, padre de Enrique. Aranda Baulero, Mónica. (2012): *La empresa: comunidad de vida y de relaciones humanas. El caso ejemplar de Enrique Shaw*, Barcelona, Erasmus Ediciones.

11 Sobre las ideas de imperialismo cultural propugnadas por Franco Ciarlantini, un detallado análisis se encuentra en Gennaro 2012.

cial para la sociedad argentina la cultura italiana estuvo asociada a Dante Alighieri, a las obras pictóricas y arquitectónicas del Renacimiento y al teatro de la *Commedia dell'Arte*. Menos conocida fue la producción cultural elaborada desde la edad del Iluminismo, si bien la presencia de exiliados mazzinianos en el Río de la Plata agregó un matiz específico que incluye el *Risorgimento*. A ellos se debió la difusión de las tragedias de Vittorio Alfieri y de los escritos de Silvio Pellico. Con el intensificarse de las relaciones entre los dos estados, en especial desde 1880, aumentó parcialmente la circulación de obras literarias italianas, siendo Edmondo de Amicis, Giosuè Carducci y Ada Negri algunas de las voces más conocidas. En los últimos años de la década del Veinte, la promoción cultural italiana en los países europeos y americanos se vio condicionada por los intereses políticos del fascismo (Cavarocchi, 2010; Fotia, 2019). Al mismo tiempo, la presencia de inmigrantes en Argentina determinó la difusión, si bien acotada, de algunas formas de la cultura popular italiana, no priva de declinaciones heterogéneas, agregando nuevas instancias en el panorama cultural vehiculado por los inmigrantes.

Las dos premisas, pues, dieron lugar a una situación bastante compleja que influyó en las modalidades con que la cultura italiana fue representada en la revista *Síntesis*. De todas formas, la apertura hacia los aportes de las culturas extranjeras, que la redacción continuó defendiendo como criterio central en su política editorial¹², permitió dar cabida a notas escritas por los italianos y las italianas residentes en Italia, en Francia (Lionello Fiumi) y en Argentina; sin embargo los ecos de Italia resultan ser más numerosos en los fascículos editados a partir del 1929, cuando las políticas de promoción cultural del Ministerio de Asuntos Exteriores italiano se intensificaron (Fotia, 2019: 175-203). Recorriendo las páginas de los números de *Síntesis* editados en 1929 y 1930, es evidente que también aumentó la atención hacia otras culturas antes no presentes, como fue el caso de la literatura catalana (*Síntesis* n.33, 1930: 287-289). La mayor variedad de temas no argentinos en los artículos y en las notas informativas de las secciones *Bibliografía*, *Crónicas* y *Notas de arte* correspondió a una estrategia deliberada pero susceptible de encontrar críticas, como se deduce de la nota publicada en febrero de 1929.

El ocuparnos tan decididamente por conseguir las mejores firmas españolas, francesas e italianas, no fué afán de cosmopolitismo ni deseo de enciclopedia universal. Lejos de ello, intentamos solamente sembrar la emulación entre nuestros escritores, s[e]guros

12 Un dato interesante aparece en la *Nota de la Redacción* que acompaña la traducción del cuento de Pierre Sichel (*Síntesis* n.18, 1928). Se informa que durante su permanencia en Europa Carlos M. Noel tomó contacto con intelectuales franceses e italianos para conseguir colaboraciones.

de antemano de que no quedaría desairada, en el cotejo, la cultura nacional, pero también seguros de que necesitábamos un constante acicate para superar lo europeo, para librarnos de ello si se quiere, mas solamente después de haber aprendido en actitud de humilde contrición (*Síntesis* n.21, 1929: 261-262).

En resumidas cuentas, por lo que atañe a la evolución de la línea editorial y a la atención hacia la cultura italiana, si el punto de partida de la revista *Síntesis* fue un proyecto volcado a estrechar relaciones entre intelectuales de habla hispánica, adoptando una postura neta y conciliadora en relación al debate desencadenado por Guillermo de Torre, a medida que pasaban los meses, el consejo editorial fue dando paulatinamente cabida a las voces pertenecientes a otras culturas occidentales en virtud de las cuales, en la opinión de los creadores de la revista, era posible promover los valores universales de la cultura.

Los colaboradores italianos

Entre los escritores italianos, ofrecieron sus aportes Riccardo Bacchelli, replicando a los ataques de Luis Bakunin¹³ (*Síntesis* n. 25, 1929: 55-59), y Filippo T. Marinetti, quien expuso los principios de un nuevo grupo de escritores en el artículo “Los Diez”. Con el propósito de promocionar las obras literarias adoptando una estrategia cooperativa, Marinetti propuso entre otras cosas la realización de intercambios con revistas literarias del extranjero y bregó en pos de la traducción al español, francés e inglés de las obras italianas (*Síntesis* n. 25, 1929: 5-8).

Pocos fueron los críticos literarios y en general prevalecieron los jóvenes, como Rocco Cartoscelli, escritor y traductor, que se detiene a analizar Machiavelli (*Síntesis* n. 2, 1927: 97-103), y Ugo Cuesta, jefe de redacción de la revista progubernamental *Augustea*, cuyo artículo se analiza más adelante. Al grupo de los críticos pertenece también el más experto Lionello Fiumi¹⁴, ensayista de renombre, cuyo extenso artículo “La cultura italiana en Francia” presentó los autores italianos traducidos recientemente al francés y analizó también el conocimiento de las letras italianas en ámbito académico (*Síntesis* n. 20, 1929: 171-181). Un cierto número de

13 La novela histórica *Il diavolo al Pontelungo* de Bacchelli, editada por Casa Editrice Ceschina de Milán en 1927, narra la historia de una revolución realizada en Bolonia por Michail Bakunin y Carlo Cafiero. Desde las páginas de la revista *Nosotros* Luis Bakunin, quien vivía en Argentina, objetó la imagen del abuelo trazada por el novelista quien recurrió a *Síntesis* para replicar. Por otra parte, el episodio atestigua la circulación de obras literarias italianas en versión original.

14 Sobre el rol de Lionello Fiumi en la promoción de la cultura italiana en el exterior, se remite a Cavarocchi 2024. Sobre la difusión de la literatura italiana en Francia en la década tomada en consideración se remite a Gubert, 2002; Gennaro, 2019.

colaboradores se caracterizó por gravitar en torno de la redacción de *La Fiera Letteraria*, la publicación semanal fundada por Umberto Fracchia en diciembre de 1925, de amplia difusión en la época tomada en consideración. Ellos fueron Gian Battista Angioletti, Anton Giulio Bragaglia y el ya nombrado Bacchelli¹⁵. Interesante es el caso del pintor Carlo Carrá, quien firmó un artículo para *Síntesis* donde puso su pluma al servicio de la promoción de la Bienal de Monza dedicada a las artes decorativas (*Síntesis* n.31, 1929: 15-20), en un evidente intento por favorecer el producto italiano entre las familias de la oligarquía argentina. Algunos de estos nombres eran ya conocidos por los lectores de revistas literarias: es el caso de Marinetti, Bacchelli, Carrà y Bragaglia ya citados en la revista literaria *Martín Fierro*. Bragaglia, por su parte, contó con el apoyo del pintor Emilio Pettoruti para tomar contacto con las redacciones de las revistas argentinas. Ambos se encontraban en París en 1924 y se relacionaron con exponentes de las vanguardias y el futurismo. Pettoruti, tras su regreso a la Argentina, fue nombrado director del Museo de Bellas Artes en La Plata y se mantuvo en contacto epistolar con Bragaglia, promoviendo el conocimiento de sus innovaciones¹⁶.

Por parte de los italianos residentes en Argentina, las colaboraciones resultaron ser más continuadas y aparece el nombre de una mujer, la periodista Clara Bistoni de Testena, quien firma cuatro notas sobre temas diversos¹⁷. Su marido Folco Testena, periodista muy activo en la capital argentina (Sergi, 2012), también aportó textos con prosas memorialistas bastante libres y polémicas¹⁸. Podría incluirse entre los italianos residentes en Argentina a Ludovico Carcavallo,¹⁹ quien colaboró tempranamente con un texto sobre Pirandello (*Síntesis* n.3, 1927: 21-29). Sin embargo, es el nombre del periodista Lamberti Sorrentino, cuyas simpatías por el régimen italiano eran conocidas, quien tuvo mayor cabida. A partir de 1928, Sorrentino, quien ya había colaborado en la revista *Martín Fierro*, mantuvo los contactos con la redacción y *Letras Italianas* fue el espacio bien identificable que le ofrecieron, en la sección *Bibliografía*.

15 El mismo Ramón Gómez de la Serna, quien había transcurrido en Italia dos años, durante el gobierno de Primo de Rivera, perteneció al *Comitato di redazione internazionale* de *La Fiera Letteraria* y es uno de los autores españoles presente en *Síntesis*.

16 El Fondo Bragaglia del Archivo de la Galleria di Arte Moderna de Roma conserva la carta que Pettoruti envió a Bragaglia desde La Plata el 20 de diciembre de 1924, de la cual se desprende que el pintor argentino hizo diversos intentos para promover la publicación de los artículos de Bragaglia en revistas argentinas.

17 Es posible que se deba atribuir a su autoría el extenso obituario dedicado a Ferdinando Martini que aparece firmado por Elina Bistoni de Testena en la sección crónicas de *Síntesis* n.13, lo cual eleva a cinco los textos redactados para la revista.

18 Comunaldo Braccialarghe, anarquista en juventud, luego escritor, periodista, en Argentina dirigió algunos diarios de la colectividad italiana y fundó *Il Popolo d'Italia*. (Sergi, 2012; Riso, 2020).

19 Pocos datos se han encontrado sobre su persona. En el registro online del Centro de estudios migratorios Latinoamericanos, su nombre aparece entre los pasajeros llegados a Buenos Aires en enero de 1927. Fue registrado como profesor, originario de Potenza, de 29 años.

En lo que respecta a Italia, el señor Lamberti Sorrentino, espíritu dilecto, que con tanto fervor ha trabajado por difundir entre nosotros las actuales modalidades de la cultura italiana, ha solicitado para *Síntesis* nombres que no conseguimos escribir sin emoción: Godoffredo Bellonci, Ricardo Bacchelli, Ardengo Soffici, G. B. Angioletti y Leonello Fiumi (*sic*) (*Síntesis* n. 16, 1928: 5)²⁰

En el grupo de colaboradores que abordan temas italianos llama la atención la ausencia de nombres vinculados a las dos universidades más cercanas al consejo de redacción, entre ellos Alfonso Corti, titular de Literatura de Europa Meridional en la Universidad de Buenos Aires, y Rafael Alberto Arrieta, quien ocupó la cátedra homóloga en la Universidad de La Plata. Sin embargo, otros académicos locales incluyeron menciones a obras de autores italianos en sus artículos, como fue el caso del historiador Emilio Ravignani, quien citó a Benedetto Croce en “Los estudios históricos en la República Argentina” (*Síntesis* n. 1, 1927: 51-68). Parecería que no aportaron colaboraciones los docentes de literatura italiana pertenecientes a la Asociación Dante Alighieri²¹. Ocasionalmente trataron temas italianos algunos argentinos (Jorge Luis Borges, Miguel A. Virasoro y Alberto Freixas), españoles (Guillermo de Torre y Ernesto Giménez Caballero) a los cuales se suma el escritor y ensayista suizo (Guy de Pourtalès).

Las temáticas prevalentes

En cuanto a los temas abordados, rara vez fueron analizadas las obras literarias italianas; las informaciones sobre las revistas culturales aparecen bastante actualizadas y precisas, con una neta prevalencia de voces cercanas al poder. Mayoritariamente se publicaron artículos que abordan temas históricos, políticos, filosóficos, artísticos, religiosos. En este contexto, descuella la ausencia de poesías, obras teatrales, cuentos o capítulos de novelas en traducción. ¿Fue una estrategia deliberada? A este propósito, es oportuno recordar que en 1926 Massimo Bontempelli

20 Entre quienes no aceptaron el ofrecimiento, figura Goffredo Bellonci, quien desde las páginas del periódico *Giornale d'Italia* se ocupó de crítica literaria entre 1907 y 1952, y Ardengo Soffici, pintor y escritor que colaboró con la revista literaria *La Voce*, compartió la poética del futurismo y luego adhirió al fascismo.

21 En este mismo período, Nella Pasini, docente de la Dante Alighieri, colaboró con un texto en el preciado volumen *A Dante*, homenaje de la colectividad italiana en Argentina. Realizada con aportes de intelectuales argentinos e italianos, la obra celebró el sexto centenario dantesco de 1921 y fue editada en Buenos Aires por la editorial Las Ciencias. Pasini además participó del ciclo de conferencias organizado en septiembre de 1927, durante la Primera Muestra del Libro Italiano, en Buenos Aires.

creó la revista literaria *900 Cahier de l'Italie et de l'Europe* proponiendo textos literarios italianos traducidos al francés. La novedad ocasionó un animado debate cultural que agregó una faceta más a la contraposición entre cosmopolitas y nacionalistas, como fue analizado por Gennaro (2019). A partir del sexto número de la revista, su director optó por publicar todos los artículos en italiano, con el propósito de aplacar las polémicas. En el caso de la revista argentina, ¿a cuáles razones debe atribuirse la omisión de textos italianos en traducción?²² ¿Podría deberse a la falta de contactos con traductores literarios confiables? ¿O bien podrían haber influido otros motivos? Esas ausencias podrían responder a la deliberada estrategia de favorecer el conocimiento del idioma y la circulación de obras en versión original, en un momento en que en Buenos Aires existían cuatro librerías dedicadas a la venta de libros italianos²³. Tal vez, recordando que en tiempos no muy lejanos algunos intelectuales argentinos, como Bartolomé Mitre y Miguel Cané padre, leían corrientemente el italiano, se pensó en incentivar el conocimiento del idioma en la sociedad letrada. De todas formas, el debate sobre la conveniencia de promover el libro italiano en versión original o en traducción dividió los actores del campo literario italiano. Entre quienes se mostraron favorables a promover las traducciones se encontraba el mismo Marinetti, en cuyo artículo ya citado subrayó la importancia de promover las traducciones, uno de los cinco objetivos que el grupo de los Diez se propuso lograr (*Síntesis* n. 25, 1929: 8). De hecho, en el marco de una estrategia promocional de la lectura más articulada, la coexistencia de textos en versión original y en traducción, dirigidos a grupos de lectores y lectoras diferenciados, permitiría una mejor aceptación de las obras literarias. Al contrario de lo que sucedió con los textos italianos, la postura adoptada en relación a los narradores y las narradoras de Francia y Bélgica en *Síntesis* fue favorable a la traducción.

22 Son pocos los textos literarios traducidos en los primeros fascículos. En *Síntesis* n.6, 1927 se publicó un fragmento de W. Frank, *Virgin Spain*, luego los cuentos *Accolade* y *Esperanza* (*Síntesis* n. 29, 1929) y de Pierre Sichel se publicó un fragmento de *El martirio de Anageno* (*Síntesis* n. 18, 1928). A partir del año 1929 las traducciones de autores franceses o belgas son más frecuentes: de Henri de Montherlant se tradujeron las páginas finales de *Las fuentes del deseo* (*Síntesis* n. 21, 1929), de J.M. Sollier, seudónimo de Adrienne Monnier, apareció *Virgen prudente* (*Síntesis* n. 23, 1929), del italiano Nino Frank, quien escribía en francés, se publicó *Samuel Pallas y su felicidad* (*Síntesis* n. 24 de 1929), de Franz Hellens el cuento *El mundo inferior* (*Síntesis* n. 27, 1929) luego *Recuerdo de la casa* (*Síntesis* n. 38, 1930), de Henry Michaux *Una vida de perro* (*Síntesis* n. 30, 1929), de Marcelle Auclair *Don Cirilo* (*Síntesis* n. 31, 1929) y luego *Infantiles* (*Síntesis* n. 35, 1930). Sobre la función de las traducciones en el desarrollo de las letras en Argentina, se remite a Crolla 2013.

23 En Italia desde los inicios del siglo XX el debate sobre la difusión del libro italiano en el exterior ocupó numerosas páginas en las revistas literarias (entre ellas, *Meridiano di Roma*, *La Fiera Letteraria*) y las publicaciones especializadas (*L'Italia che scrive*, *Il Giornale della libreria*, entre otras). En general, las propuestas iniciales para fomentar su circulación coincidieron en la necesidad de promocionar el aprendizaje del idioma italiano y en el fortalecimiento de las relaciones con los emigrados. La creación de la AGIL, *Agenzia Generale del Libro*, en 1933, tuvo por objetivo coordinar las estrategias de los editores, apoyando a quienes compartieron las políticas gubernamentales. (Cavarocchi, 2010: Fotia 2019)

La prevalencia de breves ensayos críticos parecería ser una señal de que hubo un mayor interés por parte de la redacción en ilustrar aspectos generales de la cultura italiana. Se puede, por otro lado, postular que los aportes de varios colaboradores italianos parecerían tener como propósito la utilización del espacio ofrecido para aumentar el consenso hacia la política cultural del gobierno italiano. Por último, cabe recordar el artículo de Bragaglia, quien en los años del fascismo mostró cierta autonomía²⁴ pero aprovechó su cercanía con el poder para obtener beneficios en la promoción de su concepción personal e innovadora de las puestas en escena teatrales. En su artículo “En la hipótesis de un teatro experimental argentino” (*Síntesis* n. 41, 1930) el escenógrafo y crítico teatral italiano, luego de enumerar las novedades en el ambiente artístico francés, alemán, ruso, estadounidense e italiano, enfatizó la necesidad de actualizar las técnicas de interpretación también entre los jóvenes argentinos. Para conseguir tal propósito, a su entender era necesario formar a los futuros actores y actrices según criterios más modernos, acordes a las recientes innovaciones en la puesta en escena, como él mismo realizaba en su emprendimiento teatral de Roma.

¿Cuál fue en concreto la imagen de la cultura italiana que derivó de estas notas? Compleja, parcial, multifacética, por momentos vanguardista, sin excluir la tradición y a los artistas del pasado (Veronese, Michelangelo), con escasa atención a la poesía y un predominante interés por la historia y la filosofía. Se podría postular incluso que algunos artículos parecen escritos con el fin de complacer a los exponentes católicos presentes en la redacción. Italia es vista a veces como la meta de viaje ideal donde el solo recorrido por las ciudades es fuente de acceso a la cultura²⁵. Guillermo de Torre lleva al lector a recorrer la cuna del Renacimiento en “Meditación en Florencia ante los ángeles de Fra Angélico” (*Síntesis* n. 2, 1927)²⁶ lo mismo hace Folco Testena, con el propósito de remarcar sus valoraciones negativas relativas a la producción literaria de su presente, en “Sobre algunos aspectos de la literatura italiana” (*Síntesis* n. 29, 1929), un artículo que con el pretexto de narrar un lento paseo por las calles florentinas reflexiona sobre la relación entre la creación literaria y la propaganda política. La vinculación entre la descripción de los lugares y algunos elementos de historia del cristianismo aparece en el artículo de Clara Bistoni de Testena “San Benito y sus tiempos” (*Síntesis* n. 26, 1929); por su parte, con un enfoque similar, Alberto Freixas describe el recorrido desde la localidad ligur de

24 A este propósito, es oportuno recordar que en su Teatro degli Indipendenti de Roma Bragaglia no dudó en llevar a las escenas obras teatrales de Bertolt Brecht o Federico García Lorca, eludiendo la censura.

25 El ENIT, Ente Nazionale del Turismo Italiano, fue creado en 1919 con el objetivo de favorecer la presencia de turistas extranjeros en el territorio nacional. La oficina ENIT en Buenos Aires abrió sus puertas en 1921.

26 Ródenas de Moya reconstruye los primeros momentos de Guillermo de Torre en Argentina, donde llega en 1927, y su vinculación con la redacción de *Síntesis*.

Santa Margherita hasta un pueblo en los Apeninos, para rendir homenaje a San Columbano en el artículo “En Bobbio” (*Síntesis* n. 41, 1930). Se trata de un texto por momentos hagiográfico, no exento de interés por lo que se refiere al rol de los monasterios en la transmisión de las obras latinas clásicas. El tema puede sorprender dado que corresponde a un interés específico y poco común, sin embargo, sea el estudio universitario de las literaturas griega y latina con un enfoque filológico en Argentina, sea la creación de la Asociación Argentina de Bibliófilos en 1928, a la que el mismo Martín S. Noel perteneció, podrían haber favorecido la elección del argumento. Por otra parte, la descripción del recorrido remite a las obras memorialísticas que narran el acostumbrado Grand Tour, género practicado también por algunos escritores argentinos²⁷ y apreciado por la elite letrada.

Es interesante detenerse en la figura y los aportes de Clara Bistoni de Testena, única mujer entre los italianos que colaboraron con cierta continuidad en esta publicación. Si bien son pocos los datos referidos a ella, no debe pasar inobservado el hecho que firme con su apellido de soltera seguido por el *nom de plume* del marido. Si, como aquí se propone, el nombre Elina es la forma equivocada en que probablemente el tipógrafo interpretó una firma manuscrita, el obituario de Ferdinando Martini debe ser considerado su primer aporte (*Síntesis* n. 13, 1928). Se trata de una extensa nota en la sección *Crónicas* donde su autora rescata en especial los intereses literarios de Martini. Luego de presentarlo como “senador del Reino, escritor y hombre político” (*ibid.*: 150), citó sin dar detalles tres momentos de su vida pública: su breve actuación como ministro de Educación en 1892-93, el nombramiento como gobernador de Abisinia entre 1897 y 1909 y su viaje a Argentina en 1910 como representante del Reino de Italia para los festejos patrios en Argentina. Bistoni analizó detalladamente las actividades de Martini durante los años finales del siglo XIX, cuando las puertas de su residencia romana estuvieron abiertas a los escritores italianos y extranjeros. Omitió, sin embargo, informaciones sobre algunos hechos que hubieran podido interesar mayormente los lectores y las lectoras de la revista. Nada mencionó, efectivamente, a propósito de su desempeño como miembro fundador de la *Società anonima librerie italiane riunite*, asociación creada en 1919 para sostener la difusión de los libros italianos, ni sobre su rol de presidente en la *Associazione Leonardo*, creada en Roma con el objetivo promover la cultura italiana en el extranjero (Fotia, 2019: 28). Un dato interesante de la vida de Martini, que también resulta omitido en la nota, se refiere a la esposa, Giacinta Ma-

27 Al respecto, se pueden recordar dos obras. La primera *Viaje en Europa, África i América* se coloca en los albores de la producción literaria argentina, fue escrita por Domingo Faustino Sarmiento y publicada en 1849-51. Se inscribe también en el arco temporal tomado en consideración el libro de Martín Aldao, *Reflejos de Italia*, impreso en 1926 en Roma.

rescotti, una de las primeras en afiliarse al partido socialista y ferviente defensora de los derechos de las mujeres. Parecería, pues, lícito preguntarse si el amplio espacio dedicado a recordar las actividades de Ferdinando Martini, quien adhirió a las posturas gubernamentales del *ventennio* en sus últimos años de vida, no deba considerarse en resumidas cuentas un homenaje a quien manifestó especial atención hacia los italianos en el exterior y hacia la promoción de la cultura literaria italiana, en tiempos precedentes al fascismo. En la sucesiva colaboración se ocupó de la figura de Carlo Cattaneo (*Síntesis* n.15, 1928: 361-369) y luego, en “Rumbos nuevos y rumbos viejos de la novela italiana contemporánea” (*Síntesis* n. 18, 1928), abordó exclusivamente temas literarios y cita los narradores Virginio Brocchi, Marino Moretti, Luciano Zuccoli, Guido da Verona. Merece ser remarcada la presencia de Moretti, quien fue uno de los firmantes del Manifiesto de los intelectuales antifascistas de 1925, promovido por Benedetto Croce, y entre 1925 y 1932 vivió en París. En ese mismo texto, cuando se refiere a Grazia Deledda, premio Nobel de Literatura en 1926, los comentarios resultan ser poco elogiosos.

... los lectores preparados, los estudiosos, los que entienden de arte y tienen la sensibilidad adecuada para gustar y aquilatar obras de literatura, casi podría decirse que no leen más las novelas italianas; aunque sea posible que en estos últimos meses algunos hayan querido conocer la producción literaria de Grazia Deledda, por haber sido ésta merecidamente agraciada con el premio Nobel de Literatura. Pero el arte de esta noble escritora de Cerdeña no puede marcar ningún rumbo descollante, por ser, más que todo, arte regional. En las novelas de Grazia Deledda no palpita nunca el alma compleja del pueblo italiano; ningún problema nacional, ni social, ni político, ni espiritual se refleja en las páginas de esta escritora tan personal (*Síntesis* n. 18, 1929: 322).

Si los conceptos vertidos sobre los límites de las novelas deleddianas ponen de manifiesto la distancia entre la escritora sarda y la imagen de la sociedad italiana que el gobierno italiano se propuso difundir, es por otro lado posible que Bistoni tuviera en cuenta las tensiones existentes en Buenos Aires entre una parte de la sociedad local y algunos inmigrados italianos de bajo nivel de instrucción, y que considerara que las ambientaciones rurales hubieran podido ser el blanco de nuevos ataques por parte de un sector de la opinión pública argentina. De todas formas, respecto de la política gubernamental en materia de promoción cultural, Clara Bistoni parecería mantenerse ambigua, alternando en sus artículos posturas alineadas con el fascismo a otras en que demuestra su independencia de juicio.

Otro elemento remarcable en el *corpus* de los textos analizados se refiere a los contactos con las redacciones de las revistas literarias editadas en Europa y en América. Como es sabido, a partir del siglo XIX tales publicaciones fueron cada vez más numerosas y tuvieron un rol crucial en la difusión de las obras literarias. A raíz del mejoramiento en los medios de transporte no solamente de pasajeros sino además de bienes comerciales, la posibilidad de estrechar vínculos con las redacciones de revistas editadas en países extranjeros aumentó. Dos artículos publicados en el año 1929 están relacionados directamente con las producciones periódicas y podrían ser fruto de la promoción cultural practicada por el gobierno italiano, quien incrementó en esos años el control en la prensa y en la industria cinematográfica. Gian Battista Angioletti, a quien Umberto Fracchia, fundador de la popular publicación periódica *La fiera letteraria*, confió la dirección cuando se trasladó a París, planteó los términos de la polémica que atravesó el ambiente literario de esos tiempos en su artículo “Strapaese y Stracittà” (*Síntesis* n. 22, 1929: 5-10), escrito expresamente para la revista argentina. La cuestión, que en la sociedad local y en el consejo de redacción tuvo también cabida, como se desprende de las notas publicadas sobre la línea editorial ya mencionadas, en Italia surgió luego que algunos italianos que gravitaban en torno de la ya citada revista *900 Cahier de l'Italie et de l'Europe* manifestaron interés por los escritores extranjeros. A ellos se opusieron quienes exaltaban la tradición italiana. Se trata, como reza el título del artículo, del debate entre dos modelos culturales que se identificaban en las expresiones Strapaese, pueblo imaginario que condensa la esencia de la italianidad, y Stracittà, símbolo de una cultura que asimila influjos de la modernidad, sin tomar en cuenta el origen geográfico. El dilema, en las palabras de Angioletti, se resumía en la pregunta “¿cómo puede interpretarse la vida moderna sin alejarse del espíritu y de las formas de nuestro patrimonio cultural?” (*ibid.*: 6). Y pocas líneas más adelante, Angioletti reconoció que los escritores de Strapaese son “más combativos y fieles a su programa de tradición absoluta”. También Ugo Cuesta promocionó las principales publicaciones periódicas literarias en “Las revistas italianas” (*Síntesis* n. 28, 1929: 59-64). Cuesta mencionó una veintena de ejemplos entre los cuales, como es fácil de suponer, faltaron las publicaciones más críticas hacia el gobierno, tales como *Critica*, *Rivista di letteratura, storia e filosofia*, fundada por Benedetto Croce, *Vita e Pensiero*, revista de la Universidad Católica de Milán y *La Libbra*, revista mensual dirigida por Mario Bonfantini desde Novara. No vaciló en incluir revistas de actualidad política y otras dedicadas a consolidar el consenso en torno del poder. Sin embargo demostró cierta condescendencia hacia *Solaria* revista que, sin estar en abierta oposición con el gobierno, mantuvo posturas autónomas, reservándole pa-

labras irónicas, en un intento de disminuir su importancia “A [En] Florencia, lugar encantado de todas las finuras, un grupo de plácidos estetas pasa la piedra pómez sobre las palabras para componer aquella cuidada revistita que es Solaria, 'buen retiro' de quien ama las superficies lisas y la vida sin sacudidas” (*ibid.*: 64). Por último, con el intento no muy velado ni convincente de fortalecer el consenso de los intelectuales argentinos hacia el régimen italiano, nombró a quienes habían ya publicado sus notas en *Augustea*. Se trató de Ricardo Rojas, Alberto Gerchunoff, Evar Méndez, Arturo Lagorio, Pablo Rojas Paz, Manuel Rojas Silveyra, E. Suárez Calimano, Leopoldo Lugones y Manuel Gálvez.

Por lo que se refiere, en cambio, a los textos del italiano Lamberti Sorrentino, quien fue, como ya ha sido recordado, uno de los colaboradores más asiduos, dos fueron los artículos que aparecieron con su firma, “Gabriel D’Annunzio trabaja” (*Síntesis* n.16, 1928: 65-69), casi un panegírico del escritor, y “Virgilio, poeta de la romanidad”, una extensa nota que ilustra con abundantes detalles la biografía del poeta latino analizada en estrecha relación con los hechos históricos (*Síntesis* n. 34, 1929: 39-48). Como es notorio, fueron dos temas centrales en la propaganda del régimen. Sus restantes aportes figuran en la sección *Letras Italianas* y consistieron en breves reseñas, publicadas desde 1929²⁸. Sorrentino presentó libros editados en Italia. Consideradas en su conjunto, estas contribuciones se caracterizan por ser textos breves y poco elaborados, donde las interferencias del idioma italiano en la prosa son constantes, dando lugar a expresiones poco claras. En segundo lugar, las cualidades literarias no parecerían ser el criterio que guió la elección del libro reseñado, a excepción de *La ciudad de los amantes*, novela de Riccardo Bacchelli. De todas formas, aun en este caso, Sorrentino no ofreció una interpretación adecuada de la obra, limitándose a sintetizar la trama. Frente a la poca calidad de estas reseñas, cabe interrogarse por las razones que motivaron el consejo directivo a ofrecerle el rol de crítico literario. A falta de informaciones confiables sobre este aspecto, es posible avanzar algunas hipótesis, teniendo presente la situación de los estudios literarios sea en Italia que en Argentina. Como es sabido, el primer manual de historia de la literatura italiana fue escrito en 1870 por Francesco de Sanctis; con anterioridad, no faltaron eruditos italianos que se ocuparon de juzgar las novedades literarias, siendo Giuseppe Baretta el más activo en el siglo XVIII. Durante el siglo XIX tuvieron lugar dos hechos importantes, por un lado, el gran desarrollo de las revistas culturales favoreció la profesionalización de algunos literatos cuyas habili-

28 Sus reseñas se pueden leer en los fascículos de *Síntesis* n. 24, n.26, n.27, n.31 y n.34. Todas las obras señaladas por Sorrentino son novedades editoriales en versión original, de lo cual se desprende su respaldo a la estrategia de promocionar las obras literarias en versión original. Presentó algunas biografías, obras narrativas y manuales.

dades críticas fueron reconocidas. En paralelo, en los ambientes universitarios, fueron creadas las primeras cátedras de literatura italiana, que requirieron el nombramiento de profesores titulares. Tal fue el caso de Giosuè Carducci, nombrado profesor en la Universidad de Bolonia en 1860. Poco después, algunas universidades europeas modernizaron sus cursos de literatura incluyendo el estudio de las lenguas vivas y análogamente, en Argentina, las primeras universidades organizaron los planes de estudios en las carreras humanísticas incluyendo el estudio de las literaturas de Europa meridional.

De todo lo dicho se desprende que en esos años en Buenos Aires la presencia de un crítico literario especializado en las letras italianas fuera improbable²⁹ y que, al contrario, fuese necesario recurrir a expertos activos en el extranjero, como Lionello Fiumi o bien Ernesto Giménez Caballero. Cercano a las posiciones del fascismo, Giménez Caballero aportó mayormente textos relativos a temas españoles; en un caso, en cambio, se refirió a las relaciones entre Italia y España. Su artículo “España e Italia, circuito sin competencia”, (*Síntesis* n.13, 1928: 41-46) escrito con la vehemencia de un panfleto³⁰, abunda en datos concretos sobre los académicos en ambos países y las visitas de escritores. Sin atenuar los tonos beligerantes, el artículo concluye con una incitación a reforzar los vínculos entre las dos naciones. El circuito sin competencia cuya realización auspició tenía como fin “que puedan los dos pueblos maniobrar conjuntamente frente al total enemigo anglosajón” (*ibid.*: 46) contrarrestando su expansión cultural en el continente americano. A su entender, la coalición entre las dos culturas neolatinas era necesaria, productiva y posible, si bien, comentando la presencia de Marinetti en España, aludió a los jóvenes españoles que rehuían de todo lo que tuviera vinculación con el fascismo. Más allá de la postura disruptiva expresada, las informaciones presentadas brindan una prueba de que el acercamiento a la cultura italiana en la revista *Síntesis* se realizó también gracias a la mediación de algunos españoles, entre ellos podrían figurar además Ramón Gómez de la Serna, quien vivió en Nápoles entre 1925 y 1926, José Ortega y Gasset, Miguel de Unamuno y Juan Chabás, “il mediatore più attento e fedele della

29 Durante los mismos años en que se editó la revista *Síntesis*, el diario *La Nación* lanzó el suplemento *La Nación Magazine. Revista Semanal*, dirigido por Enrique Méndez Calzada quien dedicó numerosas páginas a las novedades literarias internacionales y publicó ocasionalmente los artículos del crítico literario italiano Emilio Cecchi, alejado de las posturas oficiales. Por su parte, la revista *Nosotros* dispuso de un nutrido grupo de colaboradores competentes en temas italianos, entre ellos el mismo director Roberto Giusti, Gerardo Marone y desde Italia Giuseppe Prezzolini (Patat, 2005).

30 En sus palabras, resuenan algunos principios que guiaron el movimiento del panlatinismo. Algunas decisiones tomadas en cuestiones de política exterior italiana se justifican sobre la base de esas ideas. “La prospettiva della solidarietà e della rinascita latina fu centrale nelle iniziative di diplomazia culturale rivolte alla penisola iberica, alla Romania, ai Paesi dell’America centro-meridionale; essa si alimentò di riferimenti a una serie di figure-ponte di letterati, religiosi e glottologi, precursori che avevano contribuito alla costruzione di uno spazio culturale alternativo rispetto alle civiltà nordiche” (Cavarocchi, 2024: 63).

nostra letteratura in Spagna” (Morelli 2012: 939) para quien Guillermo de Torre reserva palabras elogiosas³¹.

Entre la no muy profusa bibliografía española que ha suscitado el fenómeno fascista, este libro de Juan Chabás viene a cobrar una significación especial y de primer plano. Y este mérito se debe esencialmente a una causa paradójica: al hecho de que *Italia fascista* es un libro político realizado por alguien que, como Juan Chabás, no es político sino escritor. Pero goza en cambio de las prerrogativas inherentes a todo espíritu literario, de una avidez no limitada al área de su especialidad: es decir, la capacidad comprensiva, la facultad de captar con ojo alerta los caracteres esenciales y las consecuencias espirituales de cualquier hecho vital (*Síntesis* n.21, 1928: 354).

Nombrado lector en la Universidad de Génova cuando contaba con 24 años, en 1926 Chabás protagonizó un incidente diplomático tras haber expresado críticas al gobierno en sus notas sobre Italia, publicadas en la prensa española³². Aludió a él veladamente Giménez Caballero en el artículo antes comentado y Guillermo de Torre, cuando escribió la reseña de su *Italia fascista. Política y cultura*, omitió referencias a la expulsión de Italia y a las críticas que la ocasionaron. En otras palabras, una de las voces críticas sobre la política oficial italiana fue presentada a los lectores sin enfatizar sus posturas. Asimismo, el italiano Nino Frank, otro joven que aspiró a desarrollar una intensa actividad literaria, fue considerado un opositor al gobierno (Bafico, 2022: 182) y se radicó en París, desde donde colaboró con la revista de Bontempelli antes de pasar a la revista *Bifur* (Gubert, 2002). Sin embargo, a pesar de sus conflictos con el régimen, los redactores de *Síntesis* incluyeron su cuento, escrito en francés, *Samuel Pallas y su felicidad* (*Síntesis* n. 24, 1929: 299-306).

En conclusión, el caso de la revista *Síntesis* demuestra que finalizando la década de 1920 diversos aspectos de cultura italiana, algunos extremadamente actuales, fueron documentados en forma atenta y presentados a los lectores y las lectoras, al par de otras culturas, si bien faltaron las traducciones de textos narrativos, teatrales o poéticos. Tanto la actualidad como la historia de Italia fueron tomados en cuenta por ensayistas de distinta nacionalidad. Sin embargo, la estrategia implementada por el consejo directivo, que favoreció el diálogo entre quienes sostenían posturas divergentes, manifestó sus límites, dado que las voces abiertamente críticas hacia el régimen fascista italiano no firmaron artículos para la revista aun cuando aparecen

31 Si bien en *Síntesis* estos autores no aportaron textos referidos directamente a Italia, por su vinculación con la cultura italiana podrían ser considerados mediadores en modo indirecto.

32 Una detallada reconstrucción de la permanencia de Chabás en Italia se lee en Morelli Gabriele, Chabás, scrittore e diffusore della letteratura italiana contemporanea, *Strumenti critici* 3, 2012, 375-399.

citadas en algunos textos, como es el caso de Benedetto Croce y de Juan Chabás. Una posición intermedia, bastante ambigua, quedó ocupada por Folco Testena, quien en su artículo “Soñadores, un pintor italiano desconocido en los recuerdos lejanos de un periodista de izquierda” dedicado al amigo Guido Mazzocchi, rememoró un reciente encuentro, cuando fue a visitarlo en su atelier en Milán. Tras narrar la juventud anárquica del amigo a finales del siglo XIX, Testena escribió

... le pregunté a este de golpe y porrazo:

¿Eres fascista?

No. Pero el fenómeno fascista me interesa mucho y sigo no sin simpatía sus aspectos imprevistos.

Más o menos, nos encontrábamos en la misma posición ideológica frente al régimen imperante en la península, y cuyas idealidades divergen tanto de las que calentaron los años de nuestra juventud (*Síntesis* n. 35, 1930: 141).

Bibliografía

- Bafico, Matteo** (2022): “Un ‘actif nonchalant’. Formazione ed esordi di Nino Frank tra Italia e Francia”, en *Studi e (testi) italiani*, n. 49, pp. 165-185.
- Bruschi, Renata Adriana** (2024): “La prima Mostra del libro italiano a Buenos Aires e la sua ripercussione sulla stampa argentina”, en *Teca*, n. 14, pp. 351-375.
- Cavarocchi, Francesca** (2010): *Avanguardie dello spirito Il fascismo e la propaganda culturale all'estero*, Roma, Carocci editore.
- — — (2024): *La sorella latina. Diplomazia culturale e propaganda fascista in Francia e in Germania*, Firenze, Firenze University Press.
- Crolla, Adriana Cristina** (2013): “Traducción literaria en Argentina. Tradición, matrices culturales y tradicciones en perspectiva comparada”, en *Transfer (Barcelona)*, vol. 8, n. 1, pp. 1-15.
- — — (2015): Prólogo al dossier monográfico “La presencia italiana en las Américas”, en *Zibaldone*, vol. 3, n. 1, pp. 5-9.
- Fotia, Laura** (2019): *Diplomazia Culturale e propaganda attraverso l'Atlantico Argentina – Italia (1923-1940)*, Milano, Mondadori Education.
- Gennaro, Rosario** (2012): “L'imperialismo spirituale negli esordi della rivista 'Augustea' (1925-1927)”, en *Incontri: Rivista europea di studi italiani*, n. 27, 42-50. [<https://doi.org/10.18352/incontri.8290>].

- — — (2019): “Una guerra italiana combattuta a Parigi: Bontempelli, e i suoi avversari”, en *Incontri: Rivista europea di studi italiani*, vol. 34, n. 2, pp. 86-98.
- Giacobone, Carlos Alberto** (2002): *Estudio hemerográfico sobre la cultura y educación durante la presidencia de Marcelo T. de Alvear (1922 – 1928)*, Buenos Aires, Editorial Dunken.
- Gubert, Carla** (2002): “Il ruolo di Nino Frank nella mediazione culturale tra Italia e Francia e il tentativo mancato di ‘Bifur’”, en *Le riviste dell’Europa letteraria*, a c. di Rizzante, Massimo e Gubert, Carla. Trento, Editrice Università degli Studi di Trento, pp. 201-220.
- Laflleur, Héctor René; Provenzano, Sergio; Alonso, Fernando Pedro** (2006): *Las revistas literarias argentinas (1893-1960)*, prólogo de Marcela Croce, Buenos Aires, el 8vo loco.
- Ospital, María Silvia**. (1997): “Intelectuales argentinos y cultura española en Buenos Aires. Una visión de *Síntesis*” (1927-1930), en *Estudios sociales*, vol. 13, n. 1, pp. 85-100.
- Morelli, Gabriele** (2012): “Chabás, scrittore e diffusore della letteratura italiana contemporanea”, en *Strumenti critici*, n. 3, pp. 375-399.
- Patat, Alejandro** (2005): *Un destino Sudamericano. La letteratura italiana in Argentina (1910-1970)*, Perugia, Guerra Edizioni.
- Risso, Roberto** (2020): “Una piccola Italia. L’Argentina e il lavoro degli Italiani: Breve storia di un tema che partì socialista e arrivò fascista”, en *Romance Studies: A Journal of the University of Wales*, vol. 38, n. 4, pp. 204-214. [<https://doi.org/10.1080/02639904.2020.1861795>].
- Ródena de Moya, Domingo** (2024). “Guillermo de Torre, Eduardo Mallea, Victoria Ocampo y los círculos concéntricos de Sur”, en *Olivar*, vol. 24, n. 38, e143. [<https://doi.org/10.24215/18524478e143>].
- Romano, Eduardo** (1984): “Las revistas argentinas de Vanguardia en la década del 1920”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*, n. 411, pp. 177-200.
- Rundle, Christopher** (2018): “Stemming the flood: the censorship of translated popular fiction in Fascist Italy”, en *Perspectives*, vol. 26, n. 6, pp. 838-851, [DOI: 10.1080/0907676X.2018.1444646]
- — — (2019): *Il vizio dell’esterofilia: editoria e traduzioni nell’Italia fascista*, Roma, Carocci.
- Sergi, Pantaleone** (2012): *Una patria di carta. Storia di un quotidiano coloniale e del giornalismo italiano in Argentina*, Cosenza, Pellegrini Editore.

Svevo en Argentina: un reconocimiento postergado¹

GONZALO ARZUAGA

gonzalobarzuaga@gmail.com

Universidad Nacional de Rosario (UNR)

FEDERICO FERROGGIARO

fferrogg@gmail.com

Universidad Nacional de Rosario (UNR)

Resumen

En el presente escrito intentaremos reponer los avatares del postergado encuentro entre la obra de Italo Svevo y los lectores hispanoparlantes. Primero, observando la escena de las traducciones y ediciones españolas de los escritores italianos, para luego focalizarnos en las primeras traducciones de los textos de Svevo. A su vez, analizaremos las dificultades surgidas en torno a la recepción y difusión de *La conciencia de Zeno* en Argentina, una vez que la novela viera la luz, en 1953, con la traducción de Attilio Dabini. Nos resulta sintomático el silencio con que las revistas literarias de la época, en su mayoría, activos campos de lucha ideológica, envolvieron la novela de Svevo, privándola de llegar a los lectores argentinos de las décadas del 50', 60' y 70'. Sin embargo, entre esa indiferencia, algunos de los grandes escritores de nuestro país descubrieron a Zeno y a Svevo. César Tiempo, Juan José Saer, Luis Chitarroni, Ricardo Piglia y, al fin, Adolfo Bioy Casares van a realizar una puesta en valor de su obra que, entre finales de 1990 y comienzos del nuevo siglo, ingresa en las universidades y es constantemente reeditada al punto de que no requiere ya de recomendaciones ni de apólogos para ser disfrutada y celebrada.

Palabras clave: Svevo / reconocimiento / traducciones

¹ Artículo traducido al italiano por María Gabriela Piemonti (Cuerpo de Traductores UNR) y publicado en: *Aghios. Quaderni di studi sveviani*, diretti da Giuseppe Camerino e Elvio Guagnini. Campanotto Editore, Udine, 2020, pp. 109 – 125.

1

A diferencia de sus dos contemporáneos, que pronto lograron ser canonizados por la crítica y los lectores, Gabriele D'Annunzio (1863-1938) y Luigi Pirandello (1867-1936), Italo Svevo no contó con una temprana y ferviente difusión de su obra en Argentina ni, podríamos afirmar, en los países hispanohablantes. Tanto las novelas como las piezas teatrales de D'Annunzio, como así también las de Pirandello, rápidamente desembarcaron en las librerías de Buenos Aires, de la mano de traducciones realizadas en España para editoriales como Espasa, Plaza & Janés, Guadarrama, entre otras. Por ejemplo, *Sei personaggi in cerca d'autore*, estrenada en 1921 en el Teatro Valle de Roma, pero publicada recién en 1925, tuvo su primera traducción española en 1924. Según el trabajo de Vicente González Martín:

La clave del éxito que el autor siciliano tuvo en España está en la representación de su obra *Sei personaggi in cerca d'autore* en Madrid el mes de diciembre de 1923, dos años después de estrenarse en Italia. La puesta en escena de la obra con su correspondiente éxito hizo que desde aquel momento se empezasen a traducir sus obras (1995: 207).

Su buena recepción en Argentina, además, estuvo respaldada por las visitas que realizó en 1927, junto a Marta Abba, y en 1933, para asistir al estreno en Buenos Aires de *Quando si è qualcuno*. Incluso Rosario, nuestra ciudad, recibió a Pirandello y a su compañera en el emblemático teatro *El Círculo*, durante su primera estancia en el país.

Antes que ellos, también otros escritores italianos de la época tuvieron traducciones y varias ediciones de sus producciones en castellano. Junto a Carlo Collodi (1826 – 1890), los más destacados son Edmondo De Amicis (1846- 1908) y Emilio Salgari (1862 - 1911) quienes, entre finales del siglo XIX y las primeras décadas del XX, circularon con numerosas tiradas y gran aceptación por parte de los lectores.

El caso de De Amicis nos parece categórico. Su primer traductor en España fue Hermenegildo Giner de los Ríos, renombrado pedagogo y político, quien, en 1887, traduce *Cuore* basándose en la 44ª edición original, “es decir, se propone en castellano cuando ya era un éxito en Italia tan solo un año después de su aparición” (Hernández González, 2013: 38). Cabe destacar que “autor y traductor eran amigos desde la época en que De Amicis era corresponsal en Madrid” (2013: 38), lo que nos sugiere la productividad de estas relaciones y afinidades entre los escritores y los intelectuales de ambos países.

Incluso Giovanni Verga (1840 – 1922), hoy desaparecido del mercado de las nuevas traducciones y las elegantes reediciones de editoriales españolas, contaba para la década del 20 con traducciones de *Mastro-don Gesualdo* y de *I Malavoglia*, como la de Cipriano Rivas Cherif, de 1920.

Entendemos que lo antedicho prueba el interés y la circulación que los escritores italianos tenían en España, en América y particularmente en Argentina, fortuna que no habría alcanzado a Svevo. La razón podría encontrarse en el tardío descubrimiento como el extraordinario escritor que hoy reconocemos que fue, no solo por *La coscienza di Zeno*, sino por el trazado ascendente que describen los cuentos y las novelas que la precedieron y que dan proyección y espesor a su búsqueda literaria. Sin embargo, no se trata de que el poco tiempo en que Svevo disfrutó con vida del reconocimiento no fuera suficiente para acercarlo a los críticos y editores españoles o que, tras su muerte, nadie se hubiera encargado de promocionar su legado. En absoluto. Como todos los aspectos de la vida literaria de Svevo, el caso de su llegada a los lectores hispanoparlantes, no estuvo exento de postergaciones, desencuentros y pasos en falso.

El testimonio de su esposa, Livia Veneziani, demuestra que el aplauso de Valery Larbaud y Benjamin Crémeiux en Francia había hecho resonar en seguida su eco en España:

Durante un viaggio in Spagna m'incontrai con Juan Chabás che negli anni '27 e '28 aveva tradotto e pubblicato in riviste spagnole "Vino generoso" e un frammento di "Zeno". Mi espresse il desiderio di tradurre tutte le opere di mio marito ed io acconsentii. Stipulai pure un contratto con la casa editrice "Juventud" di Barcellona, ma le tempestose vicende politiche della Spagna la travolsero, e con essa lo scrittore che non riuscì a portare a compimento il lavoro iniziato. La casa "Ediciones Aymo" di Barcellona, con la quale avevo stipulato un contratto nell'agosto 1942 per la pubblicazione in lingua spagnola di tutti i romanzi, mi comunicava nel 1945 che il governo di Franco aveva proibito la pubblicazione della *Coscienza di Zeno* (1976: 180)².

Sin embargo, más allá de que no pueda concretarse la publicación de las novelas, Juan Chabás promociona su "hallazgo" y no ahorra elogios a Italo Svevo. En la

2 "Durante mi visita a España conocí a Juan Chabás, quien entre 1927 y 1928 tradujo "El vino generoso" y fragmentos de [La conciencia de] Zeno y los publicó en revistas españolas. Él me informó su deseo de traducir todo el trabajo de mi marido al español, y yo estuve de acuerdo. Busqué un contrato con las ediciones Juventud, de Barcelona, pero los tormentosos hechos políticos de España lo hicieron imposible, y en todo caso, el traductor no había tenido tiempo de concluir el trabajo que había comenzado. Ediciones Aymo, de Barcelona, con la que firmé un contrato en agosto de 1942 para publicar en español todas las novelas, me dijo en 1945 que el gobierno de Franco había prohibido la publicación de *La conciencia de Zeno*". [La traducción es nuestra].

famosa publicación fundada por José Ortega y Gasset, la *Revista de Occidente* (XVIII, 1927, pp. 251-255), Chabás “reconstruye la historia del *casus Svevo*” y “compara la novela de Svevo con la de Proust” (Morelli, 2005: 209). En ese mismo número se publica también, con traducción de Chabás, el relato “Vino generoso” (1927: 205 - 207). De hecho, Chabás había debido viajar por Italia para conseguir ejemplares de las novelas de Svevo y ellas van a ser una de las influencias de su escritura, en particular, de su novela *Puerto de sombras* (1928). Además de ser un gran promotor de Svevo en España, Juan Chabás fue, para el estudioso Gabriele Morelli, “un extraordinario italianista, profundo conocedor y difusor en España de la vida y cultura italiana de los años Veinte” (2005: 209). Prueba de ello son sus múltiples reseñas y perfiles dedicados a autores como Massimo Bontempelli, Aldo Palazzeschi, Sibilla Aleramo, Ada Negri, junto a textos que se focalizan en diversos aspectos de Italia bajo el régimen de Mussolini y que dieron lugar al libro *Italia fascista. Política y cultura*, publicado en Barcelona por Mentora, en 1928.

Las demoras del traductor Juan Chabás, —quien fallece en 1954, exiliado en Cuba por el franquismo, luego de haber pasado por Francia, Venezuela y Guatemala (Pérez Bazo, 1992: 233 - 235)—, o sus imposibilidades, primero; y luego el desfavorable clima político de España, que prohibía su última novela porque la censura la consideraba “al límite de la pornografía” (Luti, 2012: 62), fueron las causas de que la obra de Svevo continuara inédita en castellano durante muchos años más.

2

Es otro intelectual e italianista que, en Argentina, a comienzos de la década del 50, vuelve a descubrir a Svevo. Nos referimos a Attilio Dabini, nacido en 1902, quien residía en Buenos Aires desde su juventud. Amigo de Ezequiel Martínez Estrada, de Victoria Ocampo y del resto de los escritores y pensadores reunidos en torno a la emblemática revista *Sur*³, Dabini fue uno de los responsables de la reno-

3 La revista *Sur*, que comenzó a publicarse en 1931 y continuó hasta 1992, con un total de 371 números, es clave para estudiar la circulación de la literatura y de las ideas en Argentina, en especial en el arco de 1931 a 1970. Martín Prieto resalta que *Sur* “no solo concentró algunos de los debates más interesantes sobre literatura argentina”, sino también que ocupó una posición dominante en el campo literario, a partir de las publicaciones literarias, artículos críticos y traducciones que publicaron tanto la revista como la editorial Sur, fundada en 1933 (2006: 278 y 279). A su vez, indica que lo más relevante de *Sur* es “el impresionante cruce de lecturas que se dio en la sección de los comentarios bibliográficos de la revista” (2006: 280). Por el prestigio de su fundadora, Victoria Ocampo, y de los colaboradores de la misma, como por su difusión, esta revista ha dado lugar a múltiples libros y trabajos críticos que confirman su importancia en el desarrollo del campo cultural argentino. Entre ellos, recomendamos los libros de: Pasternac, Nora: *Sur, una revista en la tormenta: los años de formación, 1931-1944*. Paradiso, Buenos Aires, 2002; Podlubne, Judith: *Los escritores de Sur*, Beatriz Viterbo editora, Rosario, 2011 y Gramuglio, María Teresa: *Nacionalismo y cosmopolitismo en la literatura argentina*, EMR, Rosario, 2013, entre muchos otros.

vacación del canon de la literatura italiana en Argentina⁴. Con sus traducciones y sus reseñas para los diarios y revistas porteños, Dabini fue el introductor de autores como Pavese, Vittorini, Piovene, Moravia, Silone, Brancati, Alvaro, Pratolini, Flaiano y otros, renovando el cerrado repertorio de los clásicos como Dante, Boccaccio y Petrarca. De hecho, con sus traducciones y las de Enrique Pezzoni, la revista *Sur* dedica su número 225 a la literatura italiana, publicación de la que nos ocuparemos más adelante.

El editor que asumió el rol de publicar la traducción de Dabini fue Santiago Rueda (1905 – 1968), quien había comenzado su trabajo al frente del sello Santiago Rueda Editor en 1939. El catálogo que fue armando Rueda demuestra con solvencia sus inquietudes y la visión desprejuiciada y abierta que guiaba su labor como editor. El primer libro de su editorial fue *Manhattan Transfer*, de John Dos Passos, pero su gran osadía fue arriesgarse a publicar, en 1945, la primera traducción castellana de *Ulises* de James Joyce. Cocteau, Lawrence, Hesse, Upton Sinclair, Lewis, Sartre, Tagore, Maurois, Kierkegaard, Wassermann, los siete volúmenes de *En busca del tiempo perdido*, de Marcel Proust, la obra completa de Sigmund Freud, en 18 volúmenes presentados por José Ortega y Gasset, y varios títulos de Henry Miller, entre ellos *Trópico de Cáncer* y *Trópico de Capricornio*, fueron algunos destacados compañeros de catálogo de *La conciencia del Señor Zeno*, título que Dabini eligió para *La coscienza di Zeno*. La primera edición se terminó de imprimir en los talleres Artes Gráficas Bartolomé U. Chiesino, en Avellaneda, provincia de Buenos Aires, el 23 de mayo de 1953, con una encuadernación delicada en tela roja, y dorados en el lomo, uno de cuyos ejemplares tenemos a la vista mientras escribimos estas líneas.

Santiago Rueda, además, fundó la cadena de librerías Fausto y fue socio fundador de la Cámara Argentina del Libro y miembro del Consejo Directivo, con el cargo de bibliotecario, hasta su fallecimiento. La editorial continuó sus actividades bajo la dirección de su hijo Enrique Santiago Rueda, publicando nuevos títulos y reeditando algunos que integran su catálogo histórico, pero no la novela de Svevo⁵.

En España, eludiendo la censura, Carlos Barral logra incluir en su Biblioteca Breve *La conciencia de Zeno*, en 1956, con traducción de José María Belloso. Ese mismo año, en la flamante revista de literatura fundada por Camilo José Cela, *Papeles de son Armadans* (I 42-51), José María Castellet dedicará a la publicación de Barral un artículo titulado “La conciencia de Svevo” (Luti, 2012: 61-62). De esta

4 Cfr. “La literatura italiana en la Argentina” en diario La Nación, 12 de febrero de 2006. Disponible en: <https://www.lanacion.com.ar/cultura/la-literatura-italiana-en-la-argentina-nid779660>.

5 Cfr. <https://elpractico.net/la-obra/santiago-rueda-editor-el-practico/>

manera, posterior a la edición realizada en Argentina, encontramos la primera edición que, tres años después, se realiza en España.

Junto a *La conciencia de Zeno*, un año después, en 1954, *Senilità* recibe su primera edición en Argentina bajo el extraño título *La última llama*, con traducción de Fausto Luxich⁶. La edición estuvo a cargo de ediciones AGEPE y, en 1979, fue reeditada en México por el sello Premià Editora.

El siguiente cuadro detalla las ediciones y traducciones de *La conciencia de Zeno*, desde la primera argentina y la primera española hasta nuestros días⁷:

Año	Editorial	Lugar	Traductor	Reediciones
1953	Santiago Rueda	Buenos Aires	Atilio Dabini	
1956	Seix Barral	Barcelona	José María Belloso	Reedita en 1969 y 1986
1981	Bruguera	Barcelona	Carlos Manzano	
1982	Bruguera	Barcelona	Carlos Manzano	
1985	Cátedra	Madrid	Carlos Manzano	Reedita en 2005
2001	Círculo de Lectores – Galaxia Gutenberg	Barcelona	Carlos Manzano	
2001	Lumen (Grupo PRH)	Barcelona	Carlos Manzano	
2004	Gredos	Barcelona	Mercedes Rodríguez Fierro	
2005	Longseller	Buenos Aires	Heber Cardoso	
2007	Gadir	Madrid	Carlos Manzano	
2008	Ed Axial	México	Sin datos	Reedita en 2013
2009	De bolsillo	Buenos Aires	Carlos Manzano	
2011	RBA	Barcelona	Mercedes Rodríguez Fierro	
2015	Ulises ediciones	Sevilla	Atilio Dabini	

Sin embargo, esta “primera” traducción y primera edición de *La conciencia de Zeno* parece no ser tan conocida. De hecho, en la enorme e impecable biografía de Maurizio Serra, *La antiveda de Italo Svevo*, a pesar de la copiosa cantidad de fuentes consultadas por el autor, éste se pregunta por qué la novela no fue publicada en

6 Cfr. Maison, Elvira Dolores: “Traducir Svevo: Itinerario de *Senilità*”, en *Livius V*, (1994), Universidad de León, León, pp. 109 – 118 [<http://buleria.unileon.es/xmlui/handle/10612/7311>].

7 Lamentablemente, no contamos con la información de la cantidad de ejemplares que conforman cada una de estas ediciones.

Argentina (2017: 256) e indica que, en España, “el interés por Svevo no pudo volver a manifestarse hasta que... volvió la democracia” (2017: 256). Cuestión que, como vimos, tampoco es correcta: Francisco Franco y su gobierno gozaban de muy buena salud en 1956.

3

Quizás no hayan sido pocos los lectores de esta primera edición castellana de *La conciencia del Señor Zeno*, lamentablemente no lo sabemos. Lo cierto es que las repercusiones críticas no fueron estridentes. De hecho, no fue tarea sencilla encontrar artículos de la época que pongan en valor la novela editada por Santiago Rueda. Pero la búsqueda tuvo su recompensa. Mario Benedetti (1920 – 2009), el reconocido escritor de origen uruguayo, autor de novelas emblemáticas como *La tregua* (1960) y *La borra de café* (1992) y poemarios como *Inventario Uno* (1950 - 1985), y con fuertes lazos con el campo literario argentino, escribió, en 1953, un extenso ensayo, “Italo Svevo y creíble y vital” en el que aprecia los aciertos de Svevo y su obra cumbre. “Italo Svevo llega a nuestro idioma con un retraso de treinta años” (1986: 71), comienza afirmando, para señalar la deuda de reconocimiento del mercado editorial hispanoamericano con *La coscienza di Zeno*. Sin embargo, para Benedetti, este retraso replica la ceguera inicial de la crítica italiana: “Ni siquiera en su lengua ha sido profusamente editado”, advierte, y agrega: “la crítica italiana no puede olvidar (ni perdonarse) la pasmosa falla que significó haber ignorado el talento de Svevo” (1986: 71). Para ubicarlo, lo inscribe junto a Joyce y Proust, formando así la “terna ideal de novelistas psicólogos” (1986: 72). Sin desvirtuar a “aquellos grandes” (1986: 72) asegura que “la obra de Svevo es lo bastante personal y característica como para escapar, por sus propios méritos, de la riesgosa sombra que proyecta una vecindad monumental” (1986: 72)⁸.

Los logros que Benedetti releva y expone son varios y de índole diversa. En primer lugar, señala que su “opacidad estilística” lo vuelve eficaz como narrador ya que sus personajes, que son seres “mediocres”, “brindan una versión directa de su mediocridad” usando para ello “las formas remanidas del lenguaje coloquial; los hechos oscuros, insignificantes, de la cotidianeidad” (1986: 73). A diferencia de otras novelas escritas en primera persona, *La conciencia del Señor Zeno* es, para Benedetti, una autobiografía y su protagonista, en vez de “contar su novela” y lograr “sus mejores efectos en lo literario” como sucede con los héroes de Camus y Duha-

8 Se refiere a la “vecindad” de Italo Svevo con Marcel Proust y James Joyce.

mel (1986: 73), “con la imprescindible dosis de humor y de desdicha, que no excede la de su lector corriente”, solamente quiere contar su vida (1986: 74). De esta manera, Svevo consigue un texto creíble en su sustancia, verosímil, al punto tal que el lector puede sospechar que Zeno es la máscara que oculta a Svevo. Elogia además “el humor levemente farsesco y la sencilla sabiduría, representativos de una madurez a punto de verse en vejez, con que el protagonista revisa su juventud” (1986: 76).

Al final asegura: “No es corriente hallar en la atormentada literatura de este siglo una novela que ostente el aire familiar, la atmósfera de intimidad que distingue a *La coscienza di Zeno*” para concluir con contundencia: “Svevo transmite con tal intensidad la penuria y el goce de lo cotidiano, que siempre ejerce sobre el lector una atracción irresistible” y la novela “parecerá conmovedora, incitante y certera a quienes alcance el desusado poder de convicción que su experiencia trascendente y vital siempre lleva consigo” (1986: 78 – 79).

Cabe destacar que Benedetti no es un lector de pocos recursos y que, por lo menos, de alguna manera había llegado a sus manos la edición italiana de *La coscienza di Zeno* de 1947, con prólogo de Silvio Benco, a quien cita en estas páginas.

Creemos que es importante resaltar que Benedetti incluye a Svevo dentro del universo de referencias literarias de otros escritores de su generación. Pero, en este caso, esas lecturas no devinieron en ejercicios de criterio de esos otros escritores. Al menos, nuestro relevamiento en revistas de literatura de la época arroja resultados frustrantes.

También en 1953 encontramos otra presencia de Svevo en Argentina, pero esta vez, a partir de la publicación de un cuento. Ese año, la revista *Sur* dedica su número 225 a las letras italianas. En el texto inicial que presenta el volumen, Victoria Ocampo⁹ se dirige al lector y hace alusión a Dante Alighieri y, a partir de esto, al fenómeno editorial que suscitan autores “clásicos” como el mismo Dante, Shakespeare y Descartes, señalando que si bien “se venden siempre en las librerías no es para ser leídos atentamente, como sus textos lo exigen, sino para ser colocados en la estantería de una biblioteca donde su ausencia resultaría desdolorosa” (Ocampo, 1953: 3). Es decir, no para ser leídos, sino para aparecer como “adorno”, como aquellos autores que no pueden faltar en ninguna biblioteca que se precie de ser respetable.

9 Victoria Ocampo (1890 – 1979) fue, además de escritora, gracias a su bienestar económico, la fundadora de la revista *Sur* y, en 1933, de la editorial homónima. Dentro del campo literario argentino, se la considera una de las principales animadoras y promotoras de la vida literaria de las décadas del 30 al 50. En torno a *Sur* y a Victoria Ocampo se reunieron no solo escritores e intelectuales argentinos, sino también figuras y académicos relevantes de España y Latinoamérica.

Pero lo más interesante es el paralelismo que realiza entre la producción cinematográfica italiana de Vittorio De Sica y Zavattini con la literatura italiana publicada en el volumen de la revista *Sur* en cuestión. Ocampo afirma que tanto estos cineastas y guionistas como los escritores que presenta el número 225, han logrado poner a Italia “en primera fila” con esa capacidad de mostrar el mundo, en clara referencia a la difusión y aceptación del neorrealismo en todo el mundo.

Victoria Ocampo viaja a Italia y conversa con los escritores (Corrado Alvaro, Alberto Moravia, Ignazio Silone, Vitalino Brancati, Guido Piovene y Elio Vittorini, entre otros) y con sus amigos, traductores, artistas y editores: Attilio Dabini, Attilio Rossi y Valentino Bompiani. Es gracias a ese diálogo constante que logra conformar esta antología.

De Svevo encontramos el cuento “Alevosamente” con traducción de Mario Cueva. En la edición de Debolsillo, con traducción de Carlos Manzano, el relato se traduce como “A traición”. En los estudios literarios que presenta el volumen no se menciona el nombre de Italo Svevo.

Este silencio en torno a Svevo y su obra se replica durante largo tiempo en las revistas de literatura argentinas. Exceptuando las publicaciones que se dedicaron a la poesía o al cómic, relevamos aquellas más significativas del campo literario argentino, ya sea por la trayectoria de los miembros del staff o de los colaboradores que tuvieron, como por la permanencia en el tiempo y/o en cantidad de números publicados.

Varias de ellas, como la revista *Centro*, órgano del Centro de Estudiantes de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, que publicó 14 números desde 1951 hasta 1959 y que fue innovadora en el modo de practicar la crítica literaria¹⁰; y la revista *Contorno*¹¹, que de 1953 a 1959 publicó diez números más los dos Cuadernos de *Contorno*, aparecidos respectivamente en 1957 y 1958, cuya búsqueda se orientó a replantear la problemática de las relaciones entre literatura y sociedad, no solamente no dedican ni una página a Svevo, sino que, además, son totalmente diferentes a la literatura italiana.

Otras, como la revista *Los libros*, que publicó 44 números entre 1969 y 1976, aunque con cambios radicales en el staff y en su línea editorial, tampoco incluye referencias a la obra de Svevo, pero sí observa lo que sucede en la península itálica. Sin embargo, las menciones a la literatura italiana son escasas: en el Nro. 7, enero – febrero 1970, dedica 4 páginas a un fragmento de *Teorema* de Pier Paolo Pasolini;

10 Entre los miembros y colaboradores destacados, resaltamos las figuras de Noé Jitrik, Adolfo Prieto, David Viñas y Jorge Lafforgue; todos ellos figuras claves en la crítica literaria argentina.

11 En *Contorno* también escribieron, además de David Viñas y Adolfo Prieto, críticos y escritores como Juan José Sebreli, Rodolfo Kusch, Estela Canto y Oscar Masotta.

en el Nro. 8, mayo 1970, incluye un artículo titulado “La neo vanguardia italiana”, con firma de Juan Carlos de Brassi, que presenta los postulados del Gruppo 63 y analiza la reciente traducción de *El juego de la oca*, de Edoardo Sanguineti; y, en el Nro. 10, agosto 1970, un extenso comentario sobre *Apocalípticos e integrados* de Umberto Eco.

El escarabajo de oro, dirigida por Abelardo Castillo, que tuvo 48 números entre mayo de 1961 y agosto de 1974, es una revista clave para pensar desde el presente los debates intelectuales de aquellos años. Declaradamente de izquierda, concebía el arte en general como un arma y una herramienta de trabajo. Los autores italianos publicados, tanto en entrevistas como con la inclusión de un texto o artículo de ellos, fueron: Cesare Pavese, en los Nros. 1 y 17; Vasco Pratolini, Nros. 4 y 20; Dino Buzzati, Nro. 40 y Pier Paolo Pasolini, Nro. 41. También, en varios números como el 1, el 12 y el 18-19, se aborda el cine y los filmes de Federico Fellini. En la revista anterior de Abelardo Castillo, *El grillo de papel* —seis números de septiembre de 1959 a noviembre de 1960— solamente aparece, en el Nro. 6, un texto de Cesare Pavese sobre la literatura norteamericana.

El Ornitorrinco. Revista de literatura apareció en octubre/noviembre de 1977 y, tras soportar la censura de la dictadura militar, reapareció con la democracia y publicó su último número en julio/agosto de 1986. Entre sus redactores resaltamos a: Abelardo Castillo, Daniel Freidemberg, Irene Gruss y Liliana Heker. La literatura italiana solamente está presente en sus páginas con un cuento de Dino Buzzati: “Están prohibidas las montañas” (Nro.9, enero y febrero de 1981) —traducción del relato “Le montagne sono proibite”— y un artículo sobre Pasolini: “Una desesperada vitalidad” (Nro. 10, octubre y noviembre 1981) —traducción del texto “Una disperata vitalità”.

Por otra parte, en una de las revistas claves de la literatura de Rosario, *El lagrimal trifurca*, que publicó catorce números entre abril de 1968 y agosto de 1976, encontramos una mención a Italo Svevo. La misma está en el número doble (3-4) de octubre 1968 – marzo 1969, que incluye nueve poemas de Umberto Saba, traducidos y presentados por el poeta César Tiempo¹². En dicho texto, titulado “Sobre Umberto Saba” podemos leer:

Trieste dio un gran prosista y un gran poeta a la literatura italiana. El prosista se llamó Italo Svevo, el poeta Umberto Saba. Los dos eran demi-juifa, como gustaba decir André

12 César Tiempo (1906 – 1980) fue el seudónimo del escritor y periodista Israel Zeitlin. Vinculado al grupo de escritores de Boedo, fue reconocido por su vasta labor en el campo de la cultura, y por sus poemarios *Versos de una...* (1926), firmado como Clara Beter, *Sábado Pleno* (1955) y *El becerro de oro* (1973).

Spire. Svevo había nacido en 1861 y dejó de existir en 1928. Saba nació el 9 de marzo de 1883 y falleció hace diez años en Gorizia.

Italo Svevo fue el seudónimo literario de Ettore Schmitz, pertenecía a una familia acomodada de Trieste y él mismo fue un poderoso industrial. Umberto Saba fue un muchacho pobre que tuvo que luchar duramente con la vida (2015: 71).

Si bien *El lagrimal trifurca*, tanto en poesía como en narrativa, publicó a autores de circulación local y nacional, en todos los números incluyó a escritores de trayectoria mundial, aunque privilegiando a los latinoamericanos por sobre los europeos. En el relevamiento que realizamos, comprobamos que junto a Saba, el otro italiano que recibe un reconocimiento similar es, recién en el N° 14 (agosto, 1976), Pier Paolo Pasolini.

La mención de Svevo, como se desprende de la cita, es tangencial y escueta, en tanto que sirve para comparar los dos grandes nombres de la literatura triestina, pero no deja de reconocer la existencia y el lugar central que ocupa Italo Svevo en la literatura italiana.

El Centro Editor de América Latina (CEAL) publicó, a partir de 1969, con formato de fascículos que se vendían en los kioscos de revistas, acompañados cada uno de ellos de un libro de edición económica, una historia de la literatura mundial titulada “Capítulo Universal”. Esta propuesta, ambiciosa desde todos los puntos de vista, abarcaba, en sus 158 fascículos, gran cantidad de textos y autores desde la antigüedad hasta el siglo XX, y desde China y África hasta el continente americano. En el fascículo N° 2, “El apogeo de la novela”, en una tabla dedicada a sintetizar, en un total de 80 títulos, el recorrido del género, desde Cervantes y su *Quijote* hasta *Cien años de soledad* (1967), de Gabriel García Márquez, figura *La conciencia de Zeno* como uno de los hitos de esta muestra. Sin embargo, fuera de esta, no se registra ninguna otra mención de Svevo en todo el fascículo. Por otra parte, creo que a esta altura no es necesario aclarar que ninguno de los 158 libros que acompañaron a los fascículos fue escrito por Svevo¹³.

Solamente dos fascículos de la colección están dedicados exclusivamente a la literatura italiana de los siglos XIX y XX. En el primero de ellos, Capítulo Universal. N° 35, “La literatura italiana: verismo y fin de siglo”, aparecen mencionadas, dentro del índice cronológico en el que se sitúan los “hechos históricos” y los “hechos lite-

13 Los títulos de literatura italiana que fueron publicados son: 76. *El Satiricón* (selección) – Petronio. Selección y traducción: Ana Goldar; 100. *Poesía medieval italiana* (selección); 101. *La Divina Comedia* – Dante Alighieri. Versión: Manuel Aranda Sanjuán; 103. *El Decamerón* (selección) – Giovanni Boccaccio. Selección: Jaime Rest; 107. *Poesía italiana del siglo XX* (selección) – Selección: Alberto Perrone; 116. *Esta noche se improvisa* – Luigi Pirandello. Versión: Eugenio Guasta; 131. *Cuentos* – Cesare Pavese. Versión: Rodolfo Alonso.

rios”, las dos primeras novelas de Italo Svevo. Además, en un apartado, denominado “Los poetas de fin de siglo”, se nombra a Svevo como uno de los escritores importantes que se iniciaron en el siglo XIX, “pero cuya obra se proyecta en el siglo actual” y lo sitúan junto a otros escritores como Luigi Pirandello, Alfredo Panzini, Grazia Deledda y Ada Negri. El lugar central de esta revista lo ocupan Giosuè Carducci, Francesco De Sanctis y Giovanni Verga.

El segundo, Capítulo Universal. N° 132, “El neorrealismo italiano”, está dedicado a contextualizar históricamente el movimiento neorrealista y sus modos de representación. Por lo tanto, se hace inevitable presentar el clima bélico que ha dejado devastada a Italia y lo que de ello se desprende en el campo intelectual del país. Es allí donde se lo presenta a Antonio Gramsci, quien muere luego de estar 11 años como preso político del régimen fascista. Se destaca que sus escritos sobre la cultura nacional y el carácter popular de la literatura tendrán amplia difusión tras su muerte y que “Gramsci fue uno de los primeros en destacar el valor de escritores como Italo Svevo, el autor de *La conciencia de Zeno*, y el mucho más joven Alberto Moravia, creador de *Los indiferentes*” (1971: 193).

Sin embargo, luego de presentar a varios de los exponentes del movimiento neorrealista como punto de partida de la nueva narrativa italiana, se nos hace saber que quedaron excluidos del análisis autores importantes como el ya mencionado Italo Svevo, quien “alcanzó la fama literaria solo pocos años antes de morir, con la publicación de *La conciencia de Zeno*, novela típicamente experimental que incorpora las conquistas de la psicología freudiana y que es, ella misma, una narración sobre el psicoanálisis” (1971: 195). En este número de la revista los autores principalmente trabajados son Alberto Moravia, Elio Vittorini, Cesare Pavese y Vasco Pratolini.

Recién en 1979, el CEAL incluyó en su colección *La nueva biblioteca* un volumen, con traducción de Luciana Daelli, titulado *Corto viaje sentimental*, que contiene el relato “Corto viaggio sentimentale”.

Tampoco hicieron justicia con Svevo y con Zeno otras revistas centrales dentro del campo cultural argentino como *Punto de vista*, en la que escribieron Beatriz Sarlo y María Teresa Gramuglio, o *Crisis* (1973 – 1976), a pesar de que esta última publicó textos de Pavese en dos de sus números (Nros. 14 y 28), y de Calvino en uno (Nro. 16).

Una posible explicación a las escasas referencias a Svevo en el periodo referido es el alto grado de politización y los componentes ideológicos que atravesaban a las revistas literarias argentinas de dichas décadas. Por ejemplo, la mayoría de ellas dedicaban sus páginas a difundir los escritos de Sartre (*El escarabajo de oro*, *El*

ornitorrinco, *Los libros*), de Jean Piaget y de Roland Barthes (*El ornitorrinco*), entre otros intelectuales europeos; a la difusión del maoísmo en Latinoamérica (*Los libros*), al tiempo que publicaban textos de los escritores latinoamericanos más representativos: Cortázar, Onetti, García Márquez, Rulfo, Cabrera Infante, Benedetti, entre otros (*El escarabajo de oro*, *El ornitorrinco*, *Los libros*, *Centro y Contorno*); dedicando también una parte menor del espacio a otros escritores europeos canonizados: Joyce, Brecht, J. D. Salinger, Faulkner, Mann, entre otros. Otras revistas, además, circunscribían sus análisis al campo literario argentino o las relaciones que podían trazarse entre la literatura y la crítica literaria con otras disciplinas: la sociología, las ciencias políticas e incluso el psicoanálisis (*Centro*, *Contorno*).

Claramente, Svevo no es un escritor que funcione en armonía con otros reconocidamente revolucionarios y críticos —como Pasolini o Pavese— o que dialogan, a través de claros vasos comunicantes, con las búsquedas estéticas de los escritores latinoamericanos que dominan el campo literario —el fantástico de Buzzati, a nuestro entender, puede dialogar sin disonancias con los cuentos de Julio Cortázar publicados entre 1953 y 1970. De este modo, Svevo no convoca el interés de los escritores y críticos porque no se inscribe en alguna de las líneas que concentran las lecturas e investigaciones predominantes del campo cultural argentino de aquellos años.

Nuestras conjeturas, aunque fundamentadas, quedan abiertas a la revisión, a la discusión e incluso a la polémica. Lo cierto es que nos atrevemos a sugerir que Svevo y *La conciencia de Zeno* en particular, solamente podían resultar de interés y “dignos” de análisis en un clima intelectual menos atravesado por las reivindicaciones sociales y las luchas políticas. Los escritores que estaban militando contra las dictaduras o fluyendo en las olas del “boom” latinoamericano no tenían tiempo para ocuparse de quien podía ser considerado un lejano burgués inepto que escribe una egotista autobiografía a pedido de su psicoanalista.

4

Si bien la afirmación no es exacta, la generación de escritores e intelectuales posteriores a los grupos y formaciones que operan en el campo literario de las décadas del 50 al 70, inclusive, vuelven a encontrar *La conciencia de Zeno* y a Italo Svevo. El clima es diferente al de los sesenta y al de la dictadura. El ímpetu latinoamericanista y revolucionario ha sido aplastado por la censura, la represión, los exilios, las desapariciones forzadas y los crímenes cometidos desde el Estado. La

recuperación democrática es lenta y estentórea, y no está a salvo de los fantasmas del pasado.

Una revista literaria porteña de finales de los 80 recalca en la figura de Svevo. Se trata de *Babel*, que dirigieron Jorge Dorio y Martín Caparrós, e integraron los por entonces jóvenes escritores Alan Pauls, Sergio Bizzio, Daniel Guebel y Luis Chitarroni. Este último, en el Nro. 1, de abril de 1988, trazó una silueta del escritor triestino. En ella son más las digresiones y las asociaciones que la información que puntualmente se ofrece. La nota hace foco en la obsesión por las fechas de Zeno para fumar sus últimos cigarrillos y en la amistad de Svevo con James Joyce, su profesor de inglés y tardío lector de las dos primeras novelas de su alumno. El desconocimiento general del autor lo conduce a la invención y a consultar “fuentes no muy fidedignas” hasta para afirmar que “murió en un accidente automovilístico en Motta de Livenza” (1988: 12). Son esas mismas “fuentes” las que “insisten en tratarlo (a Svevo) como a un desconocido, con todos los honores que eso acarrea”. Serán, excusando a Chitarroni, esas mismas fuentes poco fidedignas las que lo llevaron a equivocar el año de publicación de *Senilità*, que ubica en 1908, y a afirmar que “Ettore Schmitz no conoció en vida otro prestigio que el que le concedía la amistad de Joyce y Valéry Larbaud” (1988: 12).

La “Silueta” de Luis Chitarroni, en definitiva, es breve e imprecisa, salpicada de errores, pero no deja de ser el prelude del interés que, poco después, va a generar *La conciencia de Zeno* en otros escritores e intelectuales de Argentina.

También uno de los principales escritores argentinos de la segunda mitad del siglo XX, Juan José Saer, incluye a Svevo en el poema “He weeps over Jim” que forma parte del libro *El arte de narrar*, dentro del apartado de textos compuestos entre 1960 y 1975. Transcribimos a continuación el fragmento en cuestión:

Una humildad, por lo menos, me has enseñado,
la de buscar algo eterno fuera de mí: el momento
en que atravesabas los puentes de Trieste en compañía de Svevo,
los momentos en que tu mano, ardua, escribía *What are
Dublin and Galway compared with our memories*,
o alguna otra permanencia concerniente a tu persona,
las florcitas indestructibles de Quinet sobreviviendo al hundimiento de los imperios
(2008: 34 y 35).

En el poema, el yo lírico se dirige e interpela a James Joyce, refiriéndose en estos versos a la compañía de Italo Svevo en sus paseos por Trieste. Así, la mención se

limita a resaltar este aspecto: la amistad que existió entre ambos escritores. Posteriormente, en un diálogo que sostiene en la Universidad Nacional del Litoral con el escritor Ricardo Piglia, Saer afirma:

Borges es evidentemente el maestro de todos los escritores argentinos que le son posteriores [...] Para mi generación, como sucede con toda nueva generación de escritores, hubo un lado parricida en relación a Borges, con el intento de abrir un camino propio. Esto sucede de una manera no deliberada, natural. Hay otros escritores que también influenciaron mucho a mi generación, como Gadda, Musil, Pavese, Svevo, y también Guimarães Rosa, poetas como Vallejo, Neruda o Pessoa. Borges tuvo una influencia en toda la literatura argentina, pero para poder hacer una obra personal es preciso separarse de los escritores que más nos gustan, ser lo más diferente posible (1990:33).

Y esta no es la única ocasión en que lo hace (véase Corbatta, 2007). También, para Saer, Svevo funcionará, en diversos registros, como referencia obligada para establecer filiaciones y comparaciones al escribir sobre textos ajenos. Por ejemplo, en el prólogo que en 1999 dedica a la publicación de *El silenciero*, de Alberto Di Benedetto, afirma: “Di Benedetto tiene un parentesco lejano con algunos héroes de Dostoievski, pero sus heridas secretas, su aislamiento y su ironía, y sobre todo su autoironía levemente masoquista, los vuelven familiares de los de Svevo, de Pessoa y de Kafka” (1999: 12). De este modo, observamos que, más allá de que no haya dedicado un ensayo o artículo, en el horizonte de lecturas de Juan José Saer, la escritura de Italo Svevo funciona como una referencia ineludible.

Por último, otro gran escritor que resaltó a Svevo fue Adolfo Bioy Casares (1914 – 1999). A pesar de alguna crítica mordaz contra el peronismo, junto a Jorge Luis Borges y bajo el seudónimo que los ocultaba a ambos, Honorio Bustos Domecq (Rosano, 2003), Adolfo Bioy Casares fue un escritor que no se destacó por sus intervenciones políticas desde el campo de la literatura. Cercano a los sectores conservadores de la sociedad argentina, un dandy que frecuentaba las redacciones de *Sur* y cultivaba amistades distinguidas, como la de Borges y de Victoria Ocampo, de quien era cuñado, Bioy Casares disponía de la amplitud de lecturas y de criterio suficientes para ocuparse de escritores y novelas que no forman parte del núcleo duro del canon literario occidental¹⁴.

14 Nos llama la atención que otro escritor e intelectual argentino, que escribió varios libros de ensayos sobre literatura, nos referimos a Ernesto Sábato (1911 – 2011), ni siquiera en sus ataques a Robbe-Grillet o a la literatura “purista”, utilizando en sus argumentaciones a escritores como Flaubert, Dostoievski, Proust, Joyce y Kafka, entre otros, mencione, al menos una vez, a Svevo.

El texto de Adolfo Bioy Casares “Mi amistad con las letras italianas” se publica en el diario *La Nación* en 1996, para luego ser recogido, junto a otros tres artículos, en un pequeño volumen titulado *Las cosas maravillosas*, Buenos Aires, Temas Editorial, 1999. Este distendido texto traza una cartografía personal de lecturas de obras y autores italianos, acompañados, cada uno, de una breve referencia a las condiciones e impresiones que se vinculan con la lectura de ellos. Respecto de nuestro tema de interés, Bioy Casares escribe:

Hacia fines de los setenta, Italo Calvino me aconsejó que leyera *La conciencia de Zeno*. Al poco tiempo partí con el libro a una ciudad termal. Ese libro espléndido me enseñó a no ser pretencioso. A mí, que creo entender de libros y que creo en mi criterio, las primeras páginas de *La conciencia de Zeno* me parecieron insoportables. Me irritaba que el protagonista, para dejar el cigarrillo, se hiciera encerrar en un sanatorio y después pensara que todo era un plan de la mujer para tener amores con el médico... Pero como en las librerías de aquella ciudad solo encontraba libros pornográficos o guías de turismo gastronómico, retomé la novela y pronto llegó el día en que descubrí su fascinación. *La conciencia de Zeno* es un libro que siempre releo y a Svevo lo siento como a un hermano (1999: 70).

Dos aspectos de este fragmento nos parecen interesantes. El primero, la recomendación de lectura de Calvino a Bioy, que además de recordarnos la admiración de Calvino por Svevo, nos hace visibilizar el trazado de las sugerencias de lecturas entre escritores. En segundo lugar, la sensación inicial que experimenta Bioy Casares frente a Zeno Cosini, a quien considera “irritante”, lo hace desear abandonar la lectura de la novela. Afortunadamente, para Bioy, la falta de otros libros atractivos al alcance de la mano, lo ayuda a persistir en la lectura y así experimentar “fascinación” por esta obra.

La “amistad” de Bioy y Svevo, entonces, comenzaría con un rechazo y acabaría, al menos desde la subjetividad del escritor argentino, en un sentimiento de hermandad. Sentimiento que deviene en una fraternal difusión de la novela porque, al igual que Calvino, existen testimonios de que Bioy Casares también recomendaba la lectura de Svevo¹⁵. Incluso su lista de textos favoritos estaba integrada en primer lugar por *La conciencia de Zeno*, de Italo Svevo; seguida por *En busca del tiempo perdido*, de Marcel Proust; *El proceso*, de Franz Kafka; *El corazón de las tinieblas*, de Joseph Conrad, y *El Gatopardo*, de Giuseppe Tomasi di Lampedusa¹⁶.

15 Cfr. <https://www.letraslibres.com/mexico-espana/bioy-casares-un-breve-recuerdo>

16 Cfr. <https://www.lanacion.com.ar/cultura/borges-y-bioy-una-amistad-que-cambio-la-literatura-del-pais-nid730668>

Con el comienzo del nuevo siglo, y con las múltiples ediciones en español de *La conciencia de Zeno*, y otras obras de Italo Svevo, que llegan al mercado argentino y a los lectores, las repercusiones se multiplican, especialmente, en reseñas en medios periodísticos y en los blogs de escritores y lectores que escriben sobre sus lecturas. Paralelamente, Svevo ingresa en los programas de estudio de las universidades e institutos de formación docente, pero circunscripto a las materias de literatura italiana del siglo XX, y comienza a ser objeto de análisis por parte de los investigadores e italianistas, como por ejemplo los que se nuclean en ADILLI, sigla de la Asociación de Docentes e Investigadores de la Lengua y la Literatura Italiana —creada en 1985 y que continúa en actividad—, que nuclea a la mayoría de los docentes e investigadores italianistas de Argentina y países vecinos. Desde su fundación, el congreso anual que se realiza en diversas instituciones educativas y culturales del país, reúne a los socios y a los interesados en general, para exponer y debatir trabajos sobre temas de las lenguas y literaturas italianas.

En las Actas que se publican como resultado de estos encuentros, relevamos los siguientes trabajos sobre Svevo: XX Congreso de Lengua y Literatura Italiana de A.D.I.L.L.I. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Universidad de la República. Montevideo, 16-18 de Septiembre de 2004. Borgogno, Ariela: Ponencia: “La mediocridad de la autocomplacencia en Corto viaje sentimental de Italo Svevo”. XXXV Congreso de Lengua y Literatura Italiana de A.D.I.L.L.I., USAL, Buenos Aires, 1 – 3 de Octubre de 2014. Barni, Roberta: (Universidade de São Paulo). Ponencia: “Seduzioni del fantastico in Italo Svevo. Due racconti”. XXXI Congreso de Lengua y Literatura Italiana de A.D.I.L.L.I. Facultad de Humanidades y Artes. Universidad Nacional de Rosario. Rosario, 14-16 de Octubre de 2015. Cattoni, Silvia: Ponencia: “Italo Svevo, Ettore Schmitz, Aron Hector Schmitz: ser el otro”, entre otros.

De este modo, aunque de manera postergada, en sintonía con la vida de Italo Svevo, el reconocimiento al enorme escritor que fue, que es, sigue creciendo en Argentina.

Bibliografía

Benedetti, Mario (1981): “Italo Svevo y su mundo creíble y vital”, en *El ejercicio del criterio*. México, Editorial Nueva Imagen.

- Bioy Casares, Adolfo** (1999): “Mi amistad con las letras italianas”, en *De las cosas maravillosas*, Buenos Aires, Temas Editorial.
- Chitarroni, Luis** (1988): “Siluetas: Italo Svevo”, en *Babel* nro. 1, p. 12, Buenos Aires.
- Corbatta, Jorgelina** (2007): “Diálogo/s Saer / Piglia”, en Rose Corral (Ed.): *Entre ficción y reflexión: Juan José Saer y Ricardo Piglia*, México, El Colegio de México, pp. 75-95.
- González Hernández, María Belén** (2013): “Traducciones y trasplantes del libro *Cuore*, de Edmondo De Amicis”, en *Transfer*, VIII: 1-2, Institut Ramon Llull (IRL) y Publicacions de la Universitat de València, pp. 33-50. ISSN: 1886-5542.
- González Martín, Vicente** (2019): “Las traducciones del teatro de Pirandello en España”, en *Teatro y Traducción*, Barcelona, Universitat Pompeu Fabra, 1995, pp. 205- 213. [file:///C:/Users/fferroggiaro/Downloads/Dialnet-TraduccionesEspanolasDelTeatroDePirandello-3411288.pdf]
- Luti, Francesco** (2012): *Italia – España, un entramado de relaciones literarias: La Escuela de Barcelona*, Tesis doctoral, Barcelona, Universidad Autónoma de Barcelona [https://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/117668/fl1de1.pdf;jsessionid=4E4F768CD4A5354E166E0A7EEE1332DB?sequence=1].
- Maison, Elvira Dolores** (1994): “Traducir Svevo: Itinerario de *Senilità*”, en *Livius V*, León, Universidad de León, pp. 109-118 [http://buleria.unileon.es/xmlui/handle/10612/7311].
- Morelli, Gabriele** (2005): “Juan Chabás y la cultura italiana”, en *Italia-España-Europa: Literaturas comparadas, tradiciones y traducciones: XI Congreso Internacional de la Sociedad Española de Italianistas*, vol. 2, pp. 205 -236.
- Ocampo, Victoria** (1953): “Al lector”, en *Revista Sur*, nro. 225, Buenos Aires, Editorial Sur.
- Pérez Bazo, Javier** (1992): *Juan Chabás y su tiempo: de la poética de vanguardia a la estética del compromiso*, Barcelona, Anthropos.
- Piglia, Ricardo y Saer, Juan José** (1990): *Diálogo*, Santa Fe, Centro de publicaciones de la Universidad Nacional del Litoral.
- Prieto, Martín** (2006): *Breve historia de la literatura argentina*, Buenos Aires, Taurus.
- Rosano, Susana** (2003): “El peronismo a la luz de la *desviación latinoamericana*: literatura y sujeto popular”, en *Colorado Review of Hispanic Studies* 1, n. 1, pp. 8-16
- Saer, Juan José** (2008): *El arte de narrar*. Madrid, Visor Libros.
- — — (1999): “Prólogo”, en Di Benedetto, Antonio, *El silenciero*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo.
- Serra, Maurizio** (2017): *La antívda de Italo Svevo*, Madrid, Fórcola Ediciones.
- Veneziani, Livia** (1976): *Vita di mio marito*, stesura di Lina Galli, prefazione di Eugenio Montale, Milano, Dall'Oglio editore.

Revistas consultadas:

Babel. Revista de libros [<http://www.ahira.com.ar/revistas/babel-revista-de-libros/>]

Capítulo Universal: la historia de la literatura mundial. “El apogeo de la novela”, n. 2, CEAL, Buenos Aires, 1969.

Capítulo Universal: la historia de la literatura mundial. “La literatura Italiana: verismo y fin de siglo”, n. 35, CEAL, Buenos Aires, 1969.

Capítulo Universal: la historia de la literatura mundial. “El neorrealismo italiano”, N° 132, CEAL, Buenos Aires, 1971.

Contorno. Edición facsimilar. Ediciones Biblioteca Nacional, Buenos Aires, 2007.

El Centro. [<http://www.ahira.com.ar/revistas/centro/>]

El escarabajo de oro. [<http://www.ahira.com.ar/revistas/el-escarabajo-de-oro/>]

El grillo de papel. [<http://www.ahira.com.ar/revistas/el-grillo-de-papel/>]

El lagrimal trifurca. Edición facsimilar. Tomo I. Ediciones Biblioteca Nacional, Buenos Aires, 2015.

El ornitorrinco. <http://www.ahira.com.ar/revistas/el-ornitorrinco/>

Los libros. <http://www.ahira.com.ar/revistas/los-libros/>

Revista Sur. N° 225, Editorial Sur, Buenos Aires, 1953.

Recursos web:

s/a. “La literatura italiana en la Argentina en diario” en *La Nación*, 12 de febrero de 2006. <https://www.lanacion.com.ar/cultura/la-literatura-italiana-en-la-argentina-nid779660>.

s/a. “Borges y Bioy, una amistad que cambió la literatura del país” en *La Nación*, 17 de agosto de 2005. <https://www.lanacion.com.ar/cultura/borges-y-bioy-una-amistad-que-cambio-la-literatura-del-pais-nid730668>.

Casariello, Martín: “Bioy Casares, un breve recuerdo” en *Letras Libres*, 31 de marzo de 2004. <https://www.letraslibres.com/mexico-espana/bioy-casares-un-breve-recuerdo>.

s/a. “Santiago Rueda, editor” en <https://elpractico.net/la-obra/santiago-rueda-editor-el-practico/>.

Pedro de Angelis y los albores de la prensa periódica rioplatense (1827-1833). Rupturas, mutaciones, conversiones

FRANCO QUINZIANO

francoquinzi@msn.com

Universidad de Salamanca (USAL)

Resumen

Personalidad compleja y polifacética, liberal de formación, muratiano y luego *carbonario* en su juventud, dotado de una envidiable capacidad de trabajo y amplia curiosidad intelectual, el itinerario intelectual de Pedro de Angelis (1784-1859) se halla impregnado por lazos estrechos —a la vez mutables y lábiles— que mantuvo con el poder político por más de cinco lustros en sus años en el Río de la Plata. Estas páginas se hallan dedicadas a examinar sus aportes en la prensa periódica, como ‘escritor público’, en su primera fase en tierras del Plata, entre finales de los años 20’ y la primera mitad del decenio siguiente del XIX, años cruciales que sancionan su asombrosa conversión, de convencido liberal rivadaviano a ferviente vocero y panegirista de la causa federal y del régimen rosista. La trayectoria y praxis intelectual del napolitano se hallan jaladas por sucesivas rupturas, mutaciones y conversiones, que revelan las estrechas y privilegiadas interrelaciones lógicas que los hombres de cultura han entablado con el poder político y el espacio público institucional a lo largo de la primera mitad de la centuria. Más allá de continuos reacomodamientos y conversiones, su legado en el campo del periodismo y en la recuperación del acervo y documentación histórica de la nación emergente, aunque habla de un erudito que incorporó un caudal de saberes más europeo —en primer lugar, francés— que específicamente italiano, es inestimable y no puede disociarse de su cultura de origen. De Angelis constituye un ejemplo temprano del vínculo privilegiado que la cultura italiana entabló con el Río de la Plata a lo largo del siglo XIX, inaugurando el copioso entramado de acreditadas presencias y decisivos influjos, de contactos y recepciones asociados a la península, que han configurado el itinerario histórico en la centuria y han plasmado el horizonte socio-cultural de la Argentina moderna.

Palabras clave: Pedro de Angelis / prensa periódica / Bernardino Rivadavia / cultura y poder político / Río de la Plata

1. Pedro de Angelis, el 'sabio napolitano'

La presencia italiana en nuestro país se remonta a los lejanos tiempos de la Colonia. Es posible reconocer un núcleo de peninsulares afincados, ya desde la segunda mitad del siglo XVIII, en la ciudad de Buenos Aires dedicados a la actividad comercial, bajo la autorización del monarca español, entre los que destacó Domenico Belgrano Peri, oriundo de Oneglia (Liguria), radicado en el Río de la Plata desde 1754 y padre del prócer Manuel. Encontramos también algunos nombres ilustres, de origen italiano, en los inicios del proceso revolucionario de mayo de 1810 y de la conformación de la nacionalidad argentina, como por ejemplo, además del caso emblemático de Manuel Belgrano, su primo, Juan José Castelli, hijo de un médico veneciano y Antonio Luis Beruti, cuyo abuelo paterno era originario de Finale de Liguria; todos ellos miembros de la Primera Junta de 1810. Conocida es la influencia que por demás ejercieron las ideas de Genovesi y Filangieri, tanto en los últimos decenios del Virreinato del Río de la Plata como en el proceso revolucionario rioplatense, erigiéndose el patrimonio de ideales de ambos *illuministi* napolitanos, al igual que el del jurista milanés Beccaria, en componentes esenciales en el ideario de los hombres que defendieron la causa revolucionaria en el Río de la Plata a partir de 1810 (Quinziano, 2018b: 31-2).

Años más tarde, con la llegada al poder del modelo liberal rivadaviano, en la segunda mitad de los años 20' del siglo XIX, arribó a Buenos Aires un puñado de personalidades italianas, en su mayoría liberales o carbonarios, perseguidos por el absolutismo europeo por sus convicciones políticas. Estos exiliados, "que trajeron al Nuevo Mundo un tesoro de doctrina y afectos y que dejaron una profunda huella en el campo de sus respectivas competencias" (Marani, 1987: 8), habrían de sumarse a partir de 1826 al proyecto liberal de Bernardino Rivadavia, que se proponía hacer de Buenos Aires un foco emergente de cultura y progreso. En dicha perspectiva, los eruditos y científicos que llegaron en esta temprana oleada desempeñaron un rol altamente significativo, aportando –desde su caudal de conocimientos– a los más variados campos del saber y las ciencias.

Rivadavia fomentaba la llegada de científicos y hombres de cultura europeos, en su mayoría exiliados, con el fin de que se incorporasen activamente a su ambicioso proyecto de promoción educativa y cultural. La convocatoria de hombres formados culturalmente por parte de las nuevas autoridades bonaerenses constituyó, como es sabido, una práctica generalizada en estos primeros decenios del XIX en el continente americano, especialmente en los gobiernos de signo liberal. El mandatario argentino, recordaría décadas más tarde Domingo Sarmiento en su *Facundo* (1995:

111), “traía sabios europeos para la prensa y las cátedras”. Atraídos por las ofertas y promesas del gobierno rivadaviano, arribaron, pues, a Buenos Aires los primeros italianos que conformaron la avanzada de lo podríamos denominar la temprana -y exigua- inmigración peninsular en tierras del Plata en el periodo que sobrevino a los procesos independentista, que se liberaron del yugo hispánico. La mayoría de ellos eran liberales y *carbonarios* exiliados, como el napolitano Pietro de Angelis, quien arribó al Río de la Plata en compañía de otro liberal exiliado, el español José Joaquín de Mora y sus respectivas consortes, ambas francesas. Junto a intelectuales de la talla de Mora y De Angelis, igualmente contratados por el gobierno rioplatense, arribaron otros ilustres hombres de ciencia italianos, como los piamonteses Pietro Carta Molino (físico y naturalista), Ottavio Massotti (matemático, físico y astrónomo) y Carlo Ferraris (farmacista y científico) y el saboyano Carlo Pellegrini (ingeniero hidráulico, aunque adquirió fama en el país de acogida como pintor y retratista), padre este último de quien años más tarde, entre 1890 y 1892, sería presidente de la República¹.

Estas páginas se hallan dedicadas a examinar la importante labor que desempeñó el primero de los citados, el napolitano de Angelis, acreditado periodista, historiador y bibliófilo, así como sus aportaciones al campo cultural a lo largo de su primera fase en el Río de la Plata, entre finales de los años 20' y la primera mitad del decenio siguiente, años cruciales que sancionan su asombrosa conversión, de ferviente y convencido liberal, colaborando en sus primeros años activamente con el proyecto rivadaviano, a vocero y panegirista de la causa federal y del régimen del dictador bonaerense a partir de mediados de los años 30', como ejemplo emblemático de las estrechas y complejas vinculaciones que el campo cultural entabló en aquellos años con el poder político y el espacio institucional público. Conocido en el Plata como “el sabio napolitano”, su mismo itinerario intelectual se halla fuertemente impregnado por los lazos estrechos —y al mismo tiempo mutables y lábiles— que mantuvo con el poder político por más de cinco lustros. En función de estos frecuentes vínculos, de modo especial con el régimen de Rosas, su figura cayó por largos decenios en el ostracismo, al tiempo que sus actividades y meritorias aportaciones en el campo del periodismo y de la historiografía argentina e hispanoameri-

1 Carta Molino fue el profesor que inauguró el curso de física experimental en la naciente universidad en 1827, haciéndose cargo del gabinete de Física y Química; Mossotti fue también docente en la universidad porteña y Ferraris, ayudante de su compatriota Carta Molino y ejerció también por largos años como director del naciente Museo Público, luego de Ciencias Naturales. Sobre las trayectorias culturales y científicas de los emigrados italianos en el Río de la Plata en esta fase temprana, primeros decenios del XIX, se remite a la impecable monografía de Baltar (2012), quien examina escrupulosamente el cruce de intereses, los proyectos, los conflictos y frustraciones de estos emigrados, en especial de Angelis (capítulo 2). Un muy provechoso perfil de estos científicos italianos al servicio del gobierno de Rivadavia puede consultarse también en Marani 1987.

cana fueron, injustamente, o bien subestimadas o bien silenciadas hasta años relativamente recientes.

En el marco de su proyecto de renovación y florecimiento científico y cultural, primero como ministro y luego presidente, Rivadavia percibió la importancia de la prensa periódica como instrumento insustituible para promover los principios del naciente liberalismo, difundir su labor de gobierno y ampliar los marcos de apoyo a su gestión y proyecto reformista. Su propósito era generar una opinión pública favorable para sus políticas de adelantamiento y prosperidad material y cultural y procurar ampliar así las bases de consenso, aún bastante limitadas aún por demás. Su base de apoyo principal, en efecto, se circunscribía fundamentalmente a la emergente burguesía criolla de la ciudad de Buenos Aires, vinculada a los intereses comerciales del puerto, mientras contaba con muy limitados apoyos entre los sectores sociales y económicos más dinámicos de las provincias del interior. En dicha perspectiva debe ser vista la oferta que en 1826 el estadista argentino —ya erigido en primer presidente del naciente país americano— les hizo llegar a Mora y de Angelis, convocándolos para que se sumasen a su proyecto y se hiciesen cargo de dos publicaciones y del establecimiento y organización de algunos institutos educativos en el Plata.

Mora había tenido ocasión de estrechar vínculos de amistad con el mandatario argentino en el viaje que éste —en misión diplomática— había efectuado entre 1824 y 1825 a Londres, donde el andaluz, ya exiliado, colaboraba como redactor principal del *Museo Universal de Ciencias y Artes* (1825-26) y, sucesivamente, director del *Correo Literario y Político de Londres* (enero-octubre 1826) (Arrieta, 1957: 59-63; Monguió, 1965: 304). Fue en esta ocasión que el político porteño conoció al periodista español, hermanados ambos por afinidades políticas, estéticas e ideológicas —Destutt de Tracy, Bentham, Locke y Condillac, entre otros— que fueron moldeando y consolidando el vínculo de amistad. Si la invitación a sumarse a la causa liberal y republicana en el Río de la Plata, en el caso de Mora, provino directamente del estadista argentino, por lo que atañe al napolitano el ofrecimiento le fue transmitido a través de dos prestigiosos interlocutores franceses, vinculados estrechamente al presidente sudamericano. “Rivadavia tuvo varias entrevistas en París con Destutt de Tracy y con Mr. Varaigne; trabó amistad con ellos y les pidió ayuda y asesoramiento. Uno y otro le mencionaron varios nombres, entre ellos, el de de Angelis; le hablaron de sus condiciones de exiliado italiano, de sus ideas liberales, de sus aptitudes, de su capacidad para el trabajo”, anota Díaz Molano (1968: 43). Fue Varaigne, representante del gobierno de Buenos Aires en París, quien acabó convenciendo al italiano para que aceptase la oferta del gobierno rioplatense, con el fin de montar

un colegio y hacerse cargo —junto con el liberal español— de dos publicaciones periódicas en el Río de la Plata².

Ante la imposibilidad de poder regresar a su Nápoles natal, aun después de la llegada al trono de Francisco I en 1825, quien se perfilaba como monarca mucho más liberal que su padre, el italiano optó por aceptar la propuesta de colaborar con el proyecto rivadaviano y proseguir sus actividades culturales en el Río de la Plata. En opinión de Tagle Achával (1999: 23), frente a la reacción antiliberal de la Santa Alianza, “debió concluir de Ángelis que América era el futuro que se podría construir, y Europa era el pasado”, dominada por las tinieblas del absolutismo autoritario. Habiendo superado ambos los cuarenta años, Buenos Aires se les presentaba como la última esperanza para realizar sus ideales liberales, poniéndose al servicio de la causa republicana rivadaviana. “Libre, rica, tranquila, organizada/ya brilla la República Argentina”, declaraba en unos versos de ese mismo año el poeta Juan Cruz Varela, quien cantó las grandezas del modelo del mandatario argentino en su *Canto al triunfo de Ituzaingó*³, confirmando con ello el optimismo que despertaba en el seno de los intelectuales liberales porteños la política rivadaviana, sancionando a los territorios del Río de la Plata como nueva ‘tierra prometida’.

Ambos literatos se habían formado en los preceptos del racionalismo y del iluminismo dieciochescos, abrazando en los albores del nuevo siglo la causa liberal. Sin embargo, no eran pocas las diferencias de índole personal que los separaban. El español, “hombre exaltado, de reacciones violentas e imprudentes, (...) contrastaba con el carácter más sereno y la mente fría y calculadora de de Angelis”, observa Sabor (1995:26). Estas diferencias, una vez abortada la breve experiencia del liberalismo rivadaviano, afloraron con más fuerzas aún, acentuando una rivalidad que acabó por distanciar a los dos letrados. Entre finales de ese mismo 1827 y los inicios de 1828, la amistad y colaboración entre ellos se quebró y ambos literatos transitarán nuevos itinerarios, articulando nuevos posicionamientos en sus vínculos con la esfera del poder (Quinziano, 2018a: 276-81).

Adscrito a las coordenadas estéticas e ideales de la Ilustración, Mora era un liberal más radical y exaltado que el napolitano. Ante la derrota del trienio constitu-

2 Su amigo francés, al aconsejarle de Angelis a Rivadavia, le indicaba que conocía “desde hac[ía] varios años al Sr. de Angelis”, apreciando “cada día más su talento”. “Estoy convencido —proseguía en su misiva— de que es una adquisición preciosa para la República y que realizará plenamente [sus] intenciones” (en Trostiné, 1945: 17). La misiva fue redactada a finales de 1826 y llevada personalmente por el italiano como carta de presentación para el mandatario argentino. El documento se encuentra depositado actualmente en el *Archivo General de la Nación* de Argentina (AGN). Por su parte, el filósofo Destutt de Tracy, aunque era consciente de que la oferta del presidente americano no se hallaba exenta de riesgos, en una carta dirigida a éste, fechada en setiembre de 1826, lo felicitaba por “haber elegido un hombre con tantos méritos para el desempeño de este importante cargo” (en Weiss, 1944: 61).

3 El poema fue recogido años más tarde en la antología rioplatense *El Parnaso Oriental o Guirnalda poética de la República Uruguaya* (1835: 61-90; los versos citados en p. 90).

cional en España y la restauración fernandina, el gaditano se había visto obligado a emigrar a Londres, donde prosiguió su actividad de periodista y publicista. Amigo, entre otros, de Martínez de la Rosa y Alcalá Galiano, exponentes de la primera generación romántica, Mora había residido también por un cierto período en París, donde había conocido a quien sería su mujer, Fanny Delauneux. Era un intelectual y educador de amplias inquietudes culturales y exhibía una nada desdeñable experiencia en el campo del periodismo, sustentada en una sólida formación de base neoclásica y enciclopedista (García Castañeda, 2002). Aunque le llevaba sólo un año de edad, Mora podía ostentar un conocimiento más amplio y acabado que el napolitano en el campo de la actividad periodística, iniciada en su Cádiz natal y proseguida en el exilio londinense. Contaba en su haber además con una considerable cantidad de contribuciones literarias que habían visto la luz en prestigiosas publicaciones españolas e inglesas, tanto en prosa como en verso, así como algunas traducciones de obras del francés y del inglés, entre la que destaca el *Ivanhoe* de Walter Scott. Esta valiosa experiencia en el campo del periodismo político y cultural, combinada a la agilidad de su escritura y su laboriosidad, fueron sin duda cualidades muy valoradas por Rivadavia para que se sumase a su proyecto político.

Por su parte, Pedro de Angelis no podía atestiguar el mismo caudal de experiencia del gaditano en el campo del periodismo. Carecía, en efecto, de ella, al tiempo que tampoco dominaba el español, por lo que en los primeros años en América sus trabajos, inicialmente redactados en francés, eran traducidos sucesivamente al español. Sin embargo, traía consigo un más que aceptable bagaje cultural, habiendo colaborado en la redacción de los diccionarios históricos de la *Revue Encyclopédique* y la *Bibliographie Universelle* parisinos. Podía exhibir además una significativa experiencia en los asuntos públicos europeos, que le habían granjeado cierta estima en los ambientes políticos y diplomáticos de Nápoles y París de inicios del XIX (Weiss, 1944; Díaz Molano, 1968: 23-40; Marani, 1987: 95-9; Sabor, 1995: 1-15).

Había sido testigo, directo y de segundo plano, de varios acontecimientos que habían signado la Europa de los primeros años del siglo XIX, como la asunción del gobierno napoleónico en su ciudad natal, primero bajo José Bonaparte y sucesivamente Joaquín Murat, con cuyo gobierno había colaborado como preceptor de sus hijas y más tarde en calidad de consejero de Intendencia de la provincia de Nápoles y profesor de geografía e historia en la Escuela Politécnica del reino partenopeo. Había presenciado también la caída del Imperio napoleónico y el establecimiento del Congreso de Viena, que sancionaba un nuevo equilibrio político en el viejo continente. Podía jactarse asimismo de haber intervenido en el campo de la diplomacia europea, defendiendo, junto a su hermano Andrés, los intereses de Murat en el

Congreso de Viena y los del gobierno constitucional partenopeo en calidad de primer secretario de la embajada en París entre 1820 y 1821, así como también presumir de haber estrechado importantes relaciones con prestigiosos intelectuales y al mismo tiempo colaborado en diversas publicaciones periódicas culturales, italianas y parisinas.

Personalidad compleja y polifacética, *illuminista* y liberal de formación, murtadiano y luego *carbonario* en sus años de juventud, dotado de una envidiable capacidad de trabajo y amplia curiosidad intelectual, como se desprende de la prolífica obra que nos ha legado (Sabor 1995: 271-436), antes de su traslado al Río de la Plata, de Angelis había incursionado en Europa en varios campos del saber, con una clara predilección por los estudios históricos. Desconocemos las razones que llevaron al escritor italiano a dejar su ciudad natal entre finales de 1818 y principios de 1819. Es muy probable que en dicha decisión incidieran sus simpatías con los *carbonarios* napolitanos, cuyos fermentos revolucionarios, de allí a pocos meses, aflorarían dando paso al interregno constitucional de 1820 e inicios de 1821. Después de una breve estancia en Ginebra, donde estrechó relaciones con el patriota Sismondi, se trasladó a París para asumir sus funciones en la embajada de Nápoles. Su talento acabarían abriéndole las puertas de los ambientes culturales y los salones literarios de la capital francesa, favoreciendo el cultivo de importantes amistades de renombre intelectual, como Destutt de Tracy, el general Lafayette, Cousin, Michelet y Véraigne, este último principal fautor de su traslado al Río de la Plata; todos ellos ilustres y prestigiosos nombres sobre los que el napolitano procuró construir su perfil de intelectual aureolado y cimentar su prestigio ante los literatos argentinos.

2. De Angelis en el Río de la Plata: de exiliado a liberal rivadaviano

Desilusionados de una Europa dominada por la reacción antiliberal y el poder de la Santa Alianza, convencidos que el viejo continente representaba el pasado y América el futuro, a inicios de diciembre de 1826, Mora y de Angelis se embarcaban en el *Auguste*, acompañados por sus respectivas esposas, Fanny Delauneux y Melanie Dayet, arribando a Buenos Aires, desde Montevideo, donde previamente habían desembarcado, a finales de enero de 1827. El contrato estipulaba que ambos letrados debían encargarse de la co-dirección de dos publicaciones periódicas, *El Conciliador* y *La crónica política y literaria de Buenos Aires*, como asimismo poner en funcionamiento algunos establecimientos educacionales. En una misiva fechada a

principios de marzo de 1827, de Angelis le avisaba a su amigo Juanicó que acababa de lanzar “al público el *Prospecto* de nuestro primer diario, titulado *La Crónica política y literaria de Buenos Aires*” y le anunciaba que “dentro de pocos días, aparecer[í]a otro, al cual he dado el título bobo de *El Conciliador*” (en Díaz Molano, 1968: 51). Ambas publicaciones, algo frecuente en la fase que siguió los procesos de emancipación del Río de la Plata, tuvieron vida breve. *La Crónica*, cuyo primer número vio la luz el 3 de marzo de 1827, registrando entre marzo e inicios de octubre de ese año 120 números, logró sobrevivir apenas unos pocos meses a la caída de Rivadavia (Zinny, 1869: 51-3; Sabor, 1995: 407-8; Baltar, 2013: 136-9). *El Conciliador*, por su parte, sólo pudo publicar el *Prospecto* y un primer y único número de 82 páginas, que vio la luz el 18 de mayo de ese mismo año (Galván Moreno, 1944: 113-4; Sabor, 1995: 406-7; Quinziano, 2018a: 282-98). Bajo la protección del gobierno de Buenos Aires, ambas publicaciones defendieron los ideales liberales desde la perspectiva del proyecto centralista y unitario rivadaviano, orientado a superar y debilitar las “pretensiones locales”⁴, lo que constituía una declaración de principios contra las provincias y el sistema federal. Mientras Mora redactaba sus artículos en español, el napolitano, que aún no dominaba correctamente el idioma, escribía sus textos en francés; sucesivamente el gaditano los traducía al castellano, corrigiendo, añadiendo contenidos y ampliando conceptos.

Ambos redactores se propusieron ampliar los núcleos temáticos hasta entonces presentes en la prensa rioplatense, abordando especialmente temas de historia, política, literatura, ciencia y educación. Al mismo tiempo, se empeñaron en elevar el nivel del debate en el seno de la opinión pública, imitando a los periódicos culturales europeos de mayor calado. Su propósito era el de erigir a las dos publicaciones, en el marco del citado proyecto liberal y centralista, en vehículos de formación cívica, docencia y promoción científica y cultural. El periódico, que al inicio salía tres veces a la semana –martes, jueves y sábados– y luego, a partir de su número 49, todos los días, fue, junto con el *Mensajero argentino* del poeta liberal Juan Cruz Varela, el órgano oficial del gobierno de Rivadavia. La publicación, recordaba meses después el mismo literato gaditano, ya radicado en Chile, estaba destinada “a ser el órgano de la voluntad generosa [Rivadavia] que entonces regía los destinos de las Provincias Unidas” (*El Mercurio chileno*; 1-10-1828). En sus artículos se reivindicaba la idea de progreso material y cultural que promovía el estadista argentino, se apoyaban las ideas liberales y republicanas que lo sustentaban, se combatía el fede-

4 En el *Prospecto* que anunciaba la salida de *La Crónica política y literaria* los redactores explicitaban sus propósitos, señalando que “al hacer la exposición de nuestros principios, hemos trazado insensiblemente el espíritu de nuestro periódico (...). En él sólo habrá doctrinas; principios fundamentales y saludables, únicos medios de reanimar el cuerpo social, y de sacarlo de la triste situación en que lo han puesto (...) las pretensiones locales”; *La Crónica...*, 22-03-1827.

ralismo, exaltándose al mismo tiempo la política centralista y la Constitución de 1826, de fuerte contenido unitario. En opinión de Sabor, se trataba “de un periódico preparado seriamente, con editoriales, información nacional y extranjera, comentarios políticos, etc.”, en la que, enfatiza, “la mano de Mora está siempre presente” (1995: 408)⁵.

A pesar de su vida efímera, *La Crónica* fue modelo para el periodismo cultural decimonónico en Hispanoamérica. Su título confirmaba las privilegiadas relaciones que la esfera de la política había entablado con la literatura, concebida esta última como un campo mucho más vasto que el de las letras, puesto que englobaba las diversas disciplinas que hoy entendemos como ‘cultura’ y en el que cabía también el conjunto de la producción científica. En esta perspectiva no debe olvidarse que desde sus páginas los redactores se propusieron promover y difundir asimismo las innovaciones que se registraban en el campo científico, como en el de la física experimental y las ciencias naturales, que reconocían en los italianos Pietro Carta Molino y Carlo Ferraris, exiliados y carbonarios como de Angelis, a dos de sus más prestigiosos impulsores (*La Crónica*, 11-06-1827).

Los escritos publicados en *La Crónica*, en el caso de los procedentes de de Angelis redactados en francés y luego volcados al español por Mora, promovieron la lectura y la difusión de las nuevas ideas, del pensamiento de los *philosophes* y del utilitarismo inglés. Abundan en dicho sentido las alusiones a Bentham, a Filangieri, a Genovesi, y al jurista Beccaria, padre del nuevo derecho penal. Así, por ejemplo, en ocasión de la graduación del doctorado de Florencio Varela, hermano del poeta y dramaturgo Juan Cruz, *La Crónica* felicita al joven abogado, describiéndolo como “joven culto, humanista y poeta, que busca las fuentes del derecho (...) en los trabajos de los Filangieri, de los Beccaria y de los Bentham” (n. 81, 20-08-1827; cursivas mías). En el cuadro del utilitarismo de Bentham (Gallo, 2004)⁶ y del optimismo liberal aludido, la publicación dedicó varios artículos asimismo a exaltar la idea de avance económico que en aquellos años fomentaba el gobierno rivadaviano. En sus números pueden leerse, por ejemplo, noticias y comentarios sobre la importancia de trazar caminos, mejorar las vías de comunicación o desarrollar la navegación a vapor con el fin de aproximar las diversas regiones y superar así el aislamiento de las poblaciones de la ex colonia. Asimismo, no escasean artículos sobre la necesidad de fomentar la agricultura, la importancia de establecer nuevos laboratorios para

5 En el Archivo General de la Nación (AGN) de Argentina es posible consultar algunos manuscritos originales en francés del periodista italiano para esta publicación, que luego el gaditano vertía al español: véanse legajos de los *Papeles de Pedro de Angelis*. 7.1-7-2.

6 El periódico incluyó una serie de editoriales en sus números del 8, 9, 10 y 11 de agosto de 1827 bajo el título de “Obras completas de Jeremías Bentham”, en las cuales Mora y de Angelis abordaban y exaltaban la personalidad y las obras selectas del referente del utilitarismo dieciochesco.

sostener el avance científico, la cuestión americana (Quinziano, 2018a: 286-9) y, especialmente, la centralidad de la enseñanza para derrotar el atraso, con provechosas indicaciones acerca de los métodos de enseñanza y los instrumentos idóneos para promover la educación en las escuelas y los colegios.

La enseñanza pública, concebida como motor indispensable para combatir la ignorancia y promover el progreso y bienestar de las emergentes sociedades americanas, constituyó una preocupación central, ampliamente abordada en las páginas de ambos periódicos. A este respecto, *El Conciliador* opinaba que

el despotismo se funda en la ignorancia, y para combatirlo, era necesario instruir, antes, de todo; pero los establecimientos aislados no *ilustran* las masas. Nuestras necesidades exigían que se ensachasen las bases de la educación pública (...). Era necesario, pues, organizar las escuelas elementales antes de pensar en academias y bibliotecas [...] (18-05-1827: 17)

El concepto de progreso material y cultural que promovieron ambos letrados europeos comportaba poner el acento en la función del periódico como instrumento formativo para ‘ilustrar’ y educar a los lectores, despertando su curiosidad intelectual. Se trataba de promover la instrucción de los ciudadanos; era natural, pues, que la educación constituyese un pilar central en la construcción de la nueva sociedad postcolonial y, por tanto, una preocupación relevante en los escritos de ambos redactores. Esta preocupación no solo se halla presente en las páginas de ambas publicaciones, sino que se materializó también en dos iniciativas que ambos letrados llevaron a cabo, juntamente con sus esposas. A este respecto, Arrieta recuerda que “reunidos por el destino y el idioma de las señoras [las parejas de ambos periodistas eran francófonas] que armonizaba el exótico cuarteto [...] los hombres convinieron asociarse en el periodismo y las mujeres en la docencia” (1957: 65-6). En efecto, en esos mismos meses las esposas de ambos redactores se hallaban empeñadas en poner en pie una escuela para señoritas, el *Colegio Argentino*, cuyo plan de estudios veía la luz en las columnas de *La Crónica Política y Literaria* en su número del 26 de julio de 1827. En el *Prospecto* se señalaba que el colegio aspiraba a “conciliar la elegancia de las maneras con la solidez de los principios”⁷.

7 Se advertía, asimismo, que el nuevo instituto de enseñanza se hallaba orientado a instruir a las alumnas en “el arte de agradar en el mundo, sin desmerecer el afecto de sus padres; sin dejar de ser buenas hijas, buenas esposas, buenas amigas y buenas madres” (*La Crónica...*, 26-07-1827). De este prospecto es posible consultar un borrador en francés, como recuerda Sabor “de puño y letra de De Angelis” (1995: 54, nota 13): véanse los *Papeles de Pedro de Angelis*. 7.1-7.2, depositados en el AGN.

Lamentablemente, del mismo modo que sucedió con *La Crónica* y *El Conciliador*, este proyecto educativo llevado a cabo por Fanny y Melanie, esposas del napolitano y el andaluz, tuvo muy breve recorrido, cerrando sus puertas a los pocos meses. Misma suerte corrió el Colegio para varones de segunda enseñanza, *El Ateneo Argentino*, que en esos primeros meses de 1827 De Angelis, junto a Mora y el francés Curel, había proyectado, abriendo sus puertas a principios de junio de 1828 — con el español ya radicado en Santiago de Chile y fuera del proyecto —. Por otro lado, ese mismo año, siguiendo las coordenadas del sistema de enseñanza lancasteriano, el erudito italiano se empeñaba en la organización de una escuela primaria, también de vida efímera y de la que se disponen muy pocos datos (Díaz Molano, 1968: 56-70; Sabor, 1995: 21-26)⁸.

Aludiendo a una constante en su vida, Sabor anota que de Angelis “era hombre de formular proyectos, ambiciosos o no, en la mayoría de los casos, alejados de la realidad y condenados a menudo al fracaso” (1995: 26). La sociedad en estos emprendimientos educativos, del mismo modo que los lazos de amistad entre ambos letrados, tuvieron también vida efímera. Aunque algunos críticos remontan dichos vínculos de amistad equivocadamente a los años en que ambos residían en la ciudad parisina, es más probable en verdad que Mora y de Angelis en París sólo mantuvieran vínculos esporádicos y compartieran algunas amistades en común, como Veraigne. Las diferencias de carácter y la difícil convivencia entre ambos letrados, quienes compartían además vivienda en Buenos Aires, promovieron la definitiva ruptura y el final de la colaboración.

Conjuntamente con la cuestión educativa, fueron los asuntos políticos y los literarios —como se desprende, además, del mismo título de la publicación— los ejes temáticos que concitaron la mayor atención de *La Crónica*. Una parcela relevante de sus notas de carácter político se halla orientada a comentar principalmente la situación institucional rioplatense y americana, exaltando las políticas del liberalismo rivadaviano y defendiendo los procesos independentistas en acto, sin dejar de alertar acerca de los peligros que se cernían sobre las emergentes sociedades post-coloniales.

La problemática de América y su firme condena al sistema colonial se halla presente también en el único número de *El Conciliador*, que vio la luz el 18 de mayo de 1827. Además del ensayo histórico-político, redactado a cuatro manos por los dos letrados (1827: 1-24), el periódico incluía tres amplias reseñas referidas a Hispa-

8 Un prospecto para publicitar el nuevo instituto de enseñanza secundaria, redactado por el napolitano, se publicó en las páginas de *La Gaceta Mercantil* el 07 de marzo de 1828. El discurso inaugural de apertura del *Ateneo* que pronunció de Angelis el 8 de junio de 1828 fue publicado por su parte en *La Gaceta Mercantil* y *El Tiempo*.

noamérica. Dos de ellas fueron redactadas por el escritor gaditano, mientras que la restante, dedicada al *Congreso anfictionico de Panamá* —que, bajo la iniciativa de Simón Bolívar, se había celebrado en 1826, y en el que el gobierno de Rivadavia no mostró interés alguno en participar—, ha sido atribuida al periodista italiano (Baltar 2014: 140, n.7). Tanto sobre el periodista español como en el napolitano actúan las experiencias de cesarismo autoritario y las restauraciones absolutistas que habían dominado el mapa político europeo en el primer cuarto de la centuria y que habían provocado sus respectivos destierros.

Trasponiendo estas experiencias al mundo americano, se percibe la preocupación de ambos ante toda posibilidad de regresión autoritaria y de arriesgada concentración del poder, lo que en territorio americano se asociaba a la configuración de liderazgos fuertes. Sobre todo en Mora, quien exhibió una preocupación constante sobre los procesos histórico-sociales americanos y un cabal conocimiento sobre los mismos, mucho más que el napolitano (Quinziano, 2018a: 285-7), no desconocía que en varios casos las pulsaciones centrífugas y localistas promovían al mismo tiempo el propagarse del fenómeno del caudillismo, fértil caldo de cultivo para la configuración de derivas autoritarias que obstaculizaban los procesos de organización en el continente. Ante ello, el modelo de las ex colonias británicas del norte del continente y la del liberal republicano de Rivadavia sin duda se le asemejaba, también a de Angelis —como corroborarán sus artículos hasta 1833— más apropiado con su patrimonio de ideas y horizontes en el plano político.

Los artículos de carácter político que exhiben ambas publicaciones delatan la colocación política-ideológica a la que adscriben ambos redactores. Mora y de Angelis, formados bajo los preceptos del clasicismo dieciochesco y de la Ilustración empirista y racionalista (Monguió, 1965 y G. Castañeda, 2002; Weiss, 1944)⁹, y al calor de las nuevas ideas liberales que iban abriéndose paso en los albores de la centuria, con sus respectivas experiencias políticas europeas a sus espaldas y su condición de ex exiliados, a través de su pluma combaten toda manifestación de autoritarismo y despotismo, defienden la libertad de imprenta, denuncian todo tipo de censura y abogan por limitar el rol del clero —especialmente su influencia en el campo de la enseñanza—, ensalzando las políticas de progreso material y cultural puestas en acto por el gobierno de Rivadavia (Quinziano, 2018a: 282-98; De Rosa, 2019).

9 Mientras el letrado español se mantuvo fiel a sus convicciones ideológicas de impronta liberal y evolucionó en su predilección estética, abriéndose a la nueva corriente romántica, como hemos anotado en otra ocasión, el italiano revela un itinerario inverso: “de haber apoyado las ideas liberales, había acabado legitimando el absolutismo y la reacción, y en lugar de abrazar la nueva corriente del romanticismo, permaneció aferrado a las ideas neoclásicas y a concepciones estéticas dieciochescas, burlándose para más del término ‘romántico’” (Quinziano, 2013: 278).

Aunque ambos letrados compartían gustos y preferencias ideológicas y estéticas, el vínculo no tardaría en deteriorarse, desembocando en una fuerte disputa que, acentuada con la caída de Rivadavia, revelaba las insalvables diferencias de carácter y de apreciación política que habría de distanciarlos. La relación de amistad, una vez derrocado el gobierno de Rivadavia, comenzó a erosionarse, hasta que la situación precipitó y la ruptura hizo que sus caminos se separasen. El escritor gaditano, ya sin la protección de su amigo Rivadavia y ante las desfavorables perspectivas que percibía ante la nueva coyuntura que se avecinaba, aceptó la oferta que a ambos le hicieron llegar las autoridades chilenas con el fin de proseguir en el país trasandino sus tareas de escritores, periodistas y educadores. Al poco tiempo, hacia principios de febrero de 1828, el matrimonio Mora se encontraba ya establecido en Santiago de Chile¹⁰, mientras que el italiano optaba por rechazar la oferta, permaneciendo en la ciudad rioplatense: Buenos Aires acabaría siendo su definitivo hogar, puesto que no regresaría ya jamás, como era su deseo, a su Nápoles natal.

Si el proyecto del gobernante argentino al inicio les entusiasmó y se les reveló a ambos afín a sus ideales de progreso social y material, la realidad argentina de la segunda mitad de los años 20' habría de confirmarles que trasponer mecánicamente a sociedades periféricas, como la del Río de la Plata, los mismos ejes de debate cultural y de opciones ideológicas políticas que interesaban en aquellos años a las sociedades europeas constituía una desacertada evaluación de perspectivas. A los pocos meses del arribo de ambos europeos, el proyecto rivadaviano quedaba trunco y la frustración se apoderaría de ellos. En uno de sus últimos números *La Crónica*, a finales de setiembre de 1827, anunciaba la revocación de los contratos de los dos co-directores, decidida por el nuevo gobierno del presidente provisional Vicente López. A pesar de las protestas y los esfuerzos de los dos letrados por mantener la publicación en vida, así como el respeto de sus contratos, *La Crónica* no prosiguió mucho más y dejó de publicarse a inicios de octubre, sobreviviendo solo pocos días más a la caída del gobierno rivadaviano. De ahí a pocos meses, el caudillo federal Manuel Dorrego, a quien ambos periodistas habían fustigado desde las columnas del diario, accedía al poder, abriendo uno de los momentos de mayor inestabilidad

10 Mora permaneció en Chile tres años, entre 1828 y 1831. Allí fundó *El Mercurio Chileno* (1828-1829), revista de difusión científica y cultural que contó con la colaboración del médico español José Passamán y del botánico italiano Carlos Bertero. En el país trasandino fue además redactor de la Constitución y organizó el Liceo de Chile. El gobierno conservador de José Tomás Ovalle lo envió luego exiliado al Perú (1831-1834), donde fundó el *Ateneo* y se dedicó a la enseñanza privada. Entre 1834 y 1838 residió en Bolivia, donde se vinculó estrechamente al presidente Andrés de Santa Cruz, ejerciendo como catedrático de Literatura de la Universidad de La Paz. En este país compuso la mayor parte de sus *Leyendas españolas*. Sobre su labor como educador en la América independiente véase el provechoso estudio de Gaviño Rodríguez 2018.

y lucha entre facciones, que habría de cerrarse parcialmente en 1835, con la concepción a Rosas de la “suma el poder público”.

3. Desilusiones, rupturas, mutaciones y enmiendas: de Rivadavia a vocero del rosismo

Las razones de la ruptura de la sociedad De Angelis-Mora, acentuadas a partir de la caída del gobierno rivadaviano, han sido múltiples, aunque la crítica ha recargado las tintas principalmente sobre el napolitano, asignando a éste las mayores responsabilidades. Es posible que los motivos deban buscarse principalmente en las diferencias de carácter entre ambos literatos, “siendo el andaluz hombre exaltado, de reacciones violentas e imprudentes, que contrastaban con el carácter más sereno y la mente fría y calculadora de De Angelis” (Sabor, 1995: 26). Estas divergencias probablemente se vieron acentuadas a raíz de una posible convivencia de meses en la misma vivienda que ambos matrimonios habrían compartido y como resultado de la rescisión de sendos contratos, así como de las urgencias económicas a las que las dos parejas debieron hacer frente. Probablemente haya incidido también la vena más acomodaticia del italiano con el poder establecido, sin descartar al mismo tiempo, como se ha apuntado, eventuales desavenencias entre ambos matrimonios en la organización del instituto para señoritas y de modo especial la puesta en marcha del *Ateneo Argentino*: “El Colegio, amigo mío, tiene la culpa de que yo esté en Chile”, le escribía ya desde Santiago el andaluz a Florencio Varela (en Picirilli, 1943, II: 398).

En esta misma línea, Rivera Indarte, quien había sido federal y rosista y amigo y colaborador del erudito italiano, deviniendo luego uno de sus más encarnizados adversarios, aseveraba que éste había estafado y desacreditado al literato español en la organización del nuevo establecimiento educativo, iniciativa a la que se había asociado también el francés Curel: “De Angelis peleó a los dos días con sus compañeros, a los que desacreditó”, recordando que el napolitano se había vinculado al ambiente literario gracias a la protección del literato español, “a quien después traicionó y cuya reputación —enfaticaba, descargando toda su animadversión hacia el napolitano— ha asesinado de palabra y por escrito” (1853: 129-130)¹¹. Por su parte,

11 Rivera Indarte (1853) alude también a Francois de Curel, ex militar francés que había llegado a Buenos Aires en los mismos meses que Mora y De Angelis. Habiendo decidido Mora y su esposa afincarse en Chile, Melanie ofreció a la mujer del francés que reemplazara a Fanny, la esposa de Mora, en el Instituto de Enseñanza, fundado unos meses antes. Poco tiempo después, el literato napolitano se vinculó a Curel para formar conjuntamente otro Instituto de enseñanza, en este caso para varones, el *Ateneo Argentino*. A poco de comenzar los cursos, surgía una fuerte disputa entre el letrado italiano y el ex militar, que llevará a De Angelis a radicar una denuncia ante la justicia, aduciendo que aquél le

Sabor alude a algunos indicios que “permiten también sospechar una actitud altanera de parte de de Angelis y de su mujer, determinada quizás por la comparación que realizarían entre el modesto origen de Fanny [la esposa de Mora] y un mayor refinamiento de Melanie por una parte, y entre lo que de Angelis consideraba su propia y brillante inteligencia y la superficialidad que atribuiría a Mora, por la otra” (1995: 26).

Es posible que todos estos factores hayan colaborado de algún modo a la definitiva ruptura entre ambos, siendo el mismo Mora tal vez quien haya ofrecido de algún modo la explicación más manifiesta de sus incompatibilidades con el letrado italiano. En una carta dirigida a Florencio Varela, desde Santiago de Chile, el literato se refería a las diferencias de carácter entre ellos, al observar que “el fuego y el agua no son más difíciles de unirse que la ingenuidad andaluza con la afectación napolitana, porque una familia que está continuamente *en escena*, no puede vivir bajo el mismo techo con gentes naturales, simples” (cit. en Díaz Molano, 1968: 64). Una relación cada vez más tensa entre ambos, sumado a la derrota del proyecto de Rivadavia, a sus simpatías con el bando unitario y al cierre de su periódico *El Constitucional*, acabaron incidiendo en la decisión del gaditano de abandonar el Río de la Plata y cruzar la cordillera, aceptando la propuesta del país trasandino.

Con la caída de Rivadavia, ambos escritores proseguirán su labor como propagadores de saberes para las nacientes naciones de América, vinculados estrechamente al poder político y aportando sus capacidades en el campo del periodismo y la enseñanza. Sin embargo, sus itinerarios político-ideológicos, después de la breve experiencia en la prensa periódica rivadaviana, habrán de revelar proyectos, elecciones, praxis intelectuales y destinos muy disímiles. Mientras el gaditano, una vez abortada toda posibilidad de que el proyecto de Rivadavia pudiese tener perspectivas de continuidad, optará por abandonar a inicios de 1828 Buenos Aires para continuar su labor intelectual en el Chile del liberal Pintos, a su vez admirador de la labor de Rivadavia, el italiano decidirá en cambio proseguir sus actividades periodísticas y culturales en el Plata. De Angelis, esperanzado en un primer momento que sus amigos unitarios regresarían al poder, rechazó la oferta del gobierno trasandino y decidió permanecer en Buenos Aires. Luego, a medida que los acontecimientos fueron convenciéndole que ello no sucedería, y ante la imposibilidad de poder regresar a su Nápoles natal, dominada por el absolutismo fernandino, optó por acomodarse a la nueva coyuntura, aproximándose cada vez más al bando fede-

había mentido y le había estafado. Rivera Indarte se refiere a esta larga disputa, aunque confunde momentos y situaciones, puesto que incluye a Mora, quien -aunque es cierto que había participado en las primeras gestiones del *Ateneo*- hacía ya algunos meses que se hallaba afincado en Chile.

ral, desdiciéndose de todo lo que había sostenido desde las columnas de la prensa rivadaviana.

En los años sucesivos, el literato partenopeo procurará amoldarse constantemente a los vaivenes y a las mutaciones que registra la política argentina. En dicho itinerario destaca su sorprendente capacidad de adaptación a las nuevas coyunturas que atraviesa el Río de la Plata, hasta su completa conversión ideológica hacia mediados de los años 30', a través de un itinerario que —de convencido liberal y acérrimo defensor del modelo unitario rivadaviano— le llevará a erigirse en ferviente partidario de la causa federalista y de modo más explícito aún, a partir de 1835, en propagandista de fuste del régimen antiliberal de Rosas (Sabor, 1995: 59-121; Baltar, 2012: 85-162; Quinziano, 2013: 271-280).

La caída del gobierno de Rivadavia y los sucesivos fracasos en el campo educativo, cierran la primera fase de de Angelis en el Río de la Plata, caracterizada por su sociedad con Mora, íntimamente vinculada al proyecto reformista del primer mandatario argentino y a los ideales liberales y unitarios. A partir de finales de 1828, consciente de que los federales se erigían en los nuevos dominadores de la escena política bonaerense, comenzó a olvidarse de sus primigenios ideales y decidió aproximarse a la causa federalista, refutando los principios que pocos meses antes había defendido ardientemente desde las columnas de la prensa rivadaviana. Comienza una nueva fase, de enmienda constante de sus escritos precedentes, alejándose de sus ideales y se suposición unitaria y liberal. Esta elección determina que el periodista napolitano acabe erigiéndose primero en colaborador y simpatizante de los federales y sucesivamente en vocero y panegirista de fuste del régimen de Rosas, trazando un itinerario, al igual que, como se ha visto, en sus meses de colaboración con Rivadavia y los sucesivos gobiernos que se suceden hasta la llegada del Restaurador, que corroboran sus privilegiados vínculos con el poder, orientando su pluma hacia la configuración de discursos y mecanismos de legitimación política y cultural del régimen rosista en los casi dos decenios que median entre mediados de los años 30 y la caída del Restaurador en 1852 (Trostiné, 1945: 24-33; Díaz Molano, 1968: 73-7; Sabor, 1995: 59-126 y Allendez Sullivan, 2009).

Esta ruptura y mutación, que plasma un nuevo reacomodamiento ideológico en su vinculación con las instancias del poder, será gradual, pudiéndose establecer entre los años 1828 y 1833, una fase de 'transición', en la que su labor como 'escritor público', sin abandonar aún las premisas que habían guiado su labor como periodista liberal -defensor de las instituciones republicanas y en oposición a toda deriva autoritaria, promoción de la educación pública, actitud moderada y toleran-

te, etc.- lo llevará a abrazar con fervor, a partir de 1834 la causa federal, afirmándose como vocero y panegirista de fuste del régimen de Rosas.

A partir de finales de 1828, de Angelis comenzó a aproximarse a la causa de los federales, reiniciando en 1829 sus actividades en el campo del periodismo, actividad que alterna con importantes iniciativas y publicaciones en el campo de la historiografía y la bibliografía¹². A principio de ese año asumía como redactor principal por unos meses en *La Gaceta Mercantil*. Sucesivamente, entre setiembre de 1829 y la asunción del segundo gobierno de Rosas a inicios de 1835, participó como redactor y editor responsable en diversas publicaciones: *El Lucero* (1829-33), diario político, literario y mercantil; *El Monitor* (1833-34), *El Restaurador de las Leyes* (1833) y el semanal *Le Flaneur* (1831-32), redactado en francés y que llegó a tener muy breve vida, al ver la luz sólo 12 números. Su participación en estas publicaciones, más allá de pequeñas diferencias, signan el segundo período de su labor periodística, que sanciona el gradual alejamiento del liberalismo rivadaviano y su desplazamiento hacia la causa del federalismo y desde 1834, de modo más explícito, de defensa del régimen rosista.

Si en sus primeros meses en Buenos Aires, el periodista italiano había concebido a los federales como una “banda de alborotadores, que a todo ponen trabas, sin sospechar el mal que hacen” (en Arana, 1933: 335), a lo largo de estos primeros años 30 su posición comienza a variar notablemente, al reivindicar las bondades del sistema federal. Es posible que dicho cambio sea deudor de una dosis combinada de pragmatismo y oportunismo, más que de fervorosa convicción; combinación similar a la que en cierto modo exhibió por demás el mismo Rosas, quien en esos mismos años, en 1829, en una carta a Tomás Guido, llegaba a confesar sus simpatías por los principios unitarios, pero declaraba que a éstos “las provincias lo contrad[ecían], y las masas en general lo detesta[ba]n”, por lo que había acabado abrazando el federalismo, puesto que de lo que se trataba “al fin sólo [era...] mudar de nombre” (en Roberti, 2007). Muchos de los adversarios del erudito partenopeo insistieron sobre sus constantes cambios de posición¹³; en dicha perspectiva Gandía recuerda que, a

12 En el campo de los estudios históricos se impone su importante *Colección de obras y documentos de las provincias del Río de la Plata*, de la que se publicaron seis volúmenes entre 1836 y 1837. La monumental obra, cuyo mérito —más allá de lagunas y errores de transcripción— ha sido el de recuperar fuentes y documentos históricos que yacían olvidados en archivos y bibliotecas privadas, se interrumpió de modo abrupto a causa de la falta de papel, como consecuencia del bloqueo anglo-francés del puerto de Buenos Aires. Sobre la *Colección*, véanse Arana, 1933: 360-365 y Sabor, 1995: 47-52 y 306-321.

13 La vena crítica y polemista del napolitano le granjeó sin duda no pocas enemistades. Entre los que polemizaron con él con mayor vehemencia destaca el gran poeta romántico Esteban Echeverría, quien, en una carta dirigida a José M^a. Gutiérrez, refiriéndose al italiano, le escribe en postdata: “No vaya a escandalizarse del modo en como trato al archivero. Soy de la opinión de que a la gente de esta calaña, es precisa herirla de muerte o dejarla. Me parece que la estocada ha ido al corazón, porque hasta ahora no ha chistado” (Montevideo, 24 de junio de 1847; en Ruggeri, 2008: 24).

causa de sus constantes cambios de opinión y a su insistencia por aproximarse a los círculos de poder, que le permitió transitar con la misma convicción la prensa unitaria y liberal y sucesivamente la federal y rosista, sus contemporáneos solían llamarle “cambia colores” y “camaleón” (1945: 107).

Su colaboración en *La Gaceta mercantil*, de modo efímero, en el primer semestre de 1829, y, de modo más constante, desde setiembre de 1829 hasta mediados de 1833, desde las páginas de su propio periódico, *El Lucero*, fundado a instancias del gobierno de Viamonte, modelan esta nueva etapa en su trayectoria cultural y periodística, después de la breve experiencia rivadaviana. Una vez más el napolitano se convertía en director de un diario oficialista que, en este caso, habría de rivalizar en el plano político con la misma *Gaceta mercantil*. A principios de 1829, al napolitano se le asigna la función de principal redactor de las secciones política y literaria de la *Gaceta*. La publicación constituye una de las más longevas en la prensa rioplatense del período, habiendo publicado, entre 1823 y 1852, algo menos de 8500 números. Como recuerda Sabor, el periódico “se politiza cada vez más [...]; se va convirtiendo paulatinamente en órgano del federalismo, para llegar a ser uno de los periódicos más eficaces con que contará Rosas hasta la batalla de Caseros” (Sabor, 1995: 412). Aunque el italiano abandona en setiembre de 1829 el periódico fundado seis años antes por Esteban Hallet para asumir la dirección de *El Lucero*, siguió colaborando esporádicamente con el mismo hasta 1840, ocupándose especialmente de temas culturales y de crítica literaria, muy abundantes por demás en la publicación¹⁴.

Al asumir la dirección de *El Lucero*, ‘diario político, literario y mercantil’, el erudito italiano pudo contar con la colaboración de los redactores Agustín Wright y Ángel Navarro. La publicación, que se imprimía en la Imprenta del Estado, refleja la cada vez mayor politización que experimenta el napolitano; como anota Sabor, a partir de esta nueva experiencia, de Angelis “incursionará desembozadamente en el campo político, haciéndose notar por el desenfado con que cambia de ideología según las circunstancias” (1995: 415). Ya desde el primer número el napolitano, ‘editor responsable’, redactor principal y único propietario, se presenta como erudito aureolado y de prestigio: hombre escasamente orientado a la sobriedad y la humildad, además de firmar como “ciudadano americano”, añade a continuación sus méritos como “profesor emérito de la Escuela Politécnica, miembro de la Sociedad Real, de la del Fomento, de la Pontaniana, de la Asiática de París, etc.”, con el fin de prestigiar la publicación, pero sobre todo autolegitimarse ante sus lectores y la opinión pública.

14 Un ejemplo muy significativo es el artículo que vio la luz en el número del 20-11-1834, en el que el napolitano se ocupa del poema de Esteban Echeverría, *Los consuelos*.

Después del *Archivo Americano* (1843-1851), *El Lucero*, que salía todos los días excepto los domingos, constituye su empresa periodística de mayor relieve, habiendo logrado atravesar cuatro gobiernos, los de Viamonte, Balcarce, Maza y el primero de Rosas, con una duración que alcanza casi cuatro años, superando los 1120 números, una cantidad nada desdeñable para la prensa del período.

El Lucero sancionaba el inicio de la incursión directa del partenopeo en el debate político, logrando al mismo tiempo adecuar su pluma incisiva a los embates y las diversas limitaciones que sufría la libertad de imprenta en esos años convulsionados, entre diciembre de 1829 e inicios de 1832. En sus páginas, como se ha observado, se hallan presentes todas las características del de Angelis periodista: “inteligencia probada, gran habilidad, fuerza en la polémica, capacidad para cambiar de ideas y de bando, según el color del gobierno del momento, y también la formidable flexibilidad de su lenguaje para la crítica incisiva”, siendo la publicación “un fiel exponente de la calidad periodística de su redactor principal” (Sabor, 1995: 33 y 415, respectivamente).

Desde sus columnas ensalzaba ahora la causa del federalismo, elogiando al riojano Facundo Quiroga y la campaña al desierto de Rosas¹⁵, defenestraba a los unitarios del general Paz, al tiempo que asignaba amplio espacio a la difusión de documentos oficiales. En sus páginas el italiano dedicó también especial atención al incipiente movimiento cultural bonaerense y a la crítica literaria, como evidencia, a modo de ejemplo, en su número 882 (del 04 de octubre de 1832) la reseña que publicó sobre el poema de Echeverría, *Elvira o la novia del Plata*, composición lírica considerada por la crítica como el inicio del movimiento romántico en el Río de la Plata (Piccirilli, 1942)¹⁶. Asimismo, alerta sobre los peligros que se acechan detrás de las rivalidades, del desenfreno de las pasiones y la anarquía, en evidente contradicción con lo que será, de ahí a pocos años, su praxis y su colocación político-ideológica, a partir de la estrecha vinculación que entabla con el proyecto rosista, al

15 Rosas percibió el valor y la importancia de la labor que el literato italiano desplegaba en el periodismo con el propósito de ampliar y consolidar, tanto en el campo político como en el cultural, las bases de consenso de su proyecto. Ya desde inicios de los años 30', el Restaurador se esforzó por acercar a su propio campo ideológico al ex liberal napolitano: en este sentido, en agosto de 1833 le escribía a Felipe Arana sobre el periodista extranjero en estos términos: “Ya escribí al señor Guido sobre los ejemplares de nuestros periódicos, que debían mandarse a la campaña y a las provincias del interior. También sobre la necesidad de que escriba el Señor Angelis. Pero es preciso que el periódico sea el mismo *Lucero* porque está acreditado (...). Yo deseo mucho verlo en campaña, pues *me gusta mucho el corte de esa pluma amiga nuestra*” (en Sabor, 1995: 43; subrayados míos).

16 Los comentarios al poema de Echeverría fueron, en general, adversos. Indignado, el poeta escribió la “Sátira a los periodistas argentinos”, en la que satirizaba *El Lucero* de de Angelis y *La Gaceta Mercantil*, publicación que había reproducido días después la citada reseña. El periodista partenopeo en verdad no había trazado un juicio negativo del poema, sino que por el contrario había valorado algunas innovaciones de la composición, como la variedad métrica, enfatizando la novedad del empleo del octosílabo, metro que, para expresar sentimientos y estados de ánimo, otros juzgaban se hallaba reservado al endecasílabo. Sin embargo, Echeverría atacó sin piedad igualmente al italiano, aludiendo a “*su pluma versátil y meliflua*”; en Piccirilli, 1943: 45-6 (subrayados míos).

que se suma como su vocero más prestigioso. Emblemáticas de esta profunda mutación son las diversas iniciativas editoriales en las que participa, a partir de 1833, en especial desde la prensa del régimen y sobre todo desde las columnas del periódico *Archivo Americano*, que dirigió entre 1843 y 1851 (Zinni, 1869: 370-394; Quinziano, 2013: 274-9; Ruggeri, 2008) y cuyo encabezado rezaba “¡Viva la Confederación Argentina! ¡Mueran los salvajes unitarios!”, trazando una enmienda a la totalidad tanto de sus primigenios ideales liberales como de su propia trayectoria en el campo del periodismo hasta entonces.

En todo caso, la visión que en estos años aún tiene del papel que debe desempeñar el periodismo y que puede leerse en el *Prospecto* de *El Lucero* (06-09- 1829), se halla asociada a las consideraciones que habían presidido sus primigenios artículos durante la fase rivadaviana. En tal sentido, entre los deberes del periodista, resalta De Angelis, está el de “reclamar el cumplimiento de las leyes, denunciar los abusos, [...] no ser cómplice ni [...] apologista de las injusticias”. En 1833, el mismo año en que cesa la publicación de *El Lucero* y cuando la mutación en los posicionamientos del napolitano resulta evidente, apoyando sin titubeos la causa federal y sobre todo los intereses de Rosas, sale a luz una selección antológica de algunos artículos suyos, recogidos y editados por el mismo De Angelis. En uno de los artículos seleccionados, el erudito italiano aborda nuevamente el papel y los deberes del periodista, ‘escritor público’ orientado a “ilustrar la opinión”. En este escrito, procedente de sus primeros meses en el campo del periodismo bonaerense, insiste sobre la importancia de ser tolerantes a la hora de emitir juicios y de alejarse del fuego de las pasiones, evitando caer en la exageración (de Angelis, 1833: 40-4; 223-6). El napolitano insistía en la importancia de evitar las palabras injuriosas, el encono, la ironía, volviendo a defender, como en otro artículo suyo incluido en la selección antológica (de Angelis, 1833: 163-8), la libertad de imprenta y la no pertenencia del ‘escritor público’ hacia bando partidario alguno.

Su praxis en el campo de la prensa periódica, pero también en el plano político y cultural, partir de 1833, vinculado estrechamente a la causa rosista, como editor responsable de sus principales publicaciones, constituye una enmienda general a estas afirmaciones y un distanciamiento notable respecto al caudal de ideas y posicionamientos que organizan la selección de artículos. Lo sorprendente es que la casi totalidad de estos trabajos, en su mayoría redactados en francés y sucesivamente volcados al español -los más tempranos, aquellos referidos a 1827, por Mora- y que vieron la luz en 1833 con el título de *Ensayos políticos y literarios*¹⁷, remiten clara-

17 Aunque en la cubierta aparezca erróneamente el año 1839, la antología se publicó en 1833. El napolitano en su *Bibliografía* inédita asigna como fecha de su edición el año 1833, lo que coincide con el año de la dedicatoria a su her-

mente a sus primeros años en el país sudamericano, de estrecha y activa colaboración con la prensa y el gobierno de Rivadavia. Los contenidos y la visión que impera sobre la problemática político-institucional de la naciente nación y el modelo de organización de la emergente nación se hallan asociados al patrimonio de ideas que el partenopeo había traído de Europa, dominado por el optimismo liberal, asociado a los unitarios y en oposición al régimen federal, y por tanto alejado de los preceptos que en cambio acabaría defendiendo con vehemencia entonces, cuando se publicaba la antología. Constituye, pues, una incógnita entender las razones que puedan explicar por qué, cuando ya se había ido alejando de su primigenia visión liberal optimista, de Angelis optase por editar una selección de textos periodísticos, cuyos contenidos -defensa de libertad de imprenta, promoción de la educación para fomentar el progreso, admiración hacia el modelo parlamentario inglés, moderación y tolerancia en los debates y defensa de ideas y proyectos, oposición al fanatismo y la tiranía, etc.- reivindicaban el caudal de ideales de los que había ido distanciándose para abrazar la causa federal y el cesarismo autoritario como salida a la anarquía e inestabilidad que padecía el naciente país (Gandía, 1945: 124-139).

Constituye una publicación en cierto modo anacrónica, puesto que no representa el ideario del autor en los años en que vio la luz, sino que hace referencia a los años precedentes a su asombrosa conversión al federalismo y la causa de Rosas. Como anota Sabor, “sorprende que el autor haya puesto en circulación la obra” en esos años (1995: 394), cuando los posicionamientos y la praxis del erudito italiano en 1833 desdecían de modo absoluto los contenidos de los artículos que decidió incluir. Por tanto, ¿por qué decidió publicar en 1833 este conjunto de textos, que enmendaban su reciente conversión? La pregunta no tiene fácil respuesta. Una posibilidad es que su propósito fuese el de autolegitimarse ante la opinión pública como hombre de cultura y pensador que, más allá de los vaivenes de la coyuntura, ante una situación política que había ido deteriorándose, a caballo entre los años 20 y 30, dominada por la anarquía y la inestabilidad política, él no había cambiado de posición ni de bando, sino que el patrimonio de ideas liberales, al que -en verdad, de palabras- seguía vinculado y que seguía defendiendo, ofrecía la posibilidad de alcanzarlos en la nueva coyuntura apoyando la causa federal. En esta operación de defensa y autolegitimación personal conviene detenerse brevemente en el artículo “Federales” (1833:73-83), en el que el periodista napolitano, exhibiéndose ahora como equidistante entre federales y unitarios, concibe esta dicotomía como un debate estéril, una “polémica tan absurda como intempestiva” (1833: 74). Habiendo

mano Andrés, afincado en Nápoles, que abre la antología. Coincidimos con Sabor, quien afirma que “todo indica que el libro apareció realmente en 1833 y que los ejemplares de 1839 serían sobrantes de la tirada original” (1995:394).

ya abandonado la fase de apoyo al proyecto rivadaviano y su simpatía por los unitarios, en estas páginas, aunque enfatiza que es prematuro abordar “el debate sobre el federalismo”, mientras la nación no pueda exhibir riquezas ni instrucción (1833: 73), se percibe una tenue apertura al sistema federal como modelo virtuoso en la nueva coyuntura, una vez que las provincias del interior pudiesen exhibir una sólida y sostenida economía, industria y agricultura. El artículo se halla dominado por una clara vena pragmática, que al italiano le sirve para amoldar las ideas con la que había llegado al Río de la Plata a las nuevas circunstancias, en el que las instancias del poder ahora se hallan asociadas a la causa federal, justificando de este modo, desde una posición ‘noble’, a la que intenta dotar de fundamentos políticos, su asombrosa conversión.

4. Epílogo

Conocido en el Plata como “el sabio napolitano”, detentador —aunque algo petulante— de saberes, su trayectoria intelectual se halla fuertemente impregnada por los lazos estrechos que, por casi cinco lustros, mantuvo con las esferas del poder político. La crítica ha subrayado esta persistente vinculación al poder de turno, enfatizando la “labilidad de vínculos que aproximaban o distanciaban a de Angelis de sus pares argentinos” (Sazbón, 1994: 20). Desde su temprana y ferviente adhesión a las ideas liberales y de progreso material y cultural que fomentaba el gobierno rivadaviano, pasando luego por su sucesivo acercamiento a Dorrego, a los gobiernos de los gobernadores federales Viamonte, Maza y Balcarce, para acabar instalándose, a partir de 1834, como panegirista de Rosas, del que acabará erigiéndose en su máspreciado vocero y asesor -su ‘pluma amiga’ de confianza, según palabras del dictador- es posible percibir un itinerario de profundas mutaciones en sus preferencias y simpatías ideológicas. A finales del siglo pasado se ha recurrido a la figura del napolitano como personaje de ficción de una estimable novela de María Rosa Lojo (*La princesa federal*, 1998), centrada en la hija del dictador, Manuelita Rosas, y las páginas secretas del extraviado diario del napolitano, erigiéndose el italiano en espejo de las contradicciones y conflictos que signaron la historia argentina en el XIX. En función de ello, debido a los estables vínculos que llegó a entablar con el poder de turno, de modo especial con el régimen de Rosas, su figura cayó por largos decenios en el ostracismo, al tiempo que sus actividades y aportaciones —en primer lugar, en el campo del periodismo y los orígenes de la bibliografía- fueron subestimadas o silenciadas hasta años relativamente recientes.

Estrechamente vinculado desde siempre a las esferas del poder político y los distintos gobiernos que se sucedieron, incansable promotor de iniciativas culturales y editoriales en sus años en el Río de la Plata, la trayectoria de de Angelis en tierras bonaerenses ofrece un perfil polifacético. Entre otras actividades, se desempeñó como redactor y director de diversas publicaciones periódicas, destacando -por su continuidad- como redactor principal de *El Lucero* y el *Archivo Americano*. Fue administrador responsable por muchos años de la Imprenta del Estado y de la Imprenta Independencia, lo que le concedía cierto poder en ámbito editorial, siendo asimismo archivista, recopilador y editor de valiosos documentos y fuentes históricas del período colonial, referidos a los territorios que habían formado el ex Virreinato del Río de la Plata, y que yacían casi olvidados en archivos y bibliotecas particulares. El letrado europeo, quien siempre mostró interés por la cuestión educativa, participó además en la creación del primer colegio para señoritas y de uno de los primeros institutos de enseñanza secundaria en tierras del Plata, el *Ateneo Argentino*. Se desempeñó también como redactor de informes y estatutos de reforma de la Universidad de Buenos Aires, para ya en tiempos de Urquiza, con quien —a la caída del gobierno de Rosas— quiso congraciarse, erigirse en autor de un anteproyecto de constitución que elevó en 1853 al congreso constituyente de Santa Fe, que debía sancionar la nueva carta magna.

Entre sus contemporáneos, fueron muy dispares las opiniones, según de qué bando proviniesen: si Veraigne, Tomás Guido o Zinny halagaron y ensalzaron su labor periodística e historiográfica en el Río de la Plata, sus contrincantes, Rivera Indarte, Echeverría, Sarmiento y Juan Bautista Alberdi, miembros de la juventud del 37', debido a sus constantes vaivenes y cambios de opinión y, especialmente, en razón de su vínculo estrecho con el dictador Rosas, le juzgaron muy negativamente. En todo caso, su vocación de facilitador y difusor de saberes en el Plata, en estrecho vínculo con los ámbitos del poder, modula su itinerario cultural. La trayectoria y praxis intelectual del erudito napolitano sanciona las interrelaciones lógicas entre cultura y campo político que caracterizaron muchas de las experiencias culturales a lo largo de la primera mitad de la centuria (Bourdieu, 2003). Más allá de sus continuos reacomodamientos y conversiones y de su constante vinculación al poder, la aportación de de Angelis a la cultura rioplatense de la primera mitad del XIX -periodista, archivero, recopilador, crítico literario, bibliófilo, diplomático, paleontólogo- resulta inestimable. En el campo de la prensa periódica, en el que nos hemos detenido, desde *La crónica* rivadaviana hasta mediados de los años 30', su presencia signó una época en la que la prensa porteña amplió los ejes de debate, incorporando nuevos temas de discusión hasta entonces ausentes, renovó el lenguaje pe-

riodístico, dio espacio a las nuevas ideas europeas liberales y republicanas y aproximó al lector porteño, a través de sus artículos de crítica literaria, a autores y obras, clásicas y modernas, desde Calderón y Lope de Vega hasta los primeros románticos. Su legado, aunque habla de un erudito que incorporó un caudal de saberes más europeo -en primer lugar, francés- que específicamente italiano, no puede disociarse de su cultura de origen. De Angelis constituye un ejemplo temprano del vínculo privilegiado que la cultura italiana entabló con el Río de la Plata a lo largo del siglo XIX, inaugurando el copioso entramado de acreditadas presencias y decisivos influjos, de contactos y recepciones asociados a la península, que han configurado el itinerario histórico y han plasmado el horizonte socio-cultural de la Argentina moderna. En dicha perspectiva, en sus escritos el napolitano introdujo y difundió también en tierras del Plata las ideas de sus compatriotas Filangieri, Genovesi y Beccaria, sin olvidar que fue uno de los primeros en difundir el historicismo de Vico en tierras americanas en el flamante Salón Literario, germen de la corriente romántica rioplatense, a cuyas primeras reuniones en 1837 parece que el erudito italiano asistió (Sabor, 1995: 68-9)¹⁸.

Al tomar la decisión de dejar Europa para sumarse al proyecto cultural de Rivadavia, el escritor partenopeo “lo hizo pensando en una próspera, cuanto pasajera, aventura americana y estaba lejos de imaginar el nuevo giro que tomaba su destino al cruzar el Atlántico” (Trostiné, 1945: 18). La experiencia reformista rivadaviana, de allí a pocos meses de su arribo, acabaría derrumbándose y las desilusiones y el deseo de regresar a su patria o aproximarse a ella serían una aspiración omnipresente en el ánimo del italiano, ya desde mediados de los años 30’ y hasta casi sus últimos días, como revelan sus cartas dirigidas a familiares y amigos. Son misivas dominadas por la nostalgia, el desencanto y la angustia que atestiguan los deseos de regresar a Europa, arrepentido de su decisión de afincarse en tierras inhóspitas que, en su opinión, no sabían valorar sus méritos. Las dificultades y penurias económicas que le acompañaron en sus años americanos y las coyunturas políticas adversas en Europa y en el sur de Italia fueron postergando en varias ocasiones su decisión de regresar a su Nápoles natal, falleciendo en la pobreza y soledad en su quinta de San Isidro, en el conurbano bonaerense, en febrero de 1859.

18 Sabor asevera que el italiano se propuso difundir la obra del filósofo e historiador napolitano entre pensadores y escritores en sus años de exilio en París, donde parece que redactó algunos artículos sobre el autor de la *Scienza nuova* que quedaron inéditos; “otra prueba del interés de de Angelis-anota Sabor- lo suministra su traducción [al francés] de una parte del tercer libro de la *Scienza nuova*”, cuyo manuscrito original de 1833 se conserva en el Archivo General de la Nación (Sabor 1995: 69). Véanse Sazbón 1994 y Weiss 1948, quien, en cambio, abraza ciertas dudas al respecto, puesto que en sus pesquisas no ha logrado rastrear la presencia y el influjo de Vico en el erudito italiano de modo evidente.



Pedro de Angelis.

Retrato de P. de Angelis, incluido en el Prospecto de *El Lucero* (06-09-1829) (Original en el Museo Histórico Nacional)

Bibliografía

- Arana, Enrique (h)** (1933): “Pedro de Angelis, 1784-1859: su labor literaria, histórica y periodística”, en *Boletín de la Biblioteca de la Facultad de Derecho y Ciencias Sociales-UBA*, año 1, n. 5, pp. 323-355.
- Arrieta, Rafael A.** (1957): *La literatura argentina y sus vínculos con España*, Buenos Aires, Ed. Uruguay.
- Baltar, Rosalía** (2012): *Letrados en tiempos de Rosas*, Mar del Plata, EUEM.
- (2014): “Pedro de Angelis/José Joaquín de Mora: desplazamientos y repetición (1826-1833)”, en *Estudios de Teoría Literaria*, año 3, n. 5, pp. 133-145.
- Bourdieu, Pierre** (2003): “Campo intelectual, campo de poder y habitus de clase”, en *Campo del poder, campo intelectual*, Buenos Aires, Quadrata, pp. 72-88.
- De Angelis, Pedro y de Mora, José J. (Eds.)** (1827): *El Conciliador*, 1 número, 18-03-1827, Buenos Aires [http://objdigital.bn.br/acervo_digital/rede_memoria/angelis/conciliador/conciliador.htm]
- (1827): *Crónica política y literaria* (1827), Buenos Aires, 120 números. Biblioteca Nacional Argentina [https://catalogo.bn.gov.ar/F/?func=direct&doc_number=001415878]
- De Angelis, Pedro:** *Papeles de Pedro de Angelis*; signatura 7.1-7.2. Archivo General de la Nación (AGN), Buenos Aires.
- (1829-1833): *El Lucero. Diario político, literario y mercantil*, Buenos Aires, Imprenta de Estado, 1121 números. Bibl. Nacional Argentina <http://publicaciones.bn.gob.ar/?collection=001186263>

--- (1833): *Ensayos políticos y literarios*, Buenos Aires, s.e.

De Mora, José J. (Ed.) (1828-1829): *El Mercurio Chileno*, Santiago de Chile, Imprenta de R. Rengifo, 16 números [<https://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-124306.html>].

De Rosa, Nicolás A. (2019): “La Crónica Política y Literaria de Buenos Aires (1827). Una aproximación a Mora y de Angelis en sus años rivadavianos”, en Herrero, Fabián y Pasino, Alejandra (Comps.), *Prensa y política en Iberoamérica*, Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, pp. 249-275.

Díaz Molano, Elías (1968): *Vida y obra de Pedro de Angelis*, Santa Fe, Colmegna.

Gallo, Klaus (2004): “En búsqueda de la *República Ilustrada*. La introducción del utilitarismo y la *Idéologie* en el Río de la Plata a fines de la primera década revolucionaria”, en Herrero, Fabián (Comp.): *Revolución, política e ideas en el Río de la Plata durante la década 1810*, Buenos Aires, Ed. Cooperativas, pp. 85-100.

Galván Moreno, Carlos (1944): *El periodismo argentino*, Buenos Aires, Claridad.

Gandía, Enrique de (1945): “Las ideas políticas de Pedro de Angelis”, en Trostiné, Rodolfo (Comp.), *De Angelis, Pedro. Acusación y defensa de Rosas*, Buenos Aires, La Facultad, pp. 93-170.

García Castañeda, Salvador (2002): “José Joaquín de Mora ante la España de su tiempo”, en *Los Románticos teorizan sobre sí mismos (Actas del VIII Congreso sobre Romanticismo)*, Bologna, Il Capitello del Sole, pp. 133-142.

Marani, Alma (1987): “Pietro de Angelis”, en *Cinco amigos de Rivadavia*, La Plata, Universidad Nacional de La Plata- Centro de Estudios Italianos, pp. 95-187.

Monguió, Luis (1965): “Don José Joaquín de Mora en Buenos Aires en 1827”, en *Revista Hispánica Moderna*, 31, n 1-4, pp. 303-328.

Parnaso oriental (El) o Guirnalda poética de la República Uruguay, Montevideo, Imp. de La Libertad, 1835.

Piccirilli, Ricardo (1943): *Rivadavia y su tiempo*, Buenos Aires, Peuser, 2 vols.

Quinziano, Franco (2013): “Prensa periódica, política y campo cultural en el Río de la Plata: Pedro de Angelis, ‘escritor oficial’”, en *Anales de Literatura Española*, n. 25, pp. 253-281.

--- (2018a): “Mora y de Angelis en el Río de la Plata: prensa periódica y campo cultural. Optimismo liberal, rupturas y nuevas decepciones”, en García Castañeda, Salvador y Romero Ferrer, Alberto (Eds.), *José Joaquín de Mora o la inconstancia. Periodismo, política y literatura*, Madrid, Visor, pp. 273-306.

--- (2018b): “Italia y los italianos en Argentina (1870-1925): presencias, flujos inmigratorios, huellas y contactos socioculturales”, en Foti, Iacopo y Pésico, Juan C. (Coords.),

Italia & Argentina. 10 Ensayos sobre Relación Bilateral, La Plata, IRI-Universidad de La Plata, pp. 31-49.

Rivera Indarte, José (1853): *Rosas y sus opositores*, Buenos Aires, Imprenta de Mayo.

Roberti, Miguel A. (2007): *Juan Manuel de Rosas*, en *Historia para Todos* [<http://www.historiaparatodos.com.ar/ROSAS%20TXT.html>]

Ruggeri, Paula (2009): “Estudio Preliminar”, en Ruggeri, Paula (Ed.), *P. de Angelis. Archivo Americano y espíritu de la prensa del mundo. Primera serie 1843-1851*, Buenos Aires, Biblioteca Nacional, pp. 9-40.

Sabor, Josefa (1995): *Pedro de Angelis y los orígenes de la bibliografía argentina*, Buenos Aires, Ed. Solar.

Sazbon, José (1994): “De Angelis y los literatos argentinos”, en *Espacios*, n. 15, pp. 18-22.

Sarmiento, Domingo F. (1995): *Facundo*, prólogo de Noé Jitrik, Caracas, Ayacucho.

Tagle Achával, Carlos (1999): “La vida y el pensamiento de Pedro de Angelis”, en Tagle Achával, Carlos y González Arzac (Eds.), *Proyecto constitucional de Pedro de Angelis*, Buenos Aires, Inst. Juan Manuel de Rosas, pp. 11-40.

Trostiné, Rodolfo (1945): “Pedro de Angelis y la cultura rioplatense”, en Trostiné, R. (Comp.), *P. de Angelis. Acusación y defensa de Rosas*, Buenos Aires, La Facultad, p.9-92.

Weiss, Ignacio (1944): *Los antecedentes europeos de Pedro de Angelis*, Buenos Aires, El Ateneo.

--- (1948): “Pedro de Angelis y la difusión de la obra de Juan Bautista Vico”, en Guerrero, Luis J. (Ed), *Vico y Herder: ensayos conmemorativos del II Centenario de la muerte de Vico y nacimiento de Herder*, Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, pp. 357-387.

Zinny, Antonio (1869): *Efemeridografía argirometropolitana hasta la caída del gobierno de Rosas*, Buenos Aires, Imprenta del Plata.

Educación, poesía, *otium e negotium* en el *De liberis recte instituendis* (¿1533?) de Giacomo Sadoletto

NORA SFORZA

info@norasforza.com.ar

Universidad de Buenos Aires (UBA) – Universidad Nacional de San Martín (UNSAM) – Universidad Nacional de Mar del Plata (UNMdP)

Resumen

En 1533, el cardenal Giacomo Sadoletto (Módena, 1477 - Roma, 1547) publicó en Lyon un tratado pedagógico que tuvo un gran éxito durante el Renacimiento y más allá. Se trata del *De liberis recte instituendis*, traducido al italiano unas décadas más tarde por Fulvio Fortunio como *Sull'educazione dei figliuoli* (*Sobre la educación de los hijos*). Escrito en forma de diálogo entre el autor y su secretario Paolo (hijo de un primo suyo), el texto refleja una de las polémicas más productivas de la época, la relacionada con la subordinación (o no) de la teología a las humanidades y los estudios filosóficos. Pero quizás para nosotros, la cuestión más importante sigue siendo la forma en que Sadoletto, observando las tensiones existentes entre *otium* y *negotium*, pone en el centro de la escena al joven, cuya educación siempre deberá tender a mejorar en el futuro, el gobierno de la ciudad y el ornamento de esta.

El objetivo de nuestro trabajo será describir la forma en que Sadoletto, recurriendo a la forma dialógica, típica de su época, traza un recorrido pedagógico en el que se observan las diferentes etapas que debe atravesar el niño-adolescente-joven para obtener una formación que lo convierta en un ciudadano activo y capaz de "gobernarse" a sí mismo y de gobernar.

Palabras clave: Giacomo Sadoletto/ Renacimiento/ pedagogía/ diálogo

Para Adriana, educadora

“Qu’on luy mette en fantasie une honeste curiosité de s’enquerir de toutes choses; tout ce qu’il y aura de singulier autour de luy, il le verra: un bastiment, une fontaine, un homme, le lieu d’une bataille ancienne, le passage de Caesar ou de Charlemaigne...”
Michel de Montaigne, Essais (chapitre XXVI, “De l’institution des enfants”) (1580)

Introducción

Entre los siglos XIV y XVI se genera una profunda reflexión alrededor de cuestiones relativas a la enseñanza, centradas, entre otras cuestiones, en las relaciones entre maestro y estudiante. Las escuelas de Guarino Guarini (Verona, 1374 - Ferrara, 1460) y de Vittorino de' Rambaldoni da Feltre (Feltre, ¿1378? - Mantua, 1446) centradas “en el ideal humanístico de la formación integral del hombre” (Cappelli, 2007: 104) dejaron tal huella que hasta se considera a Guarino como el fundador de la ciencia pedagógica moderna, aunque ni uno ni el otro dejaron tratados orgánicos sobre el tema. Sin embargo, y aunque otros humanistas también se propusieron sistematizar las nuevas teorías educativas y difundir sus virtudes (Cappelli, 2007: 106), como ya bien ha demostrado Francisco Rico (1993), avanzando el siglo XVI se produce un quiebre en el proceso pedagógico en sentido negativo: el pedagogo que debía poner al estudiante en el centro del proceso de la enseñanza/aprendizaje, se transforma, en muchos casos, en un nuevo actor social, el pedante, hijo, no del todo legítimo, si se quiere, pero sin embargo, hijo del Humanismo (Graf, 1916: 174).¹ Este, concentrando en él mismo el centro del recorrido educativo, se convierte en objeto de las más diversas y violentas burlas, blanco ideal recreado literariamente por escritores que, tomando como blanco de sus críticas la patética figura del falso pedagogo, satirizaban algunas características de las instituciones dedicadas a la educación y transformaban dramáticamente el significado originario tanto de la palabra *pedagogo* como el de la función de este en la sociedad (Sforza, 2006).

1 Hablando del tiempo en que la palabra “pedante” fue utilizada por primera vez, Arturo Graf hace referencia a las palabras de Benedetto Varchi (Florencia, 1503 – 1565), quien en su *Ercolano* (post., 1570) comenta que cuando él era pequeño “aquellos que se ocupaban de los niños enseñándoles y llevándolos fuera, no se llamaban, como hoy, pedantes, ni con voz griega, pedagogos, sino con un vocablo más horrible, repetidores.” Sin embargo, la palabra ya se encuentra en algunos sonetos de Domenico di Giovanni, llamado el Burchiello (Florencia, 1404 – Roma, 1449).

En este contexto altamente productivo donde, en el campo pedagógico, “los tratados pedagógicos hacían una propaganda muy eficaz a favor del nuevo currículo emergente, resaltando la ideología, los fines y las promesas de los estudios humanísticos” (Grendler, 1991: 131), la literatura didáctico-moral planteó una educación centrada en el rol que el individuo desarrolla como sujeto perteneciente a una comunidad estructurada en una jerarquía de clases sociales (Venegas Renauld, 2004: 35). Considerando, pues que “la renovación humanística de la educación no solo impulsó una modificación profunda en la jerarquía de los saberes y de las disciplinas, sino que también [...] funcionó como motor de promoción en la sociedad, y el acceso al poder [...] pasa a depender, al menos en cierta medida, de la excelencia intelectual más de los ascendentes familiares” (Cappelli, 2007: 108). hemos decidido enfocarnos en una fuente latina, la *De liberis recte instituendis*, debida a la pluma del cardenal Giacomo Sadoletto. Nacido en Módena en 1477 y muerto en Roma en 1547, Sadoletto, fue protagonista de debates fundamentales relacionados con el tema de la educación, justamente en el momento de pasaje hacia aquella que será la represiva y disciplinadora edad de la Contrarreforma (o Reforma católica, según el término que fuera introducido en 1880 por el historiador alemán protestante Wilhelm Maurenbrecher en su *Geschichte der katolischen Reformation* [*Historia de la Reforma católica*]), en la que también se distinguirá su visión de humanista en sus polémicas con Melanchton y Calvino.²

Non legendos solum

Madurado en los inicios de la década de 1530, en la bucólica paz de la diócesis de Carpentras, en la Provenza, Sadoletto publica en Lyon - por entonces tercer polo de la industria del libro impreso, luego de Venecia y París - en 1533, un tratado pedagógico, escrito en forma de diálogo latino, destinado a tener una larga repercusión. Se trata de su *De liberis recte instituendis*. El texto habría sido traducido al italiano algunas décadas después con el nuevo título de *Sull'educazione dei figliuoli*.

2 En 1539, Sadoletto escribe una carta a los magistrados y ciudadanos de Ginebra, exhortándolos a regresar a la fe católica, luego de que estos hubiesen adherido al calvinismo. Es interesante el modo en el que Sadoletto redacta la carta, enfocándose antes que nada en las cosas que ambas religiones conservaban en común, antes de realizar un ataque a la nueva doctrina. El claro enfoque irenista del obispo modenés entra perfectamente en el esquema del Humanismo de su tiempo, que propugnaba el establecimiento de la paz, la concordia y la reconciliación duraderas. Estas declaraciones no se basan en la postura católica y protestante. Fueron redactadas en medio del conflicto religioso que entonces dividía a Europa. Y reflejan también el temperamento y la historia personal de quienes las escribieron. La carta de Sadoletto tiene un enfoque irénico, con énfasis en la unidad y la paz de la Iglesia, muy característico del humanismo cristiano que él representaba. La respuesta de Calvino, concisa, exhaustiva y extremadamente lógica es, en cambio, una defensa personal en la que explicita el recorrido de su propia experiencia religiosa. Cfr. Olin: 2000.

Como en muchos otros ejemplos de la época, aquí también la estructura dialógica de la obra evoca el diálogo entre el autor y su secretario Paolo, hijo de un primo de Giacomo, en el que se refleja una de las discusiones más productivas de la época, vale decir aquella relativa a la subordinación (o no) de la teología en relación con las *humanae litterae* y los estudios filosóficos. En efecto, para los humanistas, frente a las *divinae litterae*, las *humanae litterae* tuvieron valor para guiarlos por el sendero de una profundización de la humanidad, “siendo solo de esta forma *studia humanitatis* y no *liberalia studia*” (Battaglia, 1960: XV). Sadoletto, que bien conocía las tensiones existentes desde siempre entre *otium* (en especial *litteratum*) y *negotium* (Seneca, 2020: 34), vale decir, entre el mundo de los estudios y aquel ligado al compromiso político del *cives*, pone en el centro de la escena al joven, primer sujeto activo de la Historia (Levi y Schmitt, 1996: 16), cuya educación siempre deberá tender a mejorar en el futuro al gobierno de la ciudad y a la gloria de la misma. En un Renacimiento que intenta sepultar una retórica atada a impostaciones metafísicas, se establece aquí una nueva forma retórica centrada en precisas tareas humanas, civiles. En este contexto, Sadoletto, nombrado en 1513 secretario escribiente de los breves pontificios por el papa León X, parece abandonar el interés por la poesía que había caracterizado sus primeros años romanos.³ Empero, esta suerte de pasaje que va de la imitación poética virgiliana a su diálogo intimista con la prosa ciceroniana no significó para él abandonar la reflexión sobre las posibilidades ofrecidas por la poesía y sobre la necesidad de educar jóvenes que, instruidos en las letras, fueran futuros promotores del mundo civil. Así en su tratado, hará decir al joven Paolo:

-Pao: si alguna cosa he sido, padre mío, no debe ser atribuida a mí. Sin embargo conozco y confieso que en la buena educación de los jóvenes se encuentra el principal ornamento y la mayor utilidad de la ciudad. (Sadoletto, 1960: 441)

En la línea de la pedagogía humanística y de las ideas ya desarrolladas por Giovanni Boccaccio en su *Genealogia Deorum Gentilium* (Boccaccio, 1983), Sadoletto atribuye a los carmes y a los poemas una importancia central en la educación civil de los niños, por ser aquellos instrumentos fundamentales, no solo para la edificación moral, sino también como medios transmisores del *bel parlare* y, por ende, del desarrollo de las habilidades necesarias en la construcción del *negotium* político y, sin lugar a dudas, de la sociedad burguesa:

3 Valga recordar su poema en exámetros latinos *De Laocoontis statua quae in Vaticano spectatur*, compuesto en 1506, cuando de las ruinas del Esquilino salió a la luz el grupo de mármol del Laocoonte, anteriormente conocido solamente por la descripción de Plinio, el Viejo.

Giac.: cuando quieras comenzar o realizar algo que salga de lo ordinario pero que te diese para vivir, quizás mucho te serviría la filosofía y esa virtud y sabiduría que buscamos, por lo que ya no tendrías que buscar más. Sin embargo, teniendo que vivir en medio de los hombres y comunicar con muchos de ellos los estudios, su provecho y los trabajos, nada es más compuesto para la vida humana y social que el buen decir. (Sadoletto, 1960: 444)

En este contexto, observamos que la novedad que propone Sadoletto en su tratado es la idea de una suerte de educación “mixta” que pasa del *pater familias* (tén-gase presente el hecho que las madres nunca son nombradas como vectores de la educación formal de la prole) al maestro. En efecto, como podemos leer aquí, no es solo el educador de profesión el encargado de formar a los niños, pues

cuando entonces el niño comience a hablar bien, muestre una cierta desenvoltura y demuestre ciertos destellos de ingenio, el padre se ocupe de ponerle en el corazón el deseo de hacerle aprender letras (Sadoletto, 1960: 444).

De esta forma, en el proceso educativo que madura Sadoletto, que incluye, por cierto, la lectura de autores griegos y latinos, la poesía y la oratoria se entrelazan positivamente, “tum oratores, tum etiam poetae” (Sadoletto, 1960: 408), porque gracias al acercamiento a dicha poesía, los jóvenes serán capaces no solo de buscar contenidos, sino también de realizar elecciones en el campo estilístico.

Llegados a este punto, es interesante destacar el recorrido intelectual que realiza Sadoletto desde su juventud hasta su madurez. En efecto, si en 1506, cuando es descubierto en el Esquilino el grupo escultórico del Laocoonte, Sadoletto escribe en exámetros latinos su *De Laocoontis statua quae in Vaticano spectatur*, considerando la poesía como un mecanismo de descripción y celebración, con el correr de los años, nuestro autor abandona esa visión puramente estética de la poesía, para explicitar una función fundamentalmente didáctica, que debe llegar a los jóvenes.

Esta nueva fuente de teorización, presente en el tratado pedagógico que estamos analizando y en buena parte del *corpus* de su epistolario, se construye aquí a partir del diálogo que continúa, por una parte, la gran tradición ciceroniana y, por el otro, aquella del Humanismo latino del primer *Quattrocento*. En efecto, la atención de nuestro humanista se concentra casi exclusivamente en el modo en que los carmes latinos habían sido vehículo central de la transmisión de altos valores mora-

les y religiosos. (Olin, 2000: 34). En la construcción del diálogo, para decirlo con Aby Warburg, también aquí Sadoletto recrea el concepto del *Nachleben der Antike*, vale decir del regreso a la vida de los Antiguos: los Modernos, entonces, dialogan con los Antiguos, buscando en ellos verdaderos modelos de civilización (Vargas, 2013: 335).

En su *De liberis recte instituendis*, las reflexiones de un Sadoletto ya maduro sobre la poesía se hacen siempre más detalladas. Así, para que la poesía pueda transformarse en un verdadero instrumento de edificación moral es necesario respetar escrupulosamente las formas heredadas de la clasicidad. Sadoletto afirma, pues, la necesidad de dejar de lado ese aparato mitológico estetizante que había caracterizado a muchas de sus composiciones poéticas juveniles, que solo podían mantener una cierta validez retórica. De esta forma, el obispo de Carpentras se constituye en el defensor de un nuevo género de clasicismo en el que, para decirlo con la estudiosa Rosanna Alhaique Pettinelli, parece reconocer en la enseñanza de la poesía a los jóvenes la deseada conciliación entre *ars antiqua*, vale decir, la perfección estilística y formal y la *nova religio christiana*, contrato moderno y necesario en el cual pudiese alcanzarse la unión del cruce de horizontes clásico y cristiano (Alhaique Pettinelli, 2011), cuestión omnipresente en las discusiones de los humanistas, en especial a partir de Petrarca.

La poesía teorizada por Sadoletto abandona de esta forma el gusto por los embates mitológicos aún muy presentes en su tiempo, ligados a las prácticas oratorias que debían formar al joven en su pasaje de *receptor* del discurso/enseñanza a *emisor* de un discurso que lo colocara en el rol de ciudadano, en el pasaje del *otium* del conocer al *negotium* del actuar y aplicar dichos conocimientos adquiridos al mundo civil. El autor de nuestro tratado comprende de manera precisa la importancia de estimular no solo las finalidades oratorias ligadas al *docere et delectare*, inculcadas por Horacio (Horacio, 2012), sino también y en especial - a pocos años del inicio del Concilio de Trento y de su consecuente política de adoctrinamiento - la capacidad que distingue su propia concepción de la poesía, de *animos incendere* sobre el Cristianesimo:

¿Qué diré yo de los poetas? Tú ves cuánto abundan en una y otra lengua, y cuan grande es su fuerza, no solo en deleitar a las almas, sino también en conmoverlas. Esta especie de hombres fue siempre tenida como santa y elegida por el Cielo: mas no tanto por su estudio o la fuerza de su ingenio, sino que parece que, por inspiración divina, salen de sus bocas esas cosas que, dispuestas según el metro [poético] llenan y arrebatan nuestros oídos y sentidos con su dulce sonido, y descienden suavemente a conmover a nues-

tras almas, de modo que parece que no puedes resistirlos de ningún modo (Sadoletto, 1960: 455).

Como puede observarse, partiendo del esteticismo que había caracterizado a la cultura del primer Humanismo romano, Sadoletto llega a otra conclusión acerca del rol y de la función de la poesía y de los poetas. Buscando un modelo educativo para el joven ciudadano, encuentra un parámetro de análisis y juicio, madurado probablemente desde sus años pasados en contacto con la Curia romana y ampliado más tarde en el *otium* de la diócesis provenzal.

Conclusiones

“La verdadera barbarie no está determinada por barreras de montes o de mares, sino por la ausencia de cultura y de amor por las bellas artes” (Sadoletto, 1960: 10). Si, hacia comienzos del siglo XIV, las universidades italianas supieron dividir los roles entre los profesores, dedicados a la enseñanza de la gramática, y los humanistas, a cargo de las cátedras de poesía y elocuencia (Kristeller, 1982: 136), la enseñanza de estas cumplía un rol esencial en la formación de la vida civil. Con su *De liberi recte instituendis*, Sadoletto le da a la poesía y a los poetas un destino que el mismo Platón les negara: contribuir a la formación del joven protagonista de la Historia y de la vida civil.

Bibliografía

Fuentes

- Boccaccio, Giovanni** (1983): *Genealogía de los dioses paganos*, Edición a cargo de Consuelo María Álvarez y Rosa María Iglesias, Madrid, Editora Nacional.
- Horacio** (2012): *Arte poética*, Madrid, Cátedra.
- Sadoletto, Iacopo** (1960): “De liberi rectis instituendi”, en Battaglia, Felice (Comp.), *Il pensiero pedagogico del Rinascimento*, Florencia, Giuntine e Sansoni.
- Seneca, Lucio Anneo** (2020): *Sobre la vida beata, el ocio y la felicidad*, Traducción de Eduardo Gil Bera, Barcelona, Acanilado.

Obras de consulta

- Alhaique Pettinelli, Rosanna** (2011): *Bonorum atque eruditorum cohors. Cultura letteraria e pietas nella Roma umanistico-rinascimentale*, Roma, Roma nel Rinascimento.
- Cappelli, Guido M.** (2007): *El humanismo italiano. Un capítulo de la cultura europea entre Petrarca y Valla*, Madrid, Alianza.
- Graf, Arturo** (1916): “I pedanti”, en *Attraverso il Cinquecento*, Turín, Loeschner.
- Maurenbreger, Wilhelm** (2017): *Geschichte der katolischen Reformation*, Berlin, Hanse.
- Kristeller, Paul Oskar** (1982): *El pensamiento renacentista y sus fuentes*, Madrid, FCE.
- Levi, Giovanni y Schmitt, Jean Claude (comps.)** (1996): *Historia de los jóvenes*, Madrid, Taurus.
- Olin, John C. (ed), John Calvin & Jacopo Sadoletto** (2000): *A Reformation Debate. Sadoletto’s Letter and Calvin’s Reply with an Appendix on the Justification Controversy*, New York, Fordham University Press.
- Rico, Francisco** (1993): *El sueño del humanismo*, Madrid, Alianza.
- (2024): *Petrarca Poeta, pensador, personaje*, Madrid, Arpa.
- Sforza, Nora** (2006): “‘Heu miserum miserum nihil mea carmina curas.’ El pedante: contraparte del proyecto pedagógico del Renacimiento”, en Vidal, Gardenia (Comp.), *La Temprana modernidad en Europa occidental*, Córdoba, Ed. FFyH (UNC), pp. 523-554.
- Vargas, Mariela Silvana** (2013): “La vida después de la vida. El concepto de ‘Nachleben’ en Benjamin y Warburg”, en *Revista de Filosofía Thémata*, N° 49, enero-junio 2013, pp. 317-331: <https://revistascientificas.us.es/index.php/themata/article/view/312/278>
- Venegas Renauld, María Eugenia** (2004): “El Renacimiento: un contexto para el surgimiento del concepto pedagógico de ‘formación’”, en *Revista Educación*, N° 28(1), San José de Costa Rica, 2004, 27-37: <https://archivo.revistas.ucr.ac.cr/index.php/educacion/article/view/2818/pdf>

2. Migraciones

Adriana Cristina Crolla y la revista *Oltreoceano*

SILVANA SERAFIN

silvanaserafin849@gmail.com

Università degli Studi di Udine (UniUd)

Resumen

Este estudio analiza la producción literaria de Adriana Cristina Crolla que se publicó en la revista *Oltreoceano* – órgano de difusión del “Centro Internazionale di ricerca sulle Letterature Migranti-CILM”, de la Universidad de Udine (Italia) – y en otras publicaciones que editó el propio CILM. A lo largo de los años, la estudiosa se centró en la Pampa Gringa –es decir, el territorio argentino que incluye la Pampa Santafesina o Litoral, lindante con el Paraná, el Salado y al oeste con la Provincia de Córdoba–, donde el 70% de los habitantes actuales descende de inmigrantes italianos.

Además de resaltar el aporte fundamental de los italianos en la evolución de la estructura socioeconómica y cultural de las colonias, Crolla investigó la acción de las mujeres –que definió “Matronazgo”– en los núcleo familiares, siempre de la Pampa Gringa, realizando aportaciones originales y sumamente interesantes.

Palabras clave: Adriana Crolla / Pampa Gringa / Migración italiana/ Matronazgo

Para empezar

Cuando el Comité Promotor me extendió la invitación para participar en este volumen, no dudé ni un minuto en aceptar, porque creo que es mi deber honrar el trabajo realizado con gran compromiso y dedicación por Adriana Cristina Crolla, a quien me unen largos años de colaboración y amistad, fortalecidos por intereses científicos comunes. Cómo olvidar las numerosas iniciativas editoriales y las conferencias internacionales que organicé en la Universidad de Udine (Italia) y en las que Adriana siempre participó, con prontitud y entusiasmo, proponiendo reflexiones innovadoras y originales. Es suficiente pensar en el tema de la emigración, sobre el que gira toda la revista multidisciplinar *Oltreoceano* –que fundé en 2007–, órgano de difusión del “Centro Internazionale di ricerca sulle Letterature Migranti-CILM” de la Universidad de Udine (Italia).

Su estructura –cuya finalidad es la identificación de los elementos temáticos que sirven de modelo para una definición del “género literatura migrante”– despertó al instante la curiosidad de Adriana, que ya llevaba algún tiempo tratando estos temas, como lo demuestra la lista de sus numerosas publicaciones –no las indico porque se consultan en Internet–.

De hecho, dentro de una variedad heterogénea de textos, estilística y tipológicamente diferentes como cartas, diarios, novelas, poemas, obras teatrales, memorias, testimonios, Adriana –y todo el equipo de *Oltreoceano* que privilegió desde el principio el estudio de los autores que narraron en la lengua de acogida, en total adherencia al contexto en el que desembarcaron los abuelos o los padres, o ellos mismos– analizó el “fenómeno” inmigratorio, en todas sus variantes de emigración e inmigración. Los dos términos, además de su límite “estrecho”, incluso si se contraen en una sola palabra, “(e)immigrazione –comenta Fernanda Elisa Bravo Herrera – dove le tensioni identitarie sono indicate nella grafia stessa” (2020: 25), son aspectos de un mismo fenómeno, que altera el orden social tanto del país de salida como del territorio de llegada.

El resultado fue satisfactorio porque el conjunto de estudios, al identificar los elementos temáticos y morfológicos necesarios para consolidar el marco metodológico y teórico, aún incompleto, de un género ambiguo e indefinido como el de la literatura migrante, fortaleció una red de relaciones nacionales e internacionales, dinámica y de gran interés para la realización de futuras investigaciones epistemológicas.

De ahí, mi estrecha colaboración con Adriana quien, en homenaje a sus orígenes italianos, dedicó tiempo y energía¹ al análisis del fenómeno migratorio, a partir del gran éxodo de finales del siglo XIX, cuando millones de italianos eligieron la Argentina como su nueva patria. Impulsados por la necesidad de romper con la monotonía y el malestar de una vida carente de satisfacciones y valores duraderos, colorearon el presente con la esperanza en contraposición con el pasado de miedo que describieron solo en blanco y negro.

También, establecieron un diálogo con la nueva tierra, midiéndose con la sustancia de los “contextos”² telúricos y épico-políticos, estrechamente vinculados entre sí y cuyo vigor se impuso al propio nativismo. Esto apareció claramente en los estudios de Adriana, que entró en los meandros más ocultos de textos privados, cuentos, novelas y obras teatrales –en su mayoría recuperados de archivos personales completamente inéditos–, difundiendo las aventuras de gente común que hizo la Historia. “Necesidad” y “deseo” condicionaron temas y estrategias estilísticas donde los personajes –en la variante del *alter ego* del autor/a –narraron hechos reales o inventados, en primera/tercera persona, transmitieron recuerdos directos o derivados de quienes vivieron el drama de la emigración, aplastados en una especie de presencia invisible, para trasladarse a un lugar lejano, superando las trampas de la distancia y el lenguaje.

Una migración que ofreció la oportunidad de viajar no solo por el espacio, sino dentro del propio ser, para identificar un orden interior y extenderlo fuera de sí mismo, a través de una visión renovada desde el punto de vista de la marginación y la posterior integración.

El elemento aglutinante es inequívoco: la aceptación de la nueva realidad, erigida como patria, fue fundamental para la construcción de una identidad, modificada en sus parámetros iniciales de referencia, pues en contacto con los usos y las costumbres ajenos, sufrió una inevitable “contaminación”. Por tanto, las interrelaciones culturales injertadas en un mismo espacio geográfico cambiaron constantemente durante el recorrido evolutivo de los acontecimientos histórico-sociales, ajustándose a ese proceso de “transculturación”, resaltado por Fernando Ortiz, fortalecido por Derek Walcott y Edouard Glissant. De hecho, observa Susanna Regazzoni, a partir de dicho proceso

1 Recuerdo sobre todo la creación del portal virtual sobre la memoria gringa, la fundación de la revista *El hilo de la fábula* y una gran cantidad de artículos y ensayos que aparecieron en libros y revistas nacionales e internacionales. Una actividad ampliamente reconocida, como lo demuestran los premios “Espacio Santafesino”, “Piemontesi nel Mondo” y el honor de “Cavaliere dell’Ordine della Stella d’Italia”.

2 Es interesante lo que afirma Alejo Carpentier en la entrevista que concedió a César Leante, donde aplica el término de carácter lingüístico en el ámbito social –es decir “l’insieme linguistico di cui l’enunciato fa parte e che condiziona (in modi e gradi che possono essere diversissimi) il suo significato” (Abbagnano, 1971: 168).

surge y se desarrolla un fenómeno de hibridación y de integración entre la cultura de quien llegaba y la de quien ya estaba, entre las vertientes vernáculas y las exógenas que dan lugar a la formación de la nación criolla (2018: 22).

Los resultados que alcanzaron Adriana y los académicos del CILM lo reiteraron: al analizar la variedad de situaciones y la relación privilegiada entre emigrante, lugar e historia, estas reflexiones entraron en la dialéctica permanente de una nueva construcción cultural y social, que se fundaba en identidades múltiples, proporcionando interpretaciones originales por su interdisciplinariedad. Se evidenció la estrecha relación entre las dinámicas psicológicas y literarias, provocando un sistema de energías, tensiones y deseos que tuvieron un fuerte impacto emocional, aunque no siempre se expresaron con capacidad poética y narrativa. Los vínculos entre literatura, historia y sociedad se pusieron de relieve, incluso, a través de un contraste permanente entre pasado y futuro, entre tiempo de la memoria y tiempo de la esperanza, entre presencia y ausencia, en una evidente alusión a la función social de la literatura.

Sobra decir que la importancia simbólica transformó las pobres aventuras de gente común en una epopeya de gran valor histórico-social y literario. Además la adhesión de miles de inmigrantes –con sus resentimientos, miedos, expectativas confiadas y tradiciones ancestrales– a un proyecto de una nación diferente, favoreció el desarrollo de una dialéctica permanente para una nueva construcción cultural y social.

La Pampa Gringa

De indudable interés son los estudios que Adriana Cristina Crolla realizó sobre el territorio de las llanuras aluviales argentinas, conocido como Pampa Gringa³, correspondientes al centro y el sur de la Provincia de Santa Fe, al norte de la Provincia de Buenos Aires y al este de Córdoba, aunque resulte complejo establecer claramente sus límites. De hecho, sus orígenes como región geográfico-cultural se remontan a la segunda mitad del siglo XIX, cuando se difundió la cultura de los inmigrantes italianos, que se derramaron masivamente por todo el suelo argentino.

3 "El apelativo *Pampa Gringa* (en sustancia 'habitada por extranjeros'), sancionado por el escritor Alcides Greca en su novela homónima de 1936, sirve para identificarla. Y por extensión se llamará 'gringo' al italiano al ser el grupo inmigratorio más numeroso. Apelativo que hoy día define orgullosamente la identidad de sus habitantes, descendientes en un 70% de aquel aluvión itálico", (Crolla, 2013: 121, nota 1).

Respecto al término “gringo”, y su identificación con el italiano, la estudiosa escribe:

In Argentina, come abbiamo visto, si definì inizialmente “gringo” l’immigrante europeo in opposizione ai nativi: i “criollos”, e in generale qualsiasi altra persona di pelle bianca e dagli occhi azzurri. Nella pianura santafesina, in particolare, il termine era usato per indicare le persone delle comunità che avevano fondato le prime colonie agricole, di Esperanza e San Carlos, e che provenivano in maggioranza dalla Svizzera e dall’Italia del Nord. In un secondo momento, però, a causa della preponderanza dell’immigrazione italiana, il termine “gringo” ha assunto l’accezione di “italiano” e la zona si chiamò “Pampa Gringa” (Crolla, 2014b: 330).

Un espacio, por tanto, bien situado, donde todavía se encuentran numerosos testimonios del paso de nuestros compatriotas, empezando por los primeros pobladores que “marcaron” el territorio con los signos intangibles de su religiosidad, construyendo las capillas chacareras que, con mayor o menor riqueza en sus diseños arquitectónicos y mayor o menor fortuna en su estado de conservación, se encuentran todavía visibles y erectas fundamentalmente en las provincias de Santa Fe y Córdoba (Biagioni y Crolla, 2018: 234).

Situadas principalmente en el cruce de una carretera, donde aún se pueden encontrar aunque no siempre en buen estado, las capillas invitaron a los viajeros a detenerse y dar gracias a Dios por haberlos conducido en buena salud a su destino. Además,

Dicha posición estratégica hizo posible el rezo diario, privado o comunitario de quienes transitaban por esos caminos así como el agradecimiento por haber llegado sanos y salvos, por las buenas cosechas o para implorar protecciones (en particular ante las temidas plagas de langostas o las sequías) así como por la salvación de las personas amadas (Biagioni y Crolla, 2018: 234-235).

Este estudio, acompañado por una amplia galería de fotografías y un detallado listado de capillas⁴, tiene el mérito de haber llenado un vacío en la incompleta taxonomía de las mismas, demostrando el alcance y la importancia del fenómeno, que

4 “Se informa que las más de treinta capillas chacareras existentes en el área cordobesa han sido levantadas con fondos de los primeros colonos y que sus descendientes las siguen sosteniendo. Lo mismo ocurre, allí donde la disgregación familiar no actuara en contrario, en el espacio santafesino de la Pampa Gringa” (Biagioni y Crolla, 2018: 246).

puso de relieve la religiosidad de los inmigrantes italianos, la cual reverdecía en los ritos originales. Esto, además de fortalecer y consolidar los vínculos dentro de la comunidad migrante, no impidió una apertura hacia los nativos. De ahí, las generaciones posteriores se caracterizaron por su singular identidad, resultado de la fusión de dos culturas.

Lo atestiguaron también los escritores de segunda y tercera generación, cuyas obras, a menudo inéditas, fueron analizadas por Adriana a lo largo de décadas de investigación, esbozando la epopeya italiana con tonos épicos o míticos. Es decir, la historia de aventuras de gente común se volvió evocadora y, bajo ciertos aspectos, extraordinaria.

Reflexiones profundas sobre la situación social en movimiento salen de “Los colores de la gesta gringa: cromatismo simbólico de la colonización italiana en Argentina” – insertado en la colección del CILM “Donne e società” –, “Incidencia de la matriz italiana y la tradición en la cultura culinaria de la Pampa Gringa”; “El mito del ‘tano’ y del ‘gringo’ en Argentina. Significación y pervivencia”; “Configuraciones y persistencia de lo femenino y del ‘matronazgo’ en el teatro de la pampa gringa argentina”; con María Teresa Biagioni, “Capillas chacareras en la Pampa Gringa argentina”; “Migración, autoficción y autotraducción en *Cruzando el río en bicicleta* de Ana Cecilia Prenz Kopušar”. Estas son solo algunas de las numerosas publicaciones al respecto, limitadas a las ediciones del CILM.⁵

En ellas se brindan informaciones detalladas de carácter histórico-sociológico, sobre los procesos de colonización y la cesión de tierras a los inmigrantes que llegaron principalmente desde Italia a partir de la fundación de la primera colonia Esperanza (1856), hasta las décadas iniciales del siglo XX. La inmigración transformó la economía pastoril en una nueva estructura agrícola,

y un nuevo modo de explotación familiar dedicada a los cultivos cerealeros. La colonización, esforzada y penosamente fue dando origen a esta nueva civilización gringa, que pronto cubrió de leyenda la pampa gaucha. (Crolla, 2011: 140)

No solo eso. Toda la estructura económica de las colonias, el establecimiento en gran número de ferrovías y carreteras contribuyeron al desarrollo sociocultural y económico de toda la nación, al que los italianos dieron una importante contribución. Mejor dicho, Adriana Cristina Crolla señaló:

5 No deben olvidarse los estudios que aparecieron en otros lugares: “Ser gringo: traducción cultural itálica en la configuración identitaria de la pampa santafesina”; “Paradigmas de lectura y escritura comparada: representaciones de la identidad ‘gringo’ en la literatura”; “Esperienza immigratoria italiana nella pampa argentina”.

Entendemos que la presencia de la italianidad operó como un masivo sistema de resignificación que aportó, a partir del proceso histórico de ocupación del espacio pampeano, factores culturales que contribuyeron a conformar la actual sociedad. Indagando en la esforzada migración del extranjero italiano por la pampa, que se va haciendo gringa a su paso, es posible detectar aquellos códigos sémicos que constituyen el eje matricial de la italianidad basada en valores sustancialmente positivos: idea primordial y aglutinante de familia, valorativa concepción del trabajo, marcada tendencia al gregarismo endogámico y al mantenimiento y transmisión de las tradiciones de origen, valor nucleante de la maternidad, respeto a los manes, a la identidad lingüística, marcado espíritu estoico y vocación para el canto (Crolla, 2018: 186, nota 1).

Esto contrasta con la opinión general de desprecio hacia el “tano”, que ocupó todos los lugares de la ciudad de Buenos Aires, conmocionada por la llegada masiva de tantos desposeídos. En definitiva, en el espacio geocultural de la pampa gringa se difundió una mitología gringa, gracias a cantores como Mario Vecchioli, José Pedroni y Carlos Carlino, seguidos por una cantidad de artistas que continuaron a reverdecer el mito. No faltaron las reflexiones de Adriana al respecto:

el mito inmigratorio de la italianidad en Argentina, perfilado a través de los mote “tano” y “gringo”, se ha incrustado en matrices culturales que parecen haber generado miradas diversas, aunque a veces aflore, con similares perspectivas rebajantes. Sin embargo, se hace visible a través de las voces recuperadas en nuestras investigaciones, que el mito del gringo no ha perdido vigencia. Sino que, al contrario, manifiesta mayor vitalismo y sirve para enunciar en el interior del país, un marcado orgullo identitario. Por otra parte su recurrencia excede hoy día el espacio de lo literario y se hace visible en el espacio de lo social y de lo periodístico, ligado a posturas políticas y a roles enmarcados en las actividades agropecuarias (Crolla, 2021: 266).

Por eso es muy importante difundir su memoria. Y es exactamente lo que hizo Adriana con sus constantes e ininterrumpidas investigaciones para seleccionar y recopilar datos e imágenes⁶, sacando a la superficie hábitos y costumbres de gene-

6 Con respecto a las imágenes, recuerdo el artículo “Capillas chacareras en la Pampa Gringa argentina”, acompañado de fotografías inéditas. “Mirando sus fachadas –escribe Crolla– se puede extraer información sobre lo arquitectónico, las prácticas sociales de los colonos así como filiaciones de origen y memoria de historias familiares y grupales que les dieron origen y sentido. Ya que en ellas quedó cobijada una experiencia migrante de fe, amor, trabajo y sacrificio, de agradecimiento y cumplimiento de promesas y pedidos realizados antes de partir. Y de agradecimiento por las metas alcanzadas en estas tierras desconocidas donde el cereal creció abundante y el futuro se mostró promisorio y pacífico” (Biagioni y Crolla, 2018: 234).

raciones enteras de italianos que la literatura volvió inmortales. Al tender un puente ideal entre la esfera cotidiana personal y colectiva, también exploró el nivel de identidad y la vigencia del ámbito social circundante, estableciendo una nueva lógica de comunicación. Los sentimientos fuertes son el motor de cada acción de resistencia y renacimiento, la historia de un alma –como diría Lukács– que, a través de emociones y aventuras, aprende a conocerse a sí misma y a verificar su propia vivencia.

El conjunto de noticias sentó las bases para la construcción de un verdadero archivo de la memoria, en la convicción de que, observa la estudiosa,

es la permanente acción reconstructiva y de actualización de los recuerdos lo que garantiza la continuidad de la identidad de un pueblo. Una memoria común donde no sólo el pasado sino también el futuro ocupan su lugar y donde el ‘pasado del futuro’ es el desafío que interpela a los intelectuales y habitantes de ese colectivo que con su voluntad de registro, garantizan su preservación.

De allí la importancia de elaborar, tanto desde la praxis, como desde la ética intelectual, ‘archivos’ de la memoria cultural a partir de la recopilación, sistematización, puesta en valor y registro, otorgando a lo que emerge de la acción común, un valor cultural digno de ser archivable. Valor que proviene de una negociación y de una convención colectiva, siempre renovada, entre los expertos, las instituciones y la sociedad. (Crolla, 2010: 185)

De ahí la importancia que tuvieron los objetos, descritos muy detalladamente en las cartas que los inmigrantes enviaron a Italia desde el primer período de su expatriación, y en todas las narrativas “menores” –es decir, las que constituyen la “literatura migrante”– se fue imponiendo cada vez con más vigor a partir de los años 90. En el momento en que se fijaban en el rayo visual, materializaban la memoria, trayendo el tiempo perdido a los acontecimientos actuales: después de todo, este es exactamente el sentido bergsoniano de la memoria como progreso (2001: 200), en lugar de una regresión del pasado al presente. Y esto es también lo que reiteró Adriana, al afirmar que es en la cultura

‘popular’, que deriva de la capacidad del hombre de crear y transmitir signos, más vinculada a la oralidad, organizada a través de diferentes formas de ‘lectura’ y de reelaboraciones que configuran una memoria continuada del pasado, donde las sucesivas generaciones descubren una colectividad reconocible, plural, basada en la intercambiabilidad de roles (Crolla, 2010: 185).

Si la emigración, identificada en su momento de ruptura y sufrimiento, correspondía a algunas pruebas iniciáticas, necesarias para comenzar una nueva vida, la aculturación, dentro de las realidades geográficas cada vez más familiares, formó una nueva conciencia nacional. Es por eso que la literatura de los inmigrantes se caracterizó por su valor ético y estético, que vitalizaron la imagen en evolución de una cultura. Estrechamente vinculado a la dinámica de los diferentes sistemas y enfocado en el crecimiento dialógico, todo el conjunto cultural, por tanto, se fortaleció a través de la constante transformación de los mensajes externos.

El “Matronazgo”

Un *focus* especial lo reservó Adriana Cristina Crolla al análisis de la importancia de la mujer dentro de la familia, acuñando un término muy apropiado: “matronazgo”. Aquí van las razones de la estudiosa:

la mujer italiana como madre y su participación como elemento aglutinador del grupo doméstico, sea en la realidad como en las representaciones genéricas construidas en el imaginario familiar y social, nos llevó a inventar un término que la designara y pensamos que *matronazgo* podría servir para denominar esta categoría genérica. En la tradición latina la matrona era la esposa encargada de conservar la *Virtus* familiar, la transmisión de los valores, las costumbres y la educación de los hijos. Sin participación directa en la vida pública pero con un gran poder en relación al mundo doméstico.

Por tanto se podría pensar en denominar *Matronazgo* la acción ejercida por la mujer en los núcleos domésticos de las colonias de la Pampa Gringa. Y mucho más cuando en el fenómeno inmigratorio las circunstancias excepcionales de traslado, radicación y asimilación a la nueva realidad posibilitaron una nueva adecuación de la mujer la que, en circunstancias excepcionales como ser la viudez, le otorgaron un poder impensable en su contexto de origen, donde el control social y familiar patriarcal era mucho más riguroso (Crolla, 2009a: 28-29).

En el espacio de la literatura, las experiencias dramáticas de la vida –como la emigración– se transformaron en categorías estéticas, para convertir la soledad en conquista, condición esencial para la creatividad e identificación de una zona interior en la que imaginar, pensar y sentirse vivos. No solo eso. La mujer inventó su propio lugar mágico, donde leyendas, elementos folclóricos de su tierra natal, jue-

gos infantiles, cuentos de hadas, envueltos en atmósferas alucinantes, le permitían superar, en el extranjero, las inhibiciones y la autocensura, y hacer aflorar las emociones escondidas en el subconsciente y en los barrancos de la irracionalidad.

Es sobre todo en la cocina donde consiguió poner en práctica las técnicas de

una memoria todavía no estudiada ni contada en toda su rica diversidad y que el presente deja leer como falta. A este archivo, en relación con las mujeres y las prácticas culinarias de nuestra localidad, entendido como un libro escrito con sabores y experiencias personales, comunitarias e históricas nos referiremos a continuación (Crolla, 2010: 186).

Por tanto, no podía faltar el análisis de la alimentación como patrimonio cultural de la emigración en la Pampa Gringa y en todos los territorios “conquistados” por los inmigrantes, que se caracterizaron por la capacidad de conectar los múltiples espacios de la realidad cotidiana a través de los aspectos lingüísticos, folklóricos y etnográficos. Se destacó su valor simbólico para la integración social, la identidad nacional y la relación entre localismo y globalismo.

Escribe Adriana, que

La alimentación está estrechamente enlazada con la identidad cultural y la memoria de un pueblo. La carta de un restaurante, así como los recuerdos de los almuerzos familiares y los relatos de comidas resumen nuestras experiencias personales, familiares y las históricas, a la manera de un libro escrito con sabores (Crolla, 2010: 186).

De hecho, volver a proponer los sabores de la “nonna” significaba reprimir la nostalgia por la tierra de origen y por todo lo que quería decir hogar, tradiciones familiares que constituían un ancla de salvación al encontrarse en el interior de una realidad desconocida. De ahí la obstinada perseverancia de recetas transmitidas de madres a hijas, que se consolidaron modificando las costumbres argentinas e introduciendo palabras culinarias típicamente italianas. Además de los habituales términos *pizza*, *fainá*, *pasta*, *minestrone*, *bussecca*, *ricota*, *musarela*, *fontina*, *parmeseano*, *salame*, *mortadela*, *codeguín*, *salchicha*, en la Pampa Gringa, se difundió la *costeleta*. Adriana comenta:

Tomamos entonces el nombre de la ‘costeleta’ (segura derivación de la cotoletta italiana) como nuestro más importante vestigio sonoro de la operación de traducción cultural realizada por millares de ‘gringas’ en la lenta maceración de la lengua y la cocina lo-

cal. Operación a través de la cual se llegó a consolidar y a dar nombre a nuestra más genuina 'gringuidad' (Crolla, 2010: 196).

Lo mismo ocurrió con las costumbres y formas de vestir que transmitieron valores extraliterarios, sociales y éticos, transformándose casi en el emblema de la migración. Si la comida y la ropa fueron expresión de identidad, reivindicación del origen étnico, no solo para la mujer sino para todo el grupo social, esto no les impidió a las expatriadas abrirse a los usos y las costumbres locales, aprender la lengua del lugar, fundamental para comunicar y sentirse parte integral de la sociedad de acogida. Un ejemplo fue Siria Poletti que, en las siguientes afirmaciones, comparó la elección, si bien dolorosa, de escribir sus obras en el nuevo idioma con un acto de amor hacia la Argentina:

Cambiar de idioma fue como... cambiar de alma. Creo que fue lo más difícil; lo más doloroso y, quizá, lo más hermoso. Al radicarme en la Argentina y al pretender escribir para los argentinos, quise asumir toda la realidad del país y me preparé para escribir como el mejor de los escritores. Y quise ahondar en la historia y en la cultura de América para tener el derecho a opinar, es decir, a crear (Poletti, 1989: 65).

Por tanto, la función de la mujer fue decisiva dentro de la sociedad gringa y durante todo el proceso migratorio. Al respecto, Adriana escribe:

La voz del 'matronazgo' muestra la fuerza cohesiva de la mujer en la micro estructura familiar y en el 'llamado' que organiza la red migratoria y las relaciones multitrenzadas que mantienen ligados a los emigrados con sus sociedades de origen. El relato epistolar nos permite ver el papel preponderante de la mujer en la instauración y mantenimiento de estos lazos y en la redefinición de las fronteras sociales en formación (2013: 126).

De la realidad a la ficción de la literatura para volver inmortales a las mujeres, de otro modo destinadas a la invisibilidad. No es casualidad que, ni siquiera las estadísticas oficiales, al menos en los primeros años de la emigración, proporcionaran datos específicos sobre las mujeres emigrantes, penalizadas en todos sus roles. Bienvenida, entonces,

la construcción imaginaria de un 'eterno femenino' en términos de figuras que condensan posiciones que superan o contrarrestan el desorden, como resulta el personaje de la

gringa en la obra homónima de Florencio Sánchez (1904) o en *La Biunda*, escrita por Carlos Carlini en 1950 (2019: 572).

Hacia unas conclusiones

El inmigrante italiano, aunque limitado en una dimensión estática de barrera, borde y frontera, en el contexto de la Pampa Gringa dejó entrever la dinámica de superación del obstáculo, de escape hacia la liberación de las limitaciones cotidianas, en un rito de paso simbólico, de cambio e innovación. La inmensidad del espacio natural amplió los horizontes de espera, redención y regeneración. Así en un mundo completamente nuevo, de hecho, fue más fácil materializar ideales, redescubrir el tiempo del “origen” que se nutre de la memoria colectiva, construir el tiempo histórico, resultado de un proceso en continua evolución dentro de una realidad que llegó a adaptarse a un “sentir” más cercano al individuo.

Al ser una transposición purificada del pasado al futuro, en virtud de la relectura de los antiguos mitos y el paraíso perdido –ahora encontrado–, la Argentina se configuró curiosamente como el espacio inexistente en el teatro de los sueños, donde fue posible crear utopías. El lugar por excelencia se transformó en el “non luogo, né identitario né relazionale né storico”, que Marc Augé, (1993: 73) describió tan cuidadosamente. Luego, se condensó con vigor cada vez mayor, en la patria, donde el mito del gringo se afianzó y fue transmitido por las descendientes de los colonos de la Pampa Gringa. Ellas

recuperan el apelativo gringo –observó Adriana–, para dar cuenta en tonos vivaces y emocionados, de una mitología todavía viva y operante.

[...] Como puede apreciarse –sigue la estudiosa–, el mito inmigratorio de la italianidad en Argentina, perfilado a través de los motes “tano” y “gringo”, se ha incrustado en matrices culturales que parecen haber generado miradas diversas, aunque a veces aflore, con similares perspectivas rebajantes. Sino que, al contrario, manifiesta mayor vitalismo y sirve para enunciar en el interior del país, un marcado orgullo identitario. Por otra parte, su recurrencia excede hoy día el espacio de lo literario y se hace visible en el espacio de lo social y de lo periodístico, ligado a posturas políticas y a roles enmarcados en las actividades agropecuarias (Crolla, 2021: 266).

Junto a hombres y mujeres intrépidos y fuertes hay una presencia femenina que no pasa desapercibida: la Madre. Al respecto, Adriana escribió:

El culto a la maternidad pudo ser la causa de una idealización exacerbada de lo femenino ya que en la mujer se veneró a LA MADRE y cada madre actuó según estos patrones modélicos. Por ello, será justamente la mujer-madre la que subliminalmente contribuirá a reproducir tanto en los hijos varones como en las mujeres los estereotipos, determinando y ejerciendo sobre ellos a veces un excesivo control afectivo. Y, cuando las circunstancias lo favorecieron (muerte o desaparición temprana de la figura paterna) controló con mano férrea el núcleo doméstico, dejando huellas indelebles en el imaginario colectivo (2013: 122).

La imaginación debió su rico sustrato de conocimiento y ferviente pensamiento a la parte más popular del país de origen. A través de sus formas y estructuras mentales, sus núcleos de significado mítico, sus expresiones lingüísticas, Italia se vertió en la literatura latinoamericana, revitalizando un sentimiento colectivo.

Son retratos que remiten, más allá de cualquier transformación social, a una cultura original imborrable, bien arraigada en las conciencias individuales y de grupo, que se nutren dentro del espacio gringo. No sorprende la siguiente observación de Adriana:

Emigrar, migrar, exiliarse, son experiencias reales que la escritura testimonia y en particular testamenta. En todos estos casos se viaja para ‘encriturar’ (contracción de ‘encuentro/ escritura’) y para re-cordar (re-anudar el recuerdo). Escribir la experiencia, hacer bitácora del recuerdo significa adosar y recuperar en la memoria esos encuentros significantes que, por su persistencia y coherencia, deben ser conservados y actualizados para iluminar y testificar, en y desde el presente, una experiencia migrante personal o colectiva (Crolla, 2014a: 113).

Creadores de la Historia, estos “nuevos argentinos”, mujeres y hombres de “mirada es-trábica” (Crolla, 2009a),

doblemente significativa porque permite dar cuenta del proceso difícil de constituir una identidad dúplice en razón de las dificultades de adaptación que la misma experiencia migrante produce (Crolla, 2014a: 113),

vivificaron expectativas, sueños y esperanzas, ofreciendo una contribución sustancial a la creación de nuevas identidades personales y colectivas. Al proceso inicial de invención de la realidad, se agregó la creación y construcción de un complejo

entrelazamiento de sugerencias y evocaciones que, acumuladas en el tiempo de la conciencia, encontraron alivio en el inmenso e inconmensurable espacio de la tierra. Argentina se identificó más que nunca como el país del futuro y la libertad, donde hombres y mujeres se forjaron de manera dinámica siguiendo el devenir histórico de sus propias aspiraciones.

Por eso Adriana Cristina Crolla evitó presentar al emigrante como un objeto constantemente humillado, situado al margen de una sociedad refractaria a sus necesidades, como ocurrió en la fase inicial de la emigración, donde se difundió la retórica de la angustia y el deseo. Además tomó consistencia la famosa “mitología del tano”, que

configuró un modelo social de inmigrante itálico determinado al fracaso, a la pobreza, con rasgos de cobardía, flaqueza o incapacidad para el trabajo consecuente y productivo. (Crolla, 2021: 262)

La Argentina actual es una sociedad híbrida y heterogénea en la que se desdibujan los límites entre íconos ancestrales y hechos reales, sugerencias filosóficas y elementos objetivos, realidad y mito, experiencia e imaginación. En definitiva, todo lo que los latinoamericanos consideran la identidad de América, de la que los emigrantes italianos son parte constitutiva e integrante.

Bibliografía

- Abbagnano, Nicola** (1971): “Contesto” en Abbagnano, Nicola (1971): *Dizionario di Filosofia*, Torino, Utet, pp. 167-168.
- Augé, Marc** (1993): *Nonluoghi. Introduzione a un’antropologia della surmodernità*, Milano, Elèuthera Editrice.
- Bergson, H.-L.** (2001): *Materia e memoria Saggio sulla relazione tra il corpo e lo spirito*, edizione di Adriano Pessina, Roma-Bari, Laterza.
- Bravo Herrera, Fernanda E.** [2015] (2020): *Tracce e itinerari di un’utopia. L’emigrazione italiana in Argentina*, prefazione di Romano Luperini e Antonio Melis, trad. di Sabrina Costanzo, Isernia, Cosmo Iannone Editore.
- Crolla, Adriana Cristina** (12 novembre 2005): “Paradigmas de lectura y escritura comparada: representaciones de la identidad ‘gringo’ en la literatura”, en *Congreso Argentino de la Inmigración – IV Congreso de Historia de los pueblos*, Provincia de Santa Fe y Centro de Estudios e Investigaciones de La Colonia (Versione su CD).

- — — (2009a): “Viajes de ‘indentidad/es es-trábicas’ en la memoria escrituraria italo-argentina”, en Serafin, Silvana (Comp.), *Ecos italiani en Argentina. Emigraciones reales e intelectuales*, Pasian di Prato (Ud.), Campanotto, pp. 21-36.
- — — (2009b): “Ser gringo: traducción cultural italiana en la configuración identitaria de la pampa santafesina” en Puccinelli, Jorge y D’Angelo, Biagio (Comps.), en *Actas de las IV Jornadas Internacionales de Literatura Comparada de la Asociación Peruana de Literatura Comparada (ASPLIC)*, Lima, Universidad del Pacifico / Universidad Católica Sedes Sapientiae, pp. 229-281.
- — — (2010): “Incidencia de la matriz italiana y la tradición en la cultura culinaria de la Pampa Gringa”, en Serafin, Silvana y Marcato, Carla (Comps.), *L’alimentazione come patrimonio culturale dell’immigrazione nell’Americhe*, *Oltreoceano*, n. 4, pp. 185-199.
- — — (2011): “Los colores de la gesta gringa: cromatismo simbólico de la colonización italiana en Argentina”, en Serafin, Silvana (Comp.), *I colori dell’emigrazione*, Udine, Forum, pp. 17-149.
- — — (2013): “Configuraciones y persistencia de lo femenino y del ‘matronazgo’ en el teatro de la pampa gringa argentina”, en Serafin, Silvana (Comp.), *Donne al caleidoscopio. La riscrittura dell’identità femminile nei testi dell’emigrazione tra l’Italia, le Americhe e l’Australia*, *Oltreoceano*, n. 7, pp. 121-134.
- — — (2014a) “Retratos de miradas femeninas es/trábicas en il *Piatto dell’angelo* de Laura Pariani”, en Serafin, Silvana (Comp), *Ecos italiani en Argentina. Emigraciones reales e intelectuales*, Pasian di Prato (Udine), Campanotto, pp. 113-124.
- — — (2014b): “Esperienza immigratoria italiana nella pampa argentina”, en Finotti, Fabio y Johnston, Marina (Comp.), *L’Italia allo specchio. Linguaggi e identità italiane nel mondo*, Venezia, Marsilio, pp. 327-336.
- — — con **Biagioni, Maria Teresa** (2018): “Capillas chacareras en la Pampa Gringa argentina”, en Serafin, Silvana; Ferraro, Alessandra; Ciani Forza, Daniela; De Luca, Anna Pia (Comp.), *La dimensione religiosa dell’immigrazione nel Nuovo Mondo*, *Oltreoceano*, n. 14, pp. 233-247.
- — — (2019): “Género e inmigración en la Pampa Gringa argentina. Trazos y trazas de una tradición selectiva”, en Regazzoni, Susanna y Cecere, Fabiola (Comp.), *America: il racconto di un continente | América: el relato de un continente*, Venezia, Edizioni Ca’ Foscari, pp. 569 -580.
- — — (2021): “El mito del ‘tano’ y del ‘gringo’ en Argentina. Significación y pervivencia”, en Serafin, Silvana y Ferraro, Alessandra (Comp.), *Erranze tra mito e storia*, *Oltreoceano*, n. 17, pp. 257-268.

- Leante, Cesar** (1970): “Confesiones sencillas de un escritor barroco”, en Giacomani, Helmy F., *Homenaje a Alejo Carpentier. Variaciones interpretativas entorno a su obra*, New York, Las Americas Publishing, pp. 11-32.
- Lukács, György** (1972): *Teoría del romance*, introducción de Alberto Asor Rosa, Roma, Newton Compton editori.
- Poletti, Syria** (1989): “Autobiografía” en Poletti, Syria (1989): ... *y llegarán buenos aires*, Buenos Aires, Editorial Vinciguerra, pp. 61-66.
- Regazzoni, Susanna** (2018): “La migración Italia Argentina entre memoria y relato”, en Galetti, Ivana; Zehnder, Sabrina; Crolla, Adriana (Comp.), *Migraciones y espacios ambiguos: transformaciones socioculturales y literarias en clave argentina*, Santa Fe, Universidad Nacional del Litoral, pp. 14-27.

Adriana Crolla o el alumbramiento de la realidad

MARÍA LUISA FERRARIS

marialuisaferraris@hotmail.com

Portal de la Memoria Gringa – Asociación Mujeres Piemontesas de la República Argentina (AMPRA)

Resumen

Hablar de la Cav. Mgtr. Adriana Crolla en pocas palabras no es tarea fácil. Ella misma es una fuente de palabras, textos, documentos, discursos, conferencias que nacen de su constante estudio y trabajo de campo y que contienen, de algún modo, toda su vida académica en modo asombroso. Por eso aquí me detendré sólo en algunos de sus proyectos, de los que fui parte y testigo, y que son los que creo pueden acercarnos un mínimo de su larga y vasta trayectoria intelectual. Pero además, quiero referirme a ella desde el gran afecto recíproco que nos liga hace más de 40 años. Detrás de esa figura potente de solvencia magistral, hay un alma que inquiere, registra, documenta, interpreta y busca comprender la realidad de un mundo cuya memoria va esfumándose entre los velos de la modernidad.

Palabras clave: investigación / registro / documentación / memoria

Si se me permite, quisiera hablar de Adriana Crolla y de su trayectoria desde el afecto. El afecto que no sólo me une a ella por la amistad que mantenemos desde hace más de 40 años, sino también por el afecto “entrañado” en el proceso de lectura de sus múltiples publicaciones, productos del estudio y la investigación. Conocí a Adriana en 1980, cuando compartíamos cátedra en la Universidad Nacional del Litoral. Ambas éramos jóvenes y teníamos un gran entusiasmo por construirnos una carrera dentro del mundo de la enseñanza universitaria a través de la Literatura. Luego seguimos distintos caminos geográficos y profesionales. Sin embargo, cuando volví a encontrarme con ella en 2008, me invitó a colaborar en sus proyectos.

Entrar a la vorágine de estudio, lecturas, investigación y producción escrita que me proponía Adriana Crolla podía resultarme apabullante o apasionante o ambas cosas a la vez, pero nunca tedioso. En consecuencia, cada vez que surge uno de sus desafíos, prefiero acomodar mi cabeza y mi ánimo y aceptar la propuesta, porque es seguro que será fascinante y enriquecedora. Yo, que soy una profesora jubilada con aspiraciones de escritora, podría decir que no, disponer de mi tiempo en otros menesteres menos esforzados o quedarme viendo pasar la vida, leyendo y escribiendo. Pero, puesto que me encantan las aventuras intelectuales y poéticas de Adriana, le digo siempre que sí y así, al entrar en su esfera de trabajo, pude conocer un grupo maravilloso de personas apasionadas, que hacen lo que saben y saben lo que hacen. Aprender, comprender, entender... Buscar *le tracce*, los rastros de un pasado a veces olvidado, a veces perdido, a veces escondido en los pliegues de las historias épicas de nuestra Pampa Gringa. Y también rescatando las voces no escuchadas aún, las palabras no escritas o leídas, las obras que quedaron fuera de escena, los testimonios de aquellos que vieron y supieron, que ven y que saben; conversando con fantasmas, juntando lo disperso, mirando con ojos inquisidores lo que siempre estuvo allí. Para guardar nuestra memoria, la de nuestra ciudad, la de nuestra zona y más allá. Para dar razón de nosotros, aquí, antes o ahora, en la búsqueda permanente de nuestra identidad. Y en este impulso, nacen los proyectos de investigación y de estudio. Se trata de trabajo, de viajes y de libros.

Una anécdota podría ser un claro ejemplo de lo que un texto de Adriana puede provocar. Cuando terminé la lectura de su libro *Leer y enseñar la Italianidad en la Universidad Nacional del Litoral* (2013), experimenté la sensación del goce estético en toda su magnitud. Se trata de un texto ensayístico de corte histórico y documental que, supondríamos, no nos llevaría a gozar de su lectura como un poema, un cuento, una novela. Y sin embargo, el goce estético de esa obra está sujeto a la emoción de la belleza que produce el alumbramiento de una idea. Adriana Crolla va te-

jiendo la trama de una historia indagando sobre un pasado (de más de 50 años) y una reflexión retrospectiva que va hurgando en el adentro y el afuera, en el antes y el ahora, en la teoría y en la praxis. Su texto es un sistema organizado inteligente y minuciosamente, en el que el hilo conductor es la indagación acerca de los espacios de italianidad en la Universidad Nacional del Litoral, entrelazando cronologías, datos, nombres, saberes, lecturas y documentos en contextos conceptuales, acciones y programas. La autora traza un largo camino que abre espacios (macro y micro) y un tiempo que avanza cronológicamente a través de la documentación y la memoria. Al final, en una sola página, todo está dicho. Se alumbra la idea, la comprensión de su viaje de indagación se nos muestra en toda su intensidad y, entonces, sobreviene la emoción:

... es necesario realizar el archivo de nuestros propios recorridos y de los modos de encuentro con la otredad que se han ido configurando en nuestras propias prácticas. En nuestro caso consistió en un lento pasado de especialista en literaturas extranjeras (traducidas, y por ende consideradas ‘menores’, frente a la canónica posición de las literaturas en lengua española en las políticas educativas en Argentina) hasta el lento descubrimiento de la profunda importancia que las matrices culturales y literarias foráneas –en nuestras preocupaciones primordiales la italiana-, tuvieron en nuestras élites intelectuales decimonónicas y que la cultura nacionalista se ocupó de silenciar o minimizar.

Mirar lo italiano como extranjero pero no desde “el extranjero”, como una producción aislada y disociada de lo local, sino desde nuestra propia localidad para ver sus condiciones de aplicación, modos de articulación, recepción y complejidad de sus enraizamientos (Crolla, 2013: 162-163).

Adriana Crolla llega a lo italiano a través de la cátedra y desde allí se lanza al viaje de la inteligencia mediante el estudio del idioma, el comparatismo y la persistente indagación sincrónica y diacrónica del vasto mundo que la rodea. Se integra a las asociaciones italianas de origen piemontés (Centro Piemontés de Santa Fe y Asociación de Mujeres Piemontesas de la República Argentina - AMPRA). En 2012 recibe el Premio *Piemontesi nel Mondo* y más adelante el Presidente de Italia la nombra *Cavaliere dell’Ordine della Stella d’Italia*, en mérito a la difusión de la cultura italiana y promoción de las relaciones entre Italia y Argentina (2015).

Su mirada de la italianística la lleva a poner sobre relieve la problemática de la inmigración italiana en nuestro país. Su visión la conduce desde la centralidad de la ciudad-puerto de Buenos Aires a la revelación de un nuevo objeto de estudio: la

Pampa Gringa, un espacio sociocultural apenas transitado en los ámbitos académicos y en los foros que tratan la problemática de la inmigración italiana en nuestro país. En 2006 crea el Portal Virtual de la Memoria Gringa, en la plataforma de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Universidad Nacional del Litoral, dando inicio de este modo a la conformación de un reservorio identitario de una zona de nuestro país con características multiculturales donde predomina la piemontesidad. Este proyecto se constituye en un gran archivo interactivo en el que los materiales, de la más extensa diversidad tienen cabida. La traducción y el comparatismo conviven con otros recursos como la interpretación de documentos, las entrevistas, los ensayos y ponencias de distintos congresos y foros, el análisis de obras literarias, testimonios escritos o filmados, presentaciones documentadas, cronologías, narraciones de viajes al interior del territorio de la Pampa Gringa (que llamamos, humorísticamente, “gringotours”). El Portal es un gran universo “expandible y reconfigurable” que pone a disposición de los visitantes un itinerario de múltiples caminos respaldados por instituciones nacionales e internacionales que lo enriquecen y amplían la red.

Las distintas excursiones con el equipo del Portal Gringo nos llevaron a muchos lugares de la Pampa Gringa, cuya existencia muchas veces ignorábamos. Nos adentramos en la inmensidad de un territorio más rural que ciudadano que nos descubrió la maravilla de sus pueblos de resabios inmigratorios y legados multiculturales. Paisajes, historias, personajes, museos, testimonios orales y escritos de un pasado que no dejaba de sorprendernos en toda la dimensión de su riqueza. A cada paso, encontrábamos *le tracce* de un país que pudo ser grande y próspero por el trabajo y el ingenio de su gente, la laboriosidad de varones y mujeres y el aliento sutil de la belleza de sus artistas y escritores, cuya lista es casi infinita. Adriana se proponía rescatar, restaurar, documentar ese mundo para que no desaparezca, para conservar la memoria y comprender, en todo aquello, lo que nos identifica, la razón de lo que somos.

De su vasta obra sólo voy a nombrar el Proyecto *Altrocchè* y las Antologías de los poetas Mario Vecchioli y Fortunato Nari, en los cuales participé. *Altrocchè. Italia y Santa Fe en diálogo. Historia, ciencia, cultura y voces poéticas de la Pampa Gringa* (con dos c, como lo marca la autora para intensificar la sonoridad del italiano-piemontés en nuestra región) fue un gran esfuerzo por dejar registro multimedial de las matrices de la “gringuidad” en nuestra Pampa Gringa (2014). El libro presenta una recopilación de ensayos de “destacados especialistas... que indagan e iluminan aspectos del proceso de radicación del componente itálico y de la producción de saberes, prácticas e imaginarios concomitantes”, como se expresa en la con-

tratapa. El segundo producto del proyecto es un video bilingüe italiano-español, *Itinerarios itálicos por la ciudad de Santa Fe*, que documenta “la visión y la opinión de entrevistados destacados y un registro visual del patrimonio artístico, cultural y social así como de las huellas itálicas hoy todavía visibles” (Crolla, 2014: 9). El tercer producto es el Museo Virtual Altrocchè, radicado en el Portal de la Memoria Gringa, al que nos referimos más arriba.

Las Antologías de Mario Vecchioli (*Una pipa, una gesta y la reiteración de la poesía* – Ediciones UNL, 2016) y Fortunato Nari (*Cantata de las ceremonias y otras cosmogonías* – Ediciones UNL, 2017) nos impulsaron a viajar en distintas ocasiones a la ciudad de Rafaela (Santa Fe) para ponernos en contacto con la familia del poeta Vecchioli cuyo hijo, Omar, nos proporcionó una gran cantidad de materiales que constituyeron el andamiaje del libro. Al poeta, narrador y dramaturgo Fortunato Nari tuvimos la suerte de poder conocerlo y entrevistarlo en su casa. Puso a nuestra disposición toda su obra mientras compartíamos con él entrañables momentos.

Podría seguir citando libros y trabajos de Adriana Crolla, porque ella es una gran hacedora de nuestra cultura y tiene una vasta obra escrita. Un interrogante le va marcando el camino y ella trabaja, abre puertas, dirige y comparte, descubre los espacios vacantes y construye.

Ahora, que va dejando las aulas y los sitios académicos que frecuentó en su larga trayectoria universitaria, en la Argentina y en el exterior, seguramente desfilarán en sus pensamientos y en sus sueños, personas, momentos, lugares, escritos literarios y académicos, toda su obra. El tiempo la ha traído hasta aquí, hasta esta instancia de cierre de un mundo que ella misma construyó, que le pertenece y que otros continuarán. Pero seguramente ya tiene nuevos proyectos “bajo la manga”, porque para Adriana la vida sólo se concibe como la potestad de seguir preguntando y buscando respuestas para continuar alumbrando la realidad desde sus capas más anti-guas y profundas.



Entrevista en Grütly, Santa Fe (2009)



San Carlos, Santa Fe (2013)



Adriana Crolla y Omar Vecchioli (Rafaela, 2015)



Adriana Crolla con Fortunato Nari y Omar Vecchioli (Rafaela, 2015)



María Luisa Ferraris con Adriana Crolla, Omar Vecchioli y Fortunato Nari en Rafaela (2015)



Adriana Crolla y María Luisa Ferraris (Recreo, 2016)



Adriana Crolla en Chajarí (Entre Ríos, 2022)

Bibliografía

- Crolla, Adriana** (2013): Leer y enseñar la Italianidad: sesenta años y una historia en la Universidad Nacional del Litoral, Santa Fe, Ediciones UNL.
- — — (2014) *Altrocchè. Italia y Santa Fe en diálogo. Historia, ciencia, cultura y voces poéticas de la Pampa Gringa*, Santa Fe, Ediciones UNL.
- Nari, Fortunato** (2017): *Cantata de las ceremonias y otras cosmogonías*, Adriana Crolla (editora), Santa Fe, Ediciones UNL.
- Vecchioli, Mario** (2016). *Una pipa, una gesta y la reiteración de la poesía, Selección y Estudio Preliminar de Adriana Crolla*, Santa Fe, Ediciones UNL.

Las migraciones francófonas en Santa Fe: un legado cultural y social

SILVIA ZENARRUZA DE CLÉMENT

szenarruzaclement@gmail.com

Universidad Nacional del Litoral (UNL) / Alianza Francesa de Santa Fe

VIVIANA GRACIELA BASANO

vivianabasano@gmail.com

Universidad Nacional del Litoral (UNL) / Alianza Francesa de Santa Fe

Resumen

Este ensayo rinde homenaje a la Mag. Adriana Crolla, destacada investigadora en el estudio de las migraciones italianas y francófonas en Argentina. Se resalta su rol como directora de los proyectos CAID en la Universidad Nacional del Litoral, que desde hace más de 15 años investigan el impacto de las culturas italiana y francesa en la ciudad de Santa Fe. El texto también reflexiona sobre la importancia de estudiar el legado francófono en la región, comprender su valor en la identidad local y transmitir este conocimiento a las nuevas generaciones.

Palabras clave: Identidad / Huellas migratorias / Adriana Crolla

Introducción

Este texto pretende ser un ensayo homenaje a la persona que nos motivó y guió en nuestras investigaciones, nuestra Directora Mag. Adriana Crolla, una figura destacada en el ámbito de la investigación sobre migraciones italianas y francófonas. Su nombre resuena como sinónimo de dedicación, excelencia y humanidad en un campo que exige tanto rigor académico como sensibilidad hacia las historias que se investigan. Como directora de proyectos de investigación, ha liderado y lidera sus equipos con una visión que trasciende fronteras, conectando culturas y resaltando las voces de aquellos cuyas experiencias suelen quedar en las sombras. Su capacidad para transformar datos en relatos significativos no sólo ha potenciado el panorama académico, sino que también ha inspirado a generaciones de investigadores y profesionales.

La labor de la Mag. Adriana Crolla ha contribuido significativamente a la comprensión de las influencias culturales francesas e italianas en Santa Fe. Su enfoque comparatista y multidisciplinario ha enriquecido el análisis de las migraciones y su impacto en la identidad regional, aportando una perspectiva académica valiosa y fomentando la preservación y valoración del patrimonio cultural derivado de estas corrientes migratorias. Como docentes especialistas en la enseñanza de la lengua y cultura francesas, comenzamos nuestra experiencia como investigadoras en el campo de la inmigración francesa y francófona y su impacto en la cultura santafesina de la mano de la Profesora Crolla. Gracias a su liderazgo, hemos aprendido que en cada cifra, en cada documento y en cada entrevista hay una historia, en cada desplazamiento hay un sueño, y en cada migración hay una riqueza cultural invaluable. Su trabajo nos enseña la importancia de tender puentes en un mundo que, a menudo, erige muros.

Queremos rendir homenaje no solo a la investigadora brillante, sino también a la persona comprometida, generosa y apasionada. Gracias a su ejemplo, aprendimos y comprobamos que la investigación no solo se trata de descubrir, sino de comprender y transformar.

Este ensayo es un reconocimiento a su legado, que seguirá inspirando a quienes creen en un mundo más justo e inclusivo. ¡Gracias por esa incansable labor y por recordarnos que la humanidad está en el centro de todo lo que hacemos!

El contexto de nuestra investigación

A lo largo de la historia, Argentina ha sido un destino atractivo para diversas corrientes migratorias debido a su política de puertas abiertas en el siglo XIX y

principios del XX. Entre estas, las migraciones francófonas dejaron una huella significativa en la ciudad de Santa Fe, tanto en su desarrollo económico como en su identidad cultural. Desde hace más de 15 años, en la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Universidad Nacional del Litoral hemos desarrollado diversas investigaciones a través de los Proyectos CAID dirigidos por la *Cavaliere* Magíster Adriana Crolla, con el objetivo de examinar la incidencia y presencia de las culturas italiana y francesa en la configuración de la estructura social, lingüística y artística de la ciudad de Santa Fe y sus alrededores.

Este conocimiento teórico nos permitió revelar aspectos de los componentes de su tradición cultural, intelectual e histórica y construir así una visión general de los procesos de producción, apropiación, recreación y conservación de diversas manifestaciones. Raymond Williams (Williams, R. 2002[1977]) hace una diferencia entre “tradición”, que considera un segmento histórico inerte del pasado, y “tradición selectiva” de un pasado configurado y un presente preconfigurado, que es altamente operativo dentro del marco del proceso de definición y de transformación cultural e identificación social. Es así como reivindicamos, por un lado, la tradición como un proceso activo que establecemos desde el presente para concebir y leer nuestro pasado a través del análisis de múltiples maniobras de selección, y por otro, la cultura como producción social de significado (Pizarro, 2004: 47-48), lo que nos exige examinar los textos y discursos de la identidad desde la narrativa de su propia construcción a través de una acción aguda y autorreflexiva de las prácticas de investigación. La intención de apelar a una diversidad de paradigmas, matrices y representaciones no debe ser considerada como una especie de eclecticismo incoherente, porque implica, por el contrario, un objetivo de articulación en el marco de un modelo teórico a construir, con el fin de integrarlo de manera coherente, racional y metódica.

Para seguir las huellas francófonas, utilizamos una metodología cualitativa y etnográfica centrada en la consulta, análisis y clasificación de documentos (entrevistas, cartas, videos), de colecciones pictóricas y fotográficas, registrados en diferentes instituciones o centros de conocimiento y producción pública o privada. Las instituciones formales tienen una profunda influencia en el proceso social activo, describir el proceso que éstas producen proporciona una comprensión importante, pero no exhaustiva, de la fase de exclusión/selección/integración. Por eso, es necesario estudiar las interacciones dinámicas de cada aspecto del procedimiento presentado por elementos históricamente variados. Aprovechar, revisar y clasificar documentos públicos y privados conservados en archivos y galerías de arte, implica

una producción crítica y proporciona conocimiento sobre las “arenas” intelectuales y políticas que marcaron una era fundacional del arte en Santa Fe.

Las migraciones francófonas hacia la provincia comenzaron principalmente en el siglo XIX, cuando Argentina incentivó la llegada de europeos para poblar y desarrollar su territorio. Franceses y belgas, entre otros grupos francófonos, arribaron en busca de mejores oportunidades económicas y escapando de conflictos políticos o situaciones de pobreza en Europa. En particular, se establecieron comunidades rurales en las colonias agrícolas de la región, como San Carlos, San Jerónimo Norte y Esperanza, cercanas a Santa Fe.

¿Por qué investigar sobre las huellas francófonas en nuestra ciudad?

Recuperación de la herencia

A pesar de haber constituido un paradigma cultural a lo largo de dos siglos de nuestra historia y estar presente en el imaginario cultural de la ciudad de Santa Fe, pudimos observar durante nuestras investigaciones que la densidad histórica de las matrices culturales, sociales e intelectuales francesas y francófonas de esta ciudad y de la región no han sido investigadas ni mostradas desde todos sus ángulos.

Cabe recordar que en 1889 los franceses eran el tercer grupo extranjero en el país, después de los italianos y los españoles. Cuando Julio A. Roca fue elegido presidente, se activaron proyectos de desarrollo territorial con subvenciones de banqueros franceses como *Paribas* y la *Société Générale*. A partir de entonces llegaría a nuestra Provincia la empresa de equipos ferroviarios *Fives Lille* (en Argentina desde 1880 para el suministro de máquinas a las industrias azucareras) y se crearían dos empresas: la *Compagnie Française des Chemins de Fer* de Santa Fe y *Chemins de Fer Argentins*, para operar la red provincial de Santa Fe y una línea hacia la provincia de Tucumán.

El desarrollo del mapa ferroviario en la región renueva también el paisaje urbano. La antigua ciudad colonial cambia de imagen y adquiere un perfil que aún hoy se puede reconocer en el trazado del elegante Boulevard Gálvez y el Puente Colgante, ambos diseñados según la estética y los avances tecnológicos franceses. Todo un barrio surge en esta parte norte de la ciudad, el Barrio Candioti, con el establecimiento de familias de ingenieros, obreros y empleados que trabajaron en la construcción del puerto y en el desarrollo de las vías férreas. Al mismo tiempo, la pre-

sencia de arquitectos, figuras políticas y culturales y artistas constituye un factor relevante en el surgimiento de una comunidad urbana sintonizada con unos valores estéticos y culturales más progresistas de origen francófono, cuyos ecos nos llegan aún hoy.

Tampoco hay que olvidar los aportes del componente migrante de familias procedentes de países francófonos como Bélgica y Suiza y también de Saboya -anexada a Francia en 1860-, familias presentes en la región desde la fundación de la ciudad de Esperanza, en la Pampa Gringa, cuya huella ha quedado en la identidad local.

Es así que nuestros primeros objetos de investigación fueron tres personajes que circularon por la ciudad, en diferentes épocas: Charles Beck Bernard, su esposa Lina Beck y Horacio Caillet-Bois.

Charles Beck (1819-1900) se casó con Amélie (Lina) Bernard (1824-1888). Beck creó, con Aquiles Herzog, una empresa para establecer colonias en la provincia de Santa Fe. Charles y su esposa se establecieron en la ciudad en 1857. Tras firmar un acuerdo con el gobernador de la provincia, la empresa Beck-Herzog fundó la colonia de San Carlos y trajo cincuenta familias campesinas desde Suiza. Mejor planificada que Esperanza, San Carlos será el modelo para sucesivas fundaciones, ya que la empresa Beck-Herzog asegura a los colonos la recepción de alimentos, materiales, semillas y animales a su llegada. También produjo un reglamento sobre las normas morales, la educación de los niños, la administración de las cosechas y obligó a los colonos a dedicar veinte días al año al bien de la comunidad. Todo esto fue publicado en el libro *La République Argentine* de Charles Beck, escrito en francés, libro cuya primera publicación en español es obra de nuestro equipo de investigación.

En cuanto a Lina Beck, su diario de viaje por Argentina con su marido estará en el origen del libro *Le Rio-Paraná. Cinq années de séjour dans la République Argentine*, publicado en París en 1864. Lo que nos conmueve de esta mujer singular es su mirada atenta a la sociedad y a las costumbres de estas tierras, que transforma en relatos tras su regreso a Suiza, donde escribe una serie de cuentos y ensayos (en particular sobre la condición de las mujeres en prisión, sobre la pena de muerte en los que predica la acción preventiva, antes de que las jóvenes cometan delitos y luego caigan en prisión). Se dedicará también a la pintura, pero sobre todo tendrá un compromiso constante con las causas sociales, que defenderá también en amplios intercambios epistolares. Nuestro equipo de investigación tradujo sus cuentos: *Telma*, *Frère Antonio*, *L'Estancia Santa Rosa*, así como los ensayos. Durante su regreso a Suiza, Charles Beck, como cónsul argentino, trabajó para la llegada a la Argentina del abuelo de una personalidad querida en la vida cultural santafesina:

Horacio Caillet-Bois, primer director del Museo Provincial de Bellas Artes Rosa Galisteo de Rodríguez. Caillet-Bois fue, durante treinta y seis años, director del Museo de Bellas Artes y desplegó una extraordinaria actividad para promover las artes, el pensamiento, el periodismo y las letras en nuestra ciudad. Desde muy temprano estableció relaciones con el mundo de la cultura, tanto argentina como extranjera, contribuyendo así a dotar al Museo de la Provincia de Santa Fe de una de las pinacotecas más imponentes del país y de la región.

Además de estas acciones en el campo de las artes visuales, fue poeta y escritor y nos dejó en su novela *La ciudad de las losas y los sueños* (1923), un vívido retrato de esta sociedad santafesina que cambió con la creación de la Compañía Francesa de Ferrocarriles. Gracias a estas páginas (en gran parte autobiográficas), nuestro equipo pudo reconstruir los usos y costumbres de una sociedad que de alguna manera asimiló la cultura francófona de principios del siglo XX.

Defensa de nuestro patrimonio socio-cultural y arquitectónico

No podemos más que alegrarnos de que nuestra ciudad haya emprendido también una recuperación del patrimonio francés. Desde 2012, Santa Fe y la ciudad de Poitiers mantienen estrechas relaciones gracias al apoyo de la Embajada de Francia en Argentina, en el marco de un acuerdo de Cooperación Cultural, Científica y Técnica firmado entre nuestro país y Francia el 3 de octubre de 1964 y aún vigente. El acercamiento de dos intendentes y el trabajo realizado por grupos técnicos dieron como resultado la presentación de un proyecto de asistencia técnica entre los gobiernos de ambas ciudades, cuyas diversas acciones permitieron realizar estudios histórico-artísticos sobre el patrimonio arquitectónico de la ciudad, capacitación y misiones de cooperación técnica en la restauración de edificaciones santafesinas.

En otro ángulo, nuestro equipo hizo investigaciones que dieron como resultado una exposición organizada en el Museo Municipal de Artes Visuales Sor Josefa Díaz y Clucellas: “Migraciones tangibles: herencia francesa y francófona en Santa Fe”, actividad que permitió visibilizar el legado de pintores, fotógrafos, escultores, arquitectos e intelectuales quienes, de origen o de ascendencia francesa o francófona, ya sea de paso o establecidos en la ciudad, han enriquecido su capital renovando la filiación con una matriz original que merece ser recuperada del olvido y valorada en toda su dimensión. Para ello, se obtuvo la colaboración de los archivos del diario *El Litoral*, del Museo de la ciudad, de la Alianza Francesa de Santa Fe, del Château de Versailles, de la Escuela Provincial de Artes Visuales “Profesor Juan Mantovani”,

del Museo Rosa Galisteo de Rodríguez y de las familias de artistas o intelectuales descendientes de inmigrantes francófonos, tales como Cinthia Caillet-Bois, Manuel Irigoyen, familia Seville, familia de Cristóbal Besonart, Nestor Lammertyn y el Dr. Mosset Iturraspe.

En esta actividad cultural pudimos presenciar los trabajos de conservación de la escultura patrimonial *Fuente de los Niños Cazadores*, que fue exhibida como parte de la exposición, permitiendo a los visitantes observar los avances del proceso de restauración (fue vandalizado cuando se exhibía en la vía pública) y su puesta en valor. Para ello, el restaurador, profesor Juan Carlos Visconti y su equipo especializado en conservación, partieron de una investigación de documentos históricos y periodísticos, información proporcionada a la Dirección Ejecutiva de Diversidad Cultural por el Palacio de Versalles, donde se encuentra la pieza original realizada por Pierre Mazeline (1633-1708) en bronce, a partir de la cual se realizó la réplica en mármol adquirida por la ciudad de Santa Fe. “Con unos criterios de intervención particulares se ha buscado preservar material y conceptualmente la pieza, proceso que intenta preservar las reglas básicas de la restauración”, en palabras del profesor Visconti.

A propósito de la Alianza Francesa de Santa Fe, se ha elaborado un trabajo de investigación sobre su nacimiento, evolución histórica y cultural en la ciudad y en la configuración de la sociedad santafesina, como así también una tarea de recuperación del archivo fotográfico albergado en su biblioteca, realizando la descripción de la tipología fotográfica, el contenido y el estado de conservación de las piezas.

Aportes culturales y económicos

Los inmigrantes francófonos contribuyeron al crecimiento agrícola de la región mediante la introducción de técnicas innovadoras en el cultivo y la ganadería. Su experiencia en la viticultura y el manejo de tierras fértiles permitió que Santa Fe se consolidara como una zona productiva clave en el país.

En el ámbito cultural, estos inmigrantes trajeron consigo sus tradiciones, costumbres y lengua. Las fiestas populares, la gastronomía y las asociaciones francófonas dieron forma a una identidad multicultural que aún se percibe en Santa Fe. Instituciones como la Alianza Francesa han jugado un rol crucial en la preservación de la lengua francesa y en el intercambio cultural.

Desafíos de integración

A pesar de sus contribuciones, los francófonos también enfrentaron desafíos al integrarse en la sociedad argentina. La barrera lingüística y la adaptación a una cultura diferente no estuvieron exentas de dificultades. Sin embargo, con el tiempo, estos inmigrantes lograron un equilibrio entre la asimilación y la preservación de sus raíces culturales.

El legado actual

Hoy en día, el legado francófono en Santa Fe sigue vivo en diversas expresiones culturales y arquitectónicas. Apellidos de origen francés, monumentos y tradiciones culinarias, como la incorporación de recetas de panadería y pastelería típicas, son testimonio de esta influencia. Además, iniciativas educativas y culturales continúan promoviendo el aprendizaje del idioma francés y el entendimiento de su historia en la región.

¿Qué importancia tiene para una sociedad conocer el legado de sus antepasados?

Conocer el legado de los antepasados es fundamental para una sociedad, ya que proporciona identidad, sentido de pertenencia y orientación para el futuro. Algunos puntos clave de su importancia son:

1. **Identidad cultural:** Permite a las personas comprender sus raíces, tradiciones y valores, fortaleciendo el sentido de pertenencia a una comunidad o nación.
2. **Aprendizaje de lecciones del pasado:** Analizar los logros y errores de generaciones anteriores ayuda a evitar repetir fallos históricos y a construir una sociedad más justa y equilibrada.
3. **Enriquecimiento cultural:** El conocimiento del patrimonio cultural, como el arte, la literatura y las costumbres, fomenta la diversidad y enriquece la creatividad y el pensamiento crítico.
4. **Cohesión social:** Compartir una historia común fortalece los lazos entre los miembros de una sociedad, promoviendo la solidaridad y la cooperación.

5. **Perspectiva histórica:** Permite entender los procesos y cambios que han moldeado la sociedad actual, proporcionando contexto a los desafíos contemporáneos.

Conocer el legado de los antepasados es esencial para preservar la memoria colectiva, construir un futuro más consciente y valorar las contribuciones de quienes vinieron antes.

Las migraciones francófonas en Santa Fe no solo aportaron al desarrollo económico de la región, sino que también enriquecieron su diversidad cultural. Su legado es un recordatorio de la importancia de las migraciones en la construcción de una identidad colectiva y del valor del intercambio cultural en la formación de una sociedad más inclusiva y plural.

¿Cómo desarrollar ese conocimiento en las generaciones futuras?

Desarrollar el conocimiento del legado de los antepasados en las generaciones futuras requiere estrategias educativas, culturales y sociales que fomenten el interés y el aprendizaje significativo.

1. Educación formal

1. **Inclusión de la historia y la cultura local en las currículas escolares.:** Asegurarse de que los estudiantes conozcan la historia, las tradiciones y los valores de su comunidad desde una edad temprana.
2. **Uso de métodos interactivos:** Incorporar actividades como excursiones a sitios históricos, museos, y talleres prácticos para hacer el aprendizaje más atractivo y memorable.
3. **Fomento de la investigación personal:** Asignar proyectos donde los jóvenes exploren sus propias raíces familiares o culturales.

2. Transmisión cultural en el hogar

- **Historias familiares:** Animar a las familias a compartir relatos de generaciones anteriores, como anécdotas, experiencias o costumbres.
- **Celebración de tradiciones:** Practicar festividades, rituales y costumbres que reflejen el legado cultural.

3. Tecnología y medios digitales

- **Plataformas digitales:** Crear aplicaciones, sitios web o videojuegos educativos que promuevan la historia y el patrimonio cultural.
- **Redes sociales:** Utilizar plataformas para compartir contenido educativo, como videos cortos sobre hechos históricos o personajes importantes.

4. Participación en actividades comunitarias

- **Eventos culturales:** Organizar festivales, exposiciones y conferencias que celebren el patrimonio cultural.
- **Voluntariado:** Involucrar a los jóvenes en proyectos de preservación histórica, como restauración de monumentos o archivo de documentos.

5. Colaboración con artistas y creadores

- **Arte y literatura:** Promover la creación de obras que reflejen la historia y tradiciones locales.
- **Producción audiovisual:** Fomentar la realización de películas, series o documentales sobre el legado cultural.

6. Promoción de la reflexión crítica

- **Diálogos intergeneracionales:** Crear espacios donde los jóvenes puedan interactuar con personas mayores para compartir perspectivas sobre el pasado.
- **Debates y talleres:** Invitar a los estudiantes a reflexionar sobre cómo el legado histórico influye en la sociedad actual y cómo puede inspirar el futuro.

El objetivo principal es lograr que el conocimiento del legado sea relevante, accesible y atractivo para las nuevas generaciones, conectándolas con sus raíces y ayudándolas a valorar la riqueza de su herencia cultural.

Conclusiones

En el sutil entramado de la historia, hay hilos que brillan con una luz propia. Adriana Crolla es uno de esos hilos: tejedora incansable de memorias, guardiana de voces antiguas, recolectora de huellas dispersas en el tiempo. Su obra no es solo la

de una investigadora rigurosa, sino la de una narradora del alma colectiva, capaz de rescatar del olvido las historias de quienes cruzaron mares en busca de un porvenir.

Las migraciones italianas y francófonas encontraron en ella una intérprete sensible y profunda; sus palabras y las de su equipo en congresos, libros y conferencias, son un eco necesario para comprender quiénes somos y de dónde venimos. Pero quizá su gesto más entrañable y visionario haya sido la creación del Portal de la Memoria Gringa: ese refugio digital donde conviven las voces del arte, la literatura, la cultura santafesina y los relatos íntimos de los inmigrantes y sus mentores.

En este ensayo no cerramos una historia, sino que abrimos caminos. Como dijimos en nuestra introducción, hemos construido todos estos aportes gracias a la conducción, empeño y paciencia de la profesora Crolla. Su legado, vivo y palpitante, será una guía para quienes busquen en las raíces la clave del porvenir, la luz que encendió Adriana seguirá iluminando el camino para las nuevas generaciones de investigadores de la cultura santafesina.

Bibliografía

- Basano, Viviana; González, María F.; Irigoyen, María Inés** (2015): “Alianza Francesa de Santa Fe: herencia, cultura y patrimonio”, en Grimaldi, Elsa (Comp.) *Lengua Extranjeras en la ciudad de Santa Fe. Itinerarios, Experiencias, Legados*, Santa Fe, Ediciones UNL.
- Caillet Bois, Horacio** (1945): *100 años de pintura santafesina*, Santa Fe, Dirección General de Bellas Artes de la Provincia y Museo “Rosa Galisteo de Rodríguez”.
- Crolla, Adriana** (2015a): “Territorios de la italianidad como fatalidad: una mirada desde la ‘zona’”, en Crolla, Adriana (Ed.) *Italia y Francia en Santa Fe. Diversidades, legados y reconfiguraciones*, Santa Fe, Ediciones UNL, pp. 15-25.
- Crolla, Adriana y Zenarruza, Silvia** (2015b): “Matrices culturales italianas y francesas en el complejo cultural santafesino. Miradas geoestéticas desde la localidad”, en Crolla, Adriana (Dir.) *Memoria cultural y territorialidad. Perspectivas comparadas desde la localidad*. Santa Fe: Ediciones UNL, pp. 15-36.
- Giménez, Flavia** (2013): *Descripción de colecciones de manuscritos: Una propuesta articulada desde la bibliotecología y la archivística*, Buenos Aires.
- López Rosas, Rafael** (1993): *Santa Fe. La perenne memoria* (Tomo I o ed. única), Santa Fe, Municipalidad de Santa Fe.

- Pistone, Catalina** (1986): “Las artes plásticas en Santa Fe. Estudio histórico” [Separata, Art. 51], en *Revista de la Junta Provincial de Estudios Históricos de Santa Fe*, n. 51, p. 36.
- Pizarro, Ana** (2004): *El sur y sus trópicos. Ensayos de cultura latinoamericana*, Alicante, Cuadernos de América sin Nombre 10.
- Sahda, Domingo** (s/f): *Creadores santafesinos*, Santa Fe, Imprenta Graficando.
- Said, Edward** (1996): *Representaciones del intelectual*, Trad. Isidro Arias, Buenos Aires, Paidós.
- Taverna Irigoyen, Jorge** (1992): *100 años de pintura en Santa Fe*, Santa Fe, Municipalidad de Santa Fe-UNL.
- Vittori, Gustavo** (1997): *Santa Fe en clave*, Santa Fe, Bica Cultura.
- Williams, Raymond**: (2002[1977]) *Marxismo y literatura*, Trad. Pablo di Masso, Prólogo de J. M. Castellet, Barcelona, Península.
- Zenarruza, Silvia** (2015): “Ficciones franco-santafesinas en una novela de Horacio Caillet-Bois”, en Crolla, Adriana (Ed.), *Italia y Francia en Santa Fe. Diversidades, legados y reconfiguraciones*, Santa Fe, Ediciones UNL, pp. 122-132.
- Zenarruza, Silviay Basano, Viviana** (2015): “Franceses en Santa Fe, su legado y su pervivencia”, en Crolla, Adriana (Ed.), *Italia y Francia en Santa Fe. Diversidades, legados y reconfiguraciones*, Santa Fe, Ediciones UNL, pp. 26-42.

La inmigración en Taí Viejo y los Talleres Ferroviarios

ELENA VICTORIA ACEVEDO

evabomba@filo.unt.edu.ar

Universidad Nacional de Tucumán (UNT)

Resumen

Taí Viejo, ciudad distante a ocho kilómetros al norte de San Miguel de Tucumán, ha evolucionado desde ser una sencilla villa veraniega hasta convertirse en una ciudad con significativas inmigraciones a partir de la creación de los Talleres Ferroviarios a inicios del siglo XX. En este trabajo se muestran algunas de las voces que relatan experiencias, historias y modos de inserción en el nuevo ámbito urbano.

Palabras clave: ferrocarril / inmigración / relatos orales y escritos / recuperación de la memoria lingüística

Uno puede descubrir a los otros en uno mismo, darse cuenta de que no somos una sustancia homogénea y radicalmente extraña a todo lo que no es uno mismo: yo es otro. Pero los otros son también yos: sujetos como yo, que sólo mi punto de vista, para el cual todos están allí y sólo yo estoy aquí, separa y distingue verdaderamente de mí.
Tzvetan Todorov

De pacífica villa veraniega a ciudad multiétnica

¿Cómo era Taí Viejo a fines del siglo XIX? Lo explica Luis Esteban Caro Zottola en su artículo: “¿Cómo era Taí Viejo antes de la creación de la villa veraniega en 1900 y la construcción de los talleres ferroviarios?”¹:

En 1869 en Taí Viejo había 320 habitantes, integrados en 54 familias. De la totalidad de la población, el 52% eran mujeres y el 48% varones.

Existían 56 viviendas, todas de un cuerpo o piso, de las cuales 52 eran de paja y sólo 4 de madera.

El censo revela que se trata de una población mayormente joven, los habitantes entre 21 y 30 años son los más numerosos, con igual cantidad de varones y mujeres. El más longevo es Marcelino Méndez, labrador, de 80 años.

La totalidad de los censados son de nacionalidad argentina, es decir, no hay extranjeros, lo que lo diferenciará del censo de 1895.

Caro Zottola señala que en el Segundo Censo Nacional de 1895, el relevamiento local fue realizado por dos censistas taficeños: Juan C. Vaca y el italiano residente en Taí Viejo Gustavo Marsilli. Este censo aporta datos de cinco años antes de la fundación de la Villa Veraniega en 1900 y antes de la construcción de los Talleres Ferroviarios. Ya se registran para este censo inmigrantes provenientes de Austria, Italia, Francia, España, y en menor medida de Bolivia y México.

Al pie de los cerros en una zona montañosa y de bioma de yungas, Taí Viejo ofrecía a los veraneantes un clima más fresco que en San Miguel de Tucumán. Hacia el oeste se encuentran las serranías de San Javier y detrás de ellas las cumbres Calchaquies, hacia el Este, el río Salí. Desde el cerro San Javier pueden verse no solo San Miguel de Tucumán, sino también Taí Viejo hacia el norte.

¹ Caro Zottola, Luis: <https://www.eltucumano.com/noticia/opinion/282366/como-era-tai-viejo-antes-de-la-creacion-de-la-villa-veraniega-en-1900-y-la-construccion-de-los-talleres-ferroviarios>

La construcción de los Talleres Ferroviarios de Taí Viejo se inició a comienzos del siglo XX, en 1902 precisamente, y estuvo a cargo de la compañía de Luis Strenitz. Dos años más tarde se instaló la maquinaria de Ferrocarriles del Estado y en 1906 inició su funcionamiento.

Al año siguiente, en 1907, se erigió la chimenea que fue de inmediato el centro icónico de la ciudad. La construcción del barrio destinado a los obreros estuvo a cargo de la empresa Dulor & Fischer. Eran casas comunitarias intercomunicadas por patios intermedios. A este barrio se lo conoce aún hoy como “Villa obrera”². María Beatriz Blanco señala que este “Pueblo obrero” contaba con biblioteca, campo de deportes, una sucursal de la Cooperativa de los FF.CC. del Estado y un comedor para los trabajadores que no vivían en Taí³.

El 2 de mayo de 1900, el Senado a moción del senador Terán trató sobre tablas el proyecto en revisión de la Cámara de Diputados sobre la creación de la villa veraniega en Taí Viejo.

El senador Estévez, en aquella oportunidad, manifestó que no había ningún inconveniente y que para Tucumán era una sentida necesidad “la creación de un pueblo veraniego que ofrezca buen aire y salud a las familias que deseen procurárselo”⁴.

Para esa misma fecha ambas Cámaras sancionan la ley N° 787 referida a la expropiación de la zona de Taí Viejo, comprendida entre la línea de Ferrocarril Central Norte, por el este; la calle denominada “de la Estación”, por el norte; y por el sud, el primer callejón (de Este a Oeste) y cuya superficie era de 80 hectáreas. Cumplida la expropiación, el Poder Ejecutivo de acuerdo a la ley, ordenó al Departamento de Obras Públicas, proceder a la apertura de las calles, dividiendo el terreno en lotes de una hectárea.

La ciudad fue cambiando de Villa veraniega a ciudad de trabajadores. Taí Viejo hacia 1950 contaba con los talleres ferroviarios más importantes de Latinoamérica y con más de cinco mil empleados. Precisa María Beatriz Blanco que:

Sus enormes instalaciones llegaron a tener una dimensión de 222.000 m², de los cuales, 71.687 m² eran de superficie cubierta con edificios de diversas estructuras: galpo-

2 Ver: Ariel Romano Espinoza: “Tucumán: Talleres ferroviarios Taí Viejo. Su historia. En:

<https://www.cronicaferroviaria.blogspot.com/2021/05/tucuman-talleres-ferroviarios-tafi.html>

3 María Beatriz Blanco (2005). Talleres ferroviarios del ferrocarril Gral. Belgrano de Taí Viejo: El caso de la escuela de Artes y Oficios. 1923-1936. <https://www.aacademica.org/000-006/821>

4 Según consta en: “Historia de Taí Viejo”: <https://museoferroviariotafiviejo.blogspot.com/2007/09/historia-de-tafi-viejo.html>

nes, tinglados y oficinas de administración. Merece especial atención la sección Usina Eléctrica, la que a su vez resume la enorme capacidad de los Talleres.

Las principales secciones de estos talleres eran:

Tornería Grande, con 80 maquinarias entre tornos, fresas, agujereadoras y otras;

Montaje de Locomotoras, con capacidad para 48 maquinarias en reparación; Caldere-ría, con 48 calderas; Herrería de Locomotoras, con 36 fragua y 6 potentes martillos a vapor; Fundición, con 4 hornos, dos para fundir fierro y dos para bronce. Los primeros con capacidad de 30 toneladas de fierro en bruto y cuya producción era de 120.500 kg de piezas de hierro fundidas limpias; la de bronce tenía dos hornos a petróleo con ca-pacidad de 600 kg cada uno y producían mensualmente 45.000 kg de piezas limpias; Carpintería de coches, podía albergar 70 vehículos, 20 en construcción y 50 en repara-ción; Reparación de vagones, con capacidad para 500 vagones en reparación y cons-trucción y de una producción de 250 vagones mensuales. Contaba además con seccio-nes de segundo orden como aserradero, carpintería mecánica y pinturería. En los Talleres de Taí Viejo, trabajaban en 1928 alrededor de 2.300 obreros y unos 300 em-pleados de los cuales el 25% eran de nacionalidad italiana, 14% de otras nacionalidades y el resto nativos. (Blanco, 2005: 4 y ss.)

Como señalan Ricardo Cicerchia y Cecilia Rustoyburu en “Revista Riel y Fo-mento. Políticas ferroviarias e imaginario federal, 1920-1935”:

Con el ferrocarril surgieron nuevos poblados, crecieron antiguas localidades que pasa-ron de pequeños caseríos a centros urbanos, se expandieron actividades económicas complementarias, nuevas tecnologías y prácticas culturales. Entendemos que el medio ambiente, la economía y la sociedad fueron afectados en un todo por la presencia de es-ta arteria de circulación, transporte y comunicación (Cicerchia, 2013; López y Waddell, 2007; Schvarzer, Regalsky y Gómez, 2007; Wright, 1986; Lewis, 1983; Regalsky, 1995). El ferrocarril fue también un potente dinamizador de las economías regionales, obran-do además como un puente cultural, siendo un factor integrador de la comunidad na-cional.⁵

Esto condujo a la gestión sostenida de la comunidad para lograr la creación de la Escuela de Artes y Oficios del Pueblo Obrero, anexa a los Talleres de Taí Viejo. María Beatriz Blanco ha dicho justamente que constituyó una experiencia exitosa,

⁵ Ricardo Cicerchia y Cecilia Rustoyburu: “Revista Riel y Fomento. Políticas ferroviarias e imaginario federal, 1920-1935”: Pasado Abierto. Revista del CEHis, n.3. Mar del Plata Enero-Junio 2016 <http://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/pasadoabierto>

emprendida conjuntamente entre los Ministerios de Justicia e Instrucción Pública y de Obras y Servicios Públicos por intermedio de los FF.CC. del Estado.

La década del '60 fue compleja. Se estimuló el retiro voluntario y un año antes... en 1959, durante la presidencia Arturo Frondizi y su Ministro de Economía Álvaro Alzogaray, se implementó en la Argentina el denominado "Plan Larkin", proveniente de los Estados Unidos, que pretendía promover el desarrollo automotor basándose en el crecimiento del negocio petrolero. A partir de entonces, el Estado comenzó a disminuir el transporte en ferrocarril para aumentar el de camiones y ómnibus.⁶

El crecimiento y esplendor cayó definitivamente treinta años después, cuando el 17 de julio de 1980 la dictadura militar en lo que llamó "Proceso de Reorganización Nacional" los cerró, dejando numerosas familias sin trabajo. Desde entonces, la lucha por recuperarlos no cesó. En 1984, las instalaciones fueron reabiertas por el gobierno democrático de Raúl Alfonsín, fue un proceso lento, según se registra en la página del Museo Ferroviario, porque hubo nuevos despidos y luchas gremiales, acentuadas luego durante el gobierno de Antonio Bussi, que los terminó de desgazar.

En 2003, el presidente Néstor Kirchner anunció la reapertura y la rehabilitación progresiva de las líneas de producción de los Talleres. La empresa Ferrocarril General Belgrano S.A. se hizo cargo de la creación de una unidad de gestión para poner en funcionamiento la línea productiva.

La Guía informativa y comercial de la ciudad de Tafí Viejo (1960-1961) de David Dip

En la presentación introductoria de la *Guía de la ciudad de Tafí Viejo*, su autor, David Dip, cura párroco de la Iglesia Inmaculada Concepción, expresa que se propone brindar información sobre la variada actividad social, cultural, religiosa, comercial, profesional, industrial y deportiva de Tafí Viejo; agradece al gobernador, Dr. Celestino Gelsi, al intendente, José H. Mendía, y a las numerosas personas que han aportado información para su realización. De la lectura de los avisos publicitarios advertimos una comunidad colaboradora y entusiasta afín con el objetivo que

6 Ver: "Los Talleres Ferroviarios de Tafí Viejo cumplen su 110º aniversario": <https://www.tafiviejo.gob.ar/noticia/archivo/59559/talleres-ferroviarios-tafi-viejo-cumplen-110-aniversario>

enuncia el autor: “proseguir en el esfuerzo mancomunado por la construcción de una sociedad más justa y más feliz”⁷.

En la introducción de su guía reconoce David Dip que: “el crecimiento, desarrollo y empuje de la ciudad de Taí Viejo se debe casi exclusivamente a los talleres ferroviarios que proporcionan trabajo a millares de familias.” (Dip, 2000, 18)

En ese contexto, Villa Mitre en la década del ‘60 se transformó en el centro de la actividad ciudadana.

En 1904, el gobernador Córdoba había designado las autoridades de la primera *Comisión de higiene y fomento* que constituyó la primera junta de gobierno integrada por Lucas Zavaleta, Paulino Rodríguez Marquina y Faustino Velloso. Hacia 1922, la comisión estaba integrada por Juan Hansen, Octavio Scaglia y Ruperto Acebal. Cuatro años más tarde, en el libro de Actas de la CHF, se registran como presidente Juan Hansen, vice-presidente Pedro Marsilli y como secretario-tesorero, Luis Arona.

El primer intendente de la ciudad de Taí Viejo fue Vespasiano Brizuela, como dice David Dip: “viejo vecino de reconocida hombría de bien”, durante su gestión se hizo el Mercado municipal ubicado en las calles San Martín y Uttinger, con sus dependencias y fábrica de hielo.

Hacia 1960, entre las reparticiones nacionales se cuenta en Taí Viejo con el Banco de la Nación Argentina, la oficina de Correos y telecomunicaciones, Dirección de Agua y Energía, Estación ferroviaria, Obras Sanitarias de la Nación, los talleres ferroviarios, la Universidad Popular, tres colegios, el de la Consolación, Escuela Técnica y Colegio Nacional. Las reparticiones provinciales: Banco de la provincia de Tucumán, Dirección General de Rentas, Dispensario y gota de leche, Juzgado de Paz, Policía de distrito, Registro civil y Escribanía de registro.

David Dip describe la organización de los Talleres ferroviarios de la siguiente manera:

- Sección locomotoras: montaje y tornería (8.400 m²).
- Sección Fundición y Herrería (8.400 m²)
- Sección Coches: Aserradero, carpintería, mecánica y taller de coches (12.900 m²).
- Usina eléctrica: equipada con seis grupos electrógenos (1200 m²).
- Secciones varias (2000 m²).

⁷ David Dip (2000): Guía informativa y comercial de la ciudad de Taí Viejo. Taí Viejo en sus 100 años. Funceta 2000: Ediciones Fundación del Centenario taficeño.

Luego, se llevaron a cabo mejoras y reorganizaciones que estuvieron a cargo, en 1920, del ingeniero Aníbal Pasquini. En 1934 y después de una planificación detallada para aumentar la producción, se dio inicio a las siguientes obras:

- Ampliación de los talleres de locomotoras.
- Construcción de talleres para vagones y tenders.
- Construcción de un edificio para pintura de coches.
- Construcción de la nueva usina fábrica de oxígeno.
- Construcción de un nuevo edificio para jefatura y servicios afines.
- Construcción de edificio para ensayo de materiales.
- Reconstrucción total de la fundición.
- Reconstrucción total de la herrería.
- Construcción de red caminera para zorras.
- Reconstrucción general y ampliación de las vías de servicio.
- Adquisición de nuevas maquinarias.
- Obras sanitarias y construcción de dos cisternas para reservas de emergencia de 3.000 m³ cada una.

Los talleres y secciones eran los siguientes:

Taller de locomotoras (17.000 m ²) en la que funcionaban las siguientes secciones:	<p>Sección bielas y cajones: 61 obreros y un capataz.</p> <p>Sección tornería, ruedas, locomotoras: 37 obreros, un capataz y un supervisor.</p> <p>Sección Reparación del movimiento de distribución: 40 obreros y un capataz.</p> <p>Sección montaje: 337 obreros, dos capataces generales, cinco capataces de sección, quince encargados, un activador de materiales, cinco inspectores.</p>
Taller de caldererías y anexos (calderas de locomotoras, soldaduras, coberría y tuberías)	<p>Calderería de calderas: 149 operarios, un capataz general, un capataz de sección, dos encargados, un activador de material y un inspector de trabajos.</p> <p>Calderería de chapas: chapas y estructuras metálicas, tanques para agua y combustible, chapas para calderas y otros. 98 operarios, capataz, supervisor y activador de materiales.</p> <p>Soldaduras: 57 equipos de soldadura eléctrica y 70 de soldadura autógena. Incluye una planta productora de gas acetileno. Con 113 operarios dos capataces, un encargado de sección y un inspector.</p> <p>Tubería y coberría: 44 operarios, un capataz y un operario para preparar cañerías, coberría y tuberías de las calderas de locomotoras.</p>

<p>Taller de coches (Cuenta con dos bloques de cinco naves cada uno que cubren una superficie de 14210 m². Están unidos entre sí con un trasladador bajo nivel)</p>	<p>Aserradero, carpintería mecánica y afilaje de sierras: 115 operarios, un capataz, tres encargados de sección, un inspector y un capataz de movimiento de playa.</p> <p>Carpintería de coches y carpintería de bancos: 241 operarios, un capataz general, un capataz de sección, cuatro encargados y un supervisor.</p> <p>Hojalatería y cerrajería: incluye galvanoplastia y planta de cromado. 70 operarios, dos capataces, dos encargados y un inspector.</p> <p>Pinturería de coches y tapicería: es un salón con dos frentes, servido cada uno por un trasladador de hasta 60 Tn de fuerza. 116 operarios, un capataz, dos encargados y un inspector.</p> <p>Taller de vagones: Consta de tres naves, cuenta con grúas de 20 Tn, 5 Tn y 1 Tn. Incluye tornería de ruedas, carpintería, reparaciones de vagones, Tenders, Bogies, pinturería y remachadoras.</p>
<p>Taller de fabricaciones</p>	<p>Comprende tres grandes secciones:</p> <p>Sección de herrería, fundición y tornería. 600 operarios.</p> <p>La fundición es de bronce, metales no férreos, fundición de hierro y acero.</p> <p>El Taller de tornería se divide en dos grandes secciones: Tornería automática para la fabricación de pernos y tornillos y Tornería de tornos.</p>
<p>Planta eléctrica</p>	<p>Dotada de cuatro grupos electrógenos Diesel. La producción de energía eléctrica es de aproximadamente 5.000.000 de kilovatios. Cuenta con una grúa de 10 t para facilitar la reparación de motores.</p> <p>Fábrica de oxígeno: La producción horaria es de 40 m³ de oxígeno de 99,9% de pureza.</p> <p>Cuenta también con un taller eléctrico. Trabajan 126 operarios, un contramaestre, dos capataces, tres encargados, un activador de materiales y un inspector.</p>
<p>Taller de instalaciones y anexos</p>	<p>Instalaciones: se ocupa de la conservación y reparación de las maquinarias de los talleres. Cuenta con 80 operarios, un capataz y un encargado.</p> <p>Albañilería: 24 operarios albañiles, 3 para trabajos, afines, 83 peones, un capataz y dos encargados.</p> <p>Herramientaje: Ocupa una superficie de 1.200 m² para la fabricación y reparación de diversas maquinarias y herramientas.</p> <p>Máquinas de escribir y relojería.</p>
<p>Servicio de agua contra incendio y vapor</p>	<p>Se dispone de dos bombas centrífugas de un poder de elevación de 100 m³ por hora. Así se eleva el agua de las cisternas a dos tanques de 400 m³ cada uno que distribuyen el agua a las diversas depen-</p>

	<p>dencias del taller, al hidrante de la Estación y a la Villa Obrera. También se hallan instaladas bombas y extinguidores para incendios.</p> <p>Producción de vapor para el movimiento de los compresores y se provee de aire comprimido a través de cañerías a las distintas secciones de los talleres que lo requieren.</p>
Transportes internos	<p>Se encuentran instalados 15 km de vías y 115 cambios para circulación.</p> <p>Una red caminera con pavimento y otra zona para circulación para zorras eléctricas y tractores destinados a transporte de materiales.</p> <p>Para las comunicaciones internas se cuenta con 154 aparatos telefónicos.</p>

Lo cierto es que los Talleres ferroviarios de Taí Viejo constituyeron un potente llamado para trabajadores de otras latitudes, tanto del país como también para los numerosos inmigrantes de países europeos. La particularidad de la inmigración en Taí Viejo es que fue conformando familias multiétnicas, multiculturales y multilingüísticas.

Sin lugar a dudas, en este proceso de integración social y ciudadana de los inmigrantes jugaron un papel importante las asociaciones: Sociedad Italiana, Sociedad Española y Sociedad Antoniana, principalmente, ya que organizaban actividades sociales que involucraban a todos por igual.



Fuente: Archivo fotográfico municipal de Taí Viejo tomadas por la cámara de un dron (2018). En la fotografía izquierda se muestra una vista hacia el Sur, las naves del taller de coches. En la fotografía derecha se observa una vista hacia el Norte, la magnitud de las instalaciones y sector céntrico de la ciudad.

Como bien señala Fernando Devoto (2006:165): “Los inmigrantes italianos crearon instituciones en todas partes del mundo a las que se dirigieron”⁸.

De las agrupaciones comunitarias italianas en la Argentina predominan las sociedades de ayuda mutua, círculos sociales sin propósito asistencial y las instituciones económicas como bancos y cámaras de comercio. En Tafí Viejo se fundó la Sociedad Italiana, que responde a las características señaladas por Devoto:

Antes de analizar las funciones y los servicios brindados por las asociaciones civiles es conveniente recordar que su dimensión social era una faceta muy importante en ellas. No sólo se trataba de las numerosas fiestas, de las representaciones teatrales o musicales o de los bailes para recaudar fondos para la entidad o para ayudas humanitarias, sino del día a día. Las asociaciones eran un lugar de encuentro, en especial aquellas ubicadas en barrios de las ciudades o en los pequeños pueblos. Allí consumían una parte del tiempo libre de los socios, conversando, fumando, leyendo el diario, jugando a las cartas o a las bochas. En ellas se construían opiniones y creencias compartidas. Es decir que las mutuales tenían, además del propósito asistencial que las caracterizaba, otro social que las hacía en ese plano semejantes a los círculos o clubes burgueses. También allí en el ámbito de sus fiestas surgían los vínculos que llevarían a muchos al matrimonio” (Devoto, 2006, 182).

Las actas firmadas por los socios presentes se redactaban en italiano y español, y según puede leerse, muestran las actividades sociales y culturales que se planificaban y llevaban a cabo en forma organizada.

En el Acta de la sesión del 4 de enero de 1931, con la presencia de los socios Garibaldi Gelsi, Michele Palmieri, Alfredo Fornaciari, Umberto Carasso, Pietro Marsilli, Pietro Cozzi, Carlo di Benedetti, Nicola Bomba, Alessandro Manfrini, Giovanni Pieroni, Vittorio Maulu, Costantino Malica, Sisto Vigolani, Antonio Crisorio, Agostino Del Sanzio, Pietro Morabito, Boccanera, Silvio Belfiore, Orfeo Giuliani, Giovanni Enrico se elige la comisión directiva y resultan electos los socios: Garibaldi Gelsi como presidente, Vicepresidente Pietro Morabito, Secretario Michele Palmieri, vice-secretario Alfredo Fornaciari, Tesorero Agostino Del Sanzio. Además, se proponen redactar el reglamento de la institución.

En la sesión del 18 de enero de 1931, a moción de Michele Palmieri, se acuerda permitir a las damas que han pedido integrar la sociedad abonar la cuota de ingreso. También se aprueba la realización de un baile de fantasía la noche del 21 de febrero.

8 Devoto, Fernando (2006): *Historia de los italianos en la Argentina*. Buenos Aires: Biblos.

El tren de la solidaridad

El tren de la solidaridad es una publicación realizada en 2008. Se trata de la historia de la Asociación Mutualista Ferroviaria de Tafí Viejo cuyo socio fundador fue Augusto César Rodríguez⁹. El autor del libro, Carlos Alberto Sanhueza Petrarca, afirma: “Una mutual que nace en el seno de una empresa - el Ferrocarril- y dentro de éste en un lugar determinado - la ciudad de Tafí Viejo en Tucumán y en una fecha concreta, mil novecientos treinta y uno” (Sanhueza Petrarca, 2008: 19).

En un principio esta asociación se denominó *Banco de crédito y ahorro* y formó parte de un grupo de instituciones señeras: La Sociedad Antoniana de Beneficencia y ayuda mutua (1924), Sociedad patriótica de ayuda mutua (1926), Sociedad Española (1928), que nace con el nombre de Círculo Español, y la Sociedad Italiana. Surgió también la Cooperativa ferroviaria, que surtía de alimentos y materiales domésticos a las familias de ferroviarios quienes obtenían allí alimentos, calzado, prendas de vestir, artículos para el hogar y hasta combustible y proveía de canasta navideña, de Reyes y canasta escolar al inicio del año lectivo.

En este contexto, en el que Tucumán se erigía como centro del NOA y que por su territorio pasaba el camino real que unía al puerto de Buenos Aires con el sur boliviano hacia Tarija, Cochabamba, Sucre y Santa Cruz de la Sierra, la llegada del ferrocarril significó el afianzamiento de su hegemonía. El ferrocarril central del norte unió Córdoba con Tucumán y luego llegó a Salta y Jujuy. De esta forma la llegada del ferrocarril en 1876, supuso para Tucumán un importante cambio “fue la primera oportunidad de que la inmigración llegara en forma continua a esa provincia” (Sanhueza Petrarca, 2008: 28).

De papeles encontrados a historias narradas

De acuerdo con el censo de 1914, la población de Argentina comprendía 7.885.237 personas entre argentinos e inmigrantes según datos de Rudolf Grossmann:¹⁰

9 Sanhueza Petrarca, Carlos Alberto (2008): *El tren de la solidaridad. Historia de la Mutual Ferroviaria de Tafí Viejo* durante la presidencia de Francisco José Martorell.

10 Grossmann, Rudolf (2008): *El patrimonio lingüístico extranjero en el español del Río de la Plata*. Traducción Juan Ennis. Buenos Aires: Biblioteca Nacional. Colección Los raros.

Argentinos: 5.527.285	Ingleses y norteamericanos: 31.141
Italianos: 929.863	Alemanes: 26.995
Espanoles: 829.701	Suizos: 14.345
Rusos: 93.634	Japoneses: 1.007
Franceses y belgas: 84.356	Demás estados sudamericanos: 206.370
Turcos y sirios: 64.369	Demás estados europeos: 33.202
austrohúngaros: 38.123	otras nacionalidades: 5.846

Según el cuadro, podemos ver que los inmigrantes constituyen un total de 2.357.952 extranjeros, es decir, un 30% de la población total. Taí Viejo cuenta con inmigrantes llegados, muchos de ellos, para trabajar en la construcción de ferrovías y en los talleres ferroviarios, aunque otros se hayan dedicado a actividades agrícolas, de la construcción edilicia, gastronomía, comercio, tal como puede apreciarse en los relatos y reseñas que hacen los descendientes de tercera y cuarta generación en relación a sus familias y comunidades étnicas.

A través de estos testimonios puede apreciarse una actitud sociolingüística constante: la valoración positiva de sus orígenes, su lengua y su cultura, de los Talleres ferroviarios, como también el sentimiento de nostalgia por la tierra dejada atrás.

Ya en el primer cuarto del siglo XXI nos proponemos un acercamiento a hijos y nietos de quienes llegaron a Taí Viejo para trabajar en los Talleres Ferroviarios o atraídos por esta ciudad, que prometía albergar a quienes habían dejado sus lugares de origen para buscar nuevos horizontes.

Creemos que la palabra es fundamental para recuperar la memoria y las voces de quienes se establecieron en la ciudad. De modo que partimos de una encuesta inicial para luego ser completada a través de un diálogo presencial.

Las preguntas del primer formulario fueron las siguientes:

1. Datos personales de los informantes.

1. ¿Algunos miembros de su familia fueron inmigrantes que llegaron a Taí Viejo? ¿Quiénes? ¿Puede indicar nombres y parentescos?
2. ¿Sabe de qué ciudad, región o país provenían?
3. ¿Sabe en qué año llegaron a la Argentina y a Taí Viejo?
4. ¿A qué se dedicaron? ¿Algunos de ellos trabajaron en los talleres ferroviarios? ¿Sabe en qué sección?
5. ¿Recuerda anécdotas, relatos en relación con su trabajo y a la lengua que hablaban?
6. ¿Recuerda platos o recetas de cocina de su país de origen?

7. ¿Recuerda canciones, relatos o poesías de sus países?
8. ¿Conserva fotografías, documentos o cartas?
9. ¿Le gustaría continuar esta entrevista en forma personal?

Los primeros en contestar el cuestionario fueron los siguientes informantes:

Nº	Informantes	País, ciudad o región	Familias
1	Silvia Manca	Nuoro, Cerdeña, Italia	Manca
2	Alicia Maulu	Macomer, Nuoro, Cerdeña	Antonio Maulu y Cristina Golfieri, llegaron de Macomer, Nuoro, Cerdeña. Mi nonno y varios de sus hijos trabajaron en los Talleres. En Taí Viejo, también había una gran comunidad sarda. Son de origen sardo los Sanna, Ledda, Bessero, Meloni, Cadeddu, Uda, Manca, Manconi. Los Maulu, Sanna y Ledda eran parientes.
3	Julio Angel Ivaldi	Biella. Ronco Biellese, Piemonte	Ivaldi (Santiago Luis Ivaldi y Amabile Gilardi, con su hija Ángela Ivaldi. Junto a ellos vino Antonio Ivaldi, hermano de Santiago.)
4	José Antonio Cardozo	Miglionico. Provincia di Matera. Basilicata	José Galtieri, Nicolás Galtieri, Nunzia Dattoli.
5	Héctor Bomba Estela Bomba Eliana Bomba	Lanciano. Abruzzo	Bomba, Nicola y Angela Pace. Sus hijos: Bomba, Alfredo Tommaso Gaetano, Fernando, Ana.
6	Héctor Luis Acevedo	Montebelluna, Veneto. Aurava. San Giorgio della Richinvelda. Pordenone. Friuli Venezia Giulia Pozzuolo del Friuli. Udine. Friuli Venezia Giulia.	Cavallin, Gregorio (nonno materno) Cividin, Sante (Bisnonno paterno) Bassi Sturnich, Virginia (bisnonna paterna)
7	Alicia Maulu Bilsky	Checoslovaquia Ian (Juan) Bilsky y su hermano Adolfo llegaron a Argentina desde Checoslovaquia aproximadamente en agosto de 1927. Vinieron a trabajar a los Talle-	Bilsky, Además de ellos también vinieron varios checos más como los Ruzicka, Vasatko, Kuchar, Zeman, Prochaska, Haiduk, Galia, Himnar, Pithar, Horak, Gerik, Wirt, Kristof, Mleziva, Fiser, Raska, Mi abuela, Apolonia Hanak, mi tía

		res Ferroviarios que necesitaban técnicos y ellos eran técnicos carpinteros. En Taí Viejo estaba la comunidad más grande de checos de Tucumán.	Libuse Cecilia y mi mamá Jarmila Šetanpaska llegaron a fines de 1932 o en 1933.
8	Andrea Verónica Del Toso	Italia, Udine: Castelnuovo Del Friuli Checoslovaquia (Abuela materna) Hungria: Abuelo materno	Juan Carlos Del Toso, padre. Juan Del Toso, nono. Giovanna Detta Colli, nonna. Ana Ruzicka, abuela materna Carlos Balazs: húngaro
9	María Isabel Escane	Carboneras, Andalucía, España	Simón Escane (abuelo), María del Mar Fernández (abuela) Llegaron a la Argentina en 1914, a Taí Viejo en 1940.
10	Inés Leonor Acevedo	Brescia, Italia	Angel Chizzini (Quizzini, como fuera registrado en Argentina). Los padres de Angel Chizzini están censados en Buenos Aires en 1869 y tuvieron su primer hijo en esa ciudad en 1871. Luego se trasladaron a Taí Viejo donde nació su madre Teresa Chizzini.
11	Leggio, Noemí	Rosolini, Siracusa, Sicilia	Abuelo paterno: Salvatore Leggio
12	Roberto Fornaciari	Lucca, Toscana, Italia Lyon, Francia	Bisabuelos: Ermenegildo Fornaciari Pedro Michal
14	Elba Lilia Postiglioni	Terni, Umbria, Italia Uztárroz, Navarra España	Ubaldo Francesco Guerino Postiglioni (Padre) Tránsito Ezker (madre)
15	Isabel Cristina Cascales	Huéneja, situado en la parte suroriental de la comarca de Guadix, en la provincia de Granada, comunidad autónoma de Andalucía, España.	Padre y abuelos (1925)
16	Norberto Mele	Santu Lussurgiu, Oristano, Sardeña, Italia Bortigali, Nuoro Dílar, Granada, Andalucía. España	Abuelo materno: Gianmaría Puggioni Padre y tíos (1926/1928): Antonio, Giuseppe, Salvatore Mele Abuela: Isidora Gómez Carmona

17	Josefa Vasatko	Los Vasatko de Bohemia, República Checa y los Pérez de Valencia, España.	Flia.Vasatko y Pérez. Juan Vasatko y Ana Bazant. Abuelos maternos; Amadeo Pérez y Elisa Piquer Blasco.
18	Domingo Anastasio	Messina, Sicilia.	Domingo Anastasio llegó a la Argentina en 1954.
19	Héctor Bomba Hansen	Abuelos paternos de Italia, Lanciano, Abruzzo Abuelo materno: Dinamarca	Alfredo Bomba Juan Hansen
20	Susana Mauceri	Abuelos paternos de Comiso, Ragusa, Sicilia. Abuelos maternos de Teresa de Cofrentes, Valencia.	Francesco Mauseri Petrona Ferro Manuel López Piqueras Mercedes Victoria Teruel
21	Alejandro Llanes Navarro	Padre proveniente de Sieteiglesias de Trabancos, Valladolid.	Alejandro Llanes Barbado (1910-1976) vino a la Argentina a causa de la Guerra Civil española en 1936
22	Bomba Eliana	Padrino proveniente de Siberia.	Procopio Elkin (compañero de trabajo en los talleres ferroviarios de los hermanos Bomba, fue adoptado como padrino de las niños de la familia y vivía en casa de Fernando Bomba.)

A continuación, se reproducen algunos fragmentos de las entrevistas llevadas a cabo y que muestran rasgos particulares de la inmigración en Taí Viejo.

Sobre la llegada a Taí Viejo

Numerosos relatos de los descendientes de inmigrantes hacen hincapié en el arribo a Taí Viejo y en la importancia de los talleres ferroviarios como lugar de destino por la oferta de trabajo:

Provenientes de Panevėžys - Seduva, mis abuelos eran Elena Levinskaite de veintidós años y Antanas Banis de treinta cuando se casaron.

Antanas y su hermano salieron de su país natal, Lituania, para ir a Estados Unidos. Antanas, a diferencia de su hermano, no se quedó en el país del Norte, sino que viajó a Brasil y luego a la Argentina. En Buenos Aires se enteró de la inauguración de los talle-

res ferroviarios en Tafí Viejo e inmediatamente decidió venir hacia aquí. Empezó a trabajar en la sección de carpintería de los talleres ferroviarios. Compró un terreno y comenzó a construir su casa hecha de madera. Pero, pasado un tiempo, pidió permiso para volver a Lituania a buscar a su familia. A mi padre le causaba llanto recordar que mi abuelo había regresado a Lituania a buscarlos.

(Entrevista a Graciela Banis. 7 de febrero de 2025)

La propuesta del gobierno de la nación de construir los talleres ferroviarios fue un proyecto colosal, inmenso, que tenía por finalidad dar servicio de aprestamiento y restauración a convoyes que iban hacia el norte, hasta Bolivia. Esta apertura generó amplia expectativa en mi abuelo Santiago Ivaldi, lo que se evidencia en la correspondencia con su hermano Giovanni en 1901.

Es así como los Ivaldi se establecen en Tafí Viejo en 1902, alquilaron una casa e instalaron el almacén de ramos generales, la siguiente etapa fue adquirir la propiedad que estaba ubicada en el Boulevard de la Villa, hoy, Avda. Roque Saenz Peña.

(Entrevista a Julio Ángel Ivaldi. Autor del libro *Los Ivaldi en Tafí Viejo*.)

Debo decir que era muy fuerte el mandato familiar y un gran orgullo el ser ferroviario. Mi abuelo Salvatore Leggio era herrero y estimuló a sus hijos a trabajar en los Talleres ferroviarios. Es así como mi padre entra a trabajar en la sección administrativa donde cumplió la función de “pagador”, es decir, la persona que viajaba desde Santiago del Estero hasta San Antonio de Los Cobres pagando a los empleados y obreros de la ferro vía. Mi padre relataba que en una oportunidad el tren en que viajaban a Santiago del Estero con las valijas de dinero y los custodios, se quedó, debieron entonces recorrer el tramo faltante hasta la ciudad más cercana en una zorra. Mi padre fue una persona sumamente activa. Como mis abuelos se oponían a su actividad periodística, siguió escribiendo, pero con pseudónimo.

(Entrevista a Noemí Leggio. 14 febrero 2025)

Mi padre, Antonio Mele, y sus hermanos Giuseppe y Salvatore vinieron de Cerdeña, de un pueblo que se llama Bortigali en Nuoro. Mi padre fue a la escuela hasta tercer grado y luego empezó a trabajar en la factura de ruedas de carro, un trabajo difícilísimo para un niño.

Llegaron a la Argentina entre 1926 y 1928, vinieron directamente a Tafí Viejo, mi padre con un contrato de trabajo a través de don Bartolomé Cadeddu, también sardo. Quiero destacar que para esa época solo se podía entrar al país con un contrato de trabajo. En

Tafí Viejo mi padre contrajo matrimonio con Aurora Cecilia Puggioni, hija de Gian María e Isidora.

Mi papá y mi tío eran carpinteros y trabajaron en la carpintería de los Talleres ferroviarios. Cuando mi padre se jubiló puso esta bicicletería “Mele”, que continúo yo hasta el presente año. Es la más antigua de Tafí Viejo.

(Entrevista a Norberto Mele. Diciembre de 2024)

Alejandro Llanes Navarro y Alejandro Llanes Campi recopilaron y escribieron *Alejandro Llanes Barbado. Epistolario de un refugiado español en Tafí Viejo, Tucumán*¹¹. El libro es una recopilación de cartas escritas entre 1936 y 1941 por Alejandro Llanes Barbado, republicano español. El destinatario de las mismas era su tío Saturnino Barbado, español radicado en Tafí Viejo, donde tenía su farmacia. A causa de la Guerra Civil fue perseguido. Estuvo en el Campo de Refugiados de Gurs en 1939, pasó por República Dominicana un año más tarde, en su largo recorrido hacia Tafí Viejo. Cruzó el Estrecho de Panamá hacia Chile y desde allí hacia la Argentina. A continuación, su carta del 6 de noviembre de 1941 que relata el paso en tren de la Cordillera de los Andes:

El tren compuesto de sólo tres coches y empujado por una máquina con usina, sale de la estación para hacer 105 km de cordillera, que jamás pensé fuera tan larga. Empezamos a subir por las faldas de unas montañas rocosas, oscuras. Llegamos a las 10 de la mañana a la estación de Juncal, 51 km de recorrido y a 2.249 m sobre el nivel del mar. La máquina chifla humo como una condenada. Empezamos a atravesar la verdadera cordillera y a subir pendientes fortísimas, tanto, que algunos argentinos de buen humor, se bajan y caminan al lado de los coches hasta que sus zapatos se quedan hechos unos guiñapos, a causa de la humedad de la nieve. Llegamos a Portillo, a 2815 m, un lugar de esquiadores, cuyas casas y un hotel de piedra están embutidos en la nieve, hasta la altura de los tejados. Un esquiador que baja por una ladera se cae repetidas veces. Seguimos subiendo con cremallera... Entramos en el túnel internacional pues al salir de él estaremos ya en la Argentina; tiene 3.200 m de longitud... A la salida del túnel está Las Cuevas a 3.150 m de altura, a la izquierda vemos el célebre Aconcagua... Llegamos a Punta de Vacas, término del ferrocarril. Un gentío enorme espera el tren para Chile. Allí saludo a Isidro Lángara, antiguo delantero centro del Oviedo que juega en el San Lorenzo... En auto bajamos a Mendoza a las 6 de la tarde y a las 8 me subo en un tren, que me ha de llevar a Tucumán en 36 horas.

11 Llanes Navarro, Alejandro y Llanes Campi, Alejandro (2019): *Epistolario de un refugiado español en Tafí Viejo, Tucumán*. Sello Editorial Humanitas. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad Nacional de Tucumán.

Señalan los autores del libro que, meses antes de morir, Alejandro Llanes Navarro dibujó un mapa de su pueblo natal, Sieteiglesias de Trabancos, a 68 km de Valladolid y que comparado con el plano catastral del ayuntamiento muestra un evidente parecido.

Características de la inmigración en Tafí Viejo

Los inmigrantes que llegaron a Tafí Viejo lo hicieron en gran medida atraídos por la fuente laboral que ofrecían los recientemente creados Talleres ferroviarios. Se rescatan de las entrevistas testimonios en este sentido, provenientes del relato de sus hijos y nietos, de cartas, entrevistas filmadas o grabadas, de recopilaciones realizadas por sus descendientes, quienes recibieron los documentos escritos y registros fotográficos como legado explícito o fueron encontrados en cajas guardadas con cuidado y celo.

Los veintidós casos que se tratan en este trabajo constituyen el inicio de la investigación que se lleva a cabo sobre la Recuperación de la memoria lingüística y lenguas migrantes en Tafí Viejo. Algunos rasgos que pueden señalarse son los siguientes:

1. Juicio valorativo positivo en relación a la fuente de trabajo:

Fui capataz en la Usina por mérito propio, me había capacitado mucho en mi función. (Salvador Mauceri).

Ermenegildo Fornaciari (mi bisabuelo) llegado en 1890, vino a trabajar en el ferrocarril porque era técnico en cremalleras, un artificio para que los trenes avancen cuesta arriba. Vino al NOA concretamente para la construcción del ferrocarril a la Quiaca. Sus hijos, Roberto, Armando y Alfredo trabajaron en el ferrocarril. Roberto fue jefe de almacenes. Alfredo tenía que ver con la sección de seguridad. Pedro Michal, mi bisabuelo materno, era carpintero y agricultor. vino de Lyon, Francia alrededor de 1900. Si bien no conozco mayores detalles de ellos, por tradición familiar sabíamos que mientras Ermenegildo Fornaciari degustaba el vermouth, Pedro Michal prefería el calvados, un aguardiente de la Normandía, Francia. (Roberto Fornaciari).

2. Decisión personal de quedarse en Tafí Viejo, aun cuando existían otras posibilidades de trabajo:

Vine trasladado de Buenos Aires por cuarenta y cinco días, porque ya tenía todos los papeles listos para viajar a Estados Unidos. Finalmente me quedé en Tafí Viejo. (Enrique Brock).

3. Reconocimiento del Ferrocarril, del tren y de los Talleres ferroviarios como indispensables para el desplazamiento humano y del transporte de carga hacia el Norte:

Mi padre nació en Campo Quijano, en la construcción de la ferrovía, mi nonna Elena Cividin estaba ya con trabajo de parto y mi abuelo, con mi nonno Gregorio Cavallin, la llevaron en una zorra hasta el hospital en la ciudad de Salta.” (Héctor Luis Acevedo)

4. La vida social se desarrollaba en torno a la Estación de Tafí Viejo donde las familias, amigos, novios, paseaban, recibían a los viajeros o veían pasar los trenes. Era importante el tejido de diversas redes de socialización, solidaridad de intercambio lingüístico y cultural:

Mi padre adoraba la ópera y cantaba arias famosas como “La donna è mobile ...” de *Rigoletto*, o pasajes de *Aída* de Verdi. (Elba Lilia Postiglioni).

Mi abuelo tenía una ortofónica donde escuchaba a grandes músicos, entre ellos a Juanito Balderrama, de quien conocía sus canciones y las cantaba mientras escuchaba sus discos. (María Isabel Escane).

Algo muy importante para mis padres y luego para los hijos también, era la Sociedad italiana. Los niños mirábamos los bailes desde el balcón. Cuando llegó la inmigración belga iban a bailar a la Sociedad italiana, me llamaba la atención sus impecables zapatos blancos. Las fiestas de carnaval eran maravillosas y la Sociedad italiana competía con la Española en la organización de esos bailes, se lucían disfraces lujosos. (Elba Lilia Postiglioni)

5. La creación de diversas instituciones nuclearon a los inmigrantes, fomentaron la vida social, tales como la Sociedad Italiana, Sociedad Antoniana, Sociedad Española, Cooperativa ferroviaria:

En la epidemia de cólera que afectó a Tucumán entre 1886 y 1887, el comerciante italiano Camilo Sona tuvo una importante labor junto a un grupo de personas que ayudaban a los enfermos y enterraban a los fallecidos, se llamaban “Voluntarios italianos. (Julio Ángel Ivaldi).

La Sociedad Italiana se fundó en 1929 y su primer presidente fue Garibaldo Gelsi, casado con Angela Ivaldi, la hija mayor, y nacida en Italia, de Santiago y Amabile Gilardi. (Julio Ángel Ivaldi).

6. Los grupos de inmigrantes se reconocían como parte de un país, ciudad o lugar de proveniencia: sardos, sicilianos, friulanos, venecianos, valencianos, andaluces, checos, húngaros, belgas, franceses, lituanos... entablaron relaciones de amistad con inmigrantes de otras comunidades y formalizaron matrimonios interculturales e interlingüísticos.

7. La noción de comidas típicas se amplió y se incluyeron platos de otras latitudes: pizza, espaguetis, “tallarines”, chucrut, goulash, estofado de bacalao.

Nos reuníamos siempre para fechas como cumpleaños, día de la madre, padre, pascua, Navidad y año nuevo y se degustaban variados platos: no faltaba el chucrut, el Goulash con spaetzle, las papas rellenas, la tarta kolash, el pan de polenta. Aún hoy preparo el tuco tal como lo hacía mi abuela Giovanna, empezaba a las ocho de la mañana para que la carne quedara tierna y en su salsa, acompañada siempre con espaguetis y abundante queso, preferiblemente reggiano, rallado. (Andrea Del Toso)

8. Entre los descendientes de segunda y tercera generación hay un deseo permanente de conocer, viajar y ver la tierra de los inmigrantes, de conocer el lugar de origen:

El 26 de setiembre es el aniversario de la muerte de mi padre, ese día del año 2022 me encontraba recorriendo el casco viejo de Carboneras, junto a mi primo Martín Méndez después de un congreso de profesionales. Íbamos por una calle angosta con gente sentada afuera. Me bajé del auto para tomar una fotografía de la iglesia que tenía la imagen de San Antonio de Padua, que es nuestro patrono en Tafí Viejo. Al día siguiente fuimos a la *Cueva del Pájaro*, sitio cercano a Carboneras buscando el lugar donde había nacido nuestra abuela Luisa Navarro. De regreso nos detuvimos a tomar algo fresco en el “Hernandez Café Bar”. Allí a la joven que nos atendía le pregunté: - ¿Conoces algún

Escane? A lo que ella respondió: - Mi madre - Soy María Isabel Escane - le dije. Inmediatamente llamó: -Madre, aquí está la Escane de Argentina. (María Isabel Escane).

9. Algunas expresiones lingüísticas quedaron como parte del acervo cultural familiar y social, dichos populares o remembranzas de la interacción oral en otra lengua:

Santiago Ivaldi hablaba español, italiano, dialecto del Piemonte y francés, esto influyó mucho para que se instalara en el almacén de ramos generales la estafeta Tafí Viejo, tal como puede verse en el Boletín oficial de 1904 en el que Santiago Ivaldi aparece como encargado de la Estafeta. (Santiago Ivaldi).

Mis abuelos Elena Levinskaite y Antanas Banis no sabían escribir en lituano pero sí hablarlo. En las fiestas de Navidad y Pascua se cantaba a coro: “Jarkien pamaiuka, stamarr buteluka...” aunque debo decir que no conozco si es así la grafía ni tampoco su significado. Mi abuela cantaba canciones en lituano y lloraba de nostalgia. Nunca más volvió a ver a su familia. (Graciela Banis).

Mi padre, Fernando Bomba, llegado a Tafí Viejo cuando tenía cinco años en 1910, comenzó la etapa escolar y a pesar de que la lengua era distinta y a veces se producían interferencias de la lengua materna (como al contar, por ejemplo, decía: “cinquecento”) pronto se destacó en la lectura, al punto de que ante la visita del gobernador a la escuela, las maestras lo invitaron a leer. Mi nonna Angelita no habló nunca el español, lo hacía siempre en italiano y sus hijos y nietos interactuaban con ella en forma natural algunos en italiano, otros en español. (Eliana Bomba)

Aún recuerdo a mi papá, Ubaldo, saludar a don Pedro Cozzi, y que al pasar por casa le decía: “Ciao, abisinio” ¹². (Elba Lilia Postiglioni)

10. En algunos casos, la nostalgia llevó a la escritura de poesías, relatos y descripciones:

12 En el siglo XIX los europeos conquistaron diferentes zonas del continente africano, e Italia puso como objetivo conquistar Abisinia. Tuvieron éxito en 1889, cuando fundaron Eritrea y firmaron el Tratado de Uchalli con el emperador Menelik II. El emperador se rebeló ante los italianos siete años más tarde y empezó la batalla de Adua. Los italianos estuvieron forzados a reconocer la soberanía de Abisinia. Probablemente el apodo de “abisinio” esté vinculado con la historia familiar y la participación en estos conflictos. Otra hipótesis formulada por los nietos es que “abisinio” aludía al África, y como el destinatario del apodo era de tez rosada y cabellos blancos, lo tomaron como un juego de oposición.

Mi padre, José Cascales, escribió dos libros: *Reflexiones y pinceladas* y *Extraña historia del doctor Venzel*. Se levantaba muy temprano, escribía y corregía siempre en forma manuscrita, y también este poema que recuerda a su pueblo natal:

Mi pueblo

Horizonte con perfil de sierra
cumbres con mantos de nieve.
Valles y sendas de pastores,
bello pueblo del marquesado.
Casas y balates de piedra
calles estrechas de suave pendiente.
Pocos caminantes, mucho silencio,
pueblo querido donde nací.
¿Dónde está tu gente?
labrando los campos, sembrando,
cuidando ovejas, regando,
visitando tierras lejanas,
buscando trabajo y esperanzas,
recordando, viviendo nostalgias:
familia, infancia y paisaje,
pastores, almendros y trigo.
¡Qué lindo es mi pueblo!
¡Huéneja! Terruño lejano,
palomar de casas blancas
con veranos de ensueño,
déjame volver para amarte.
(José Cascales Catena. 1981)

Tafí Viejo en el contexto metropolitano del que hoy forma parte¹³

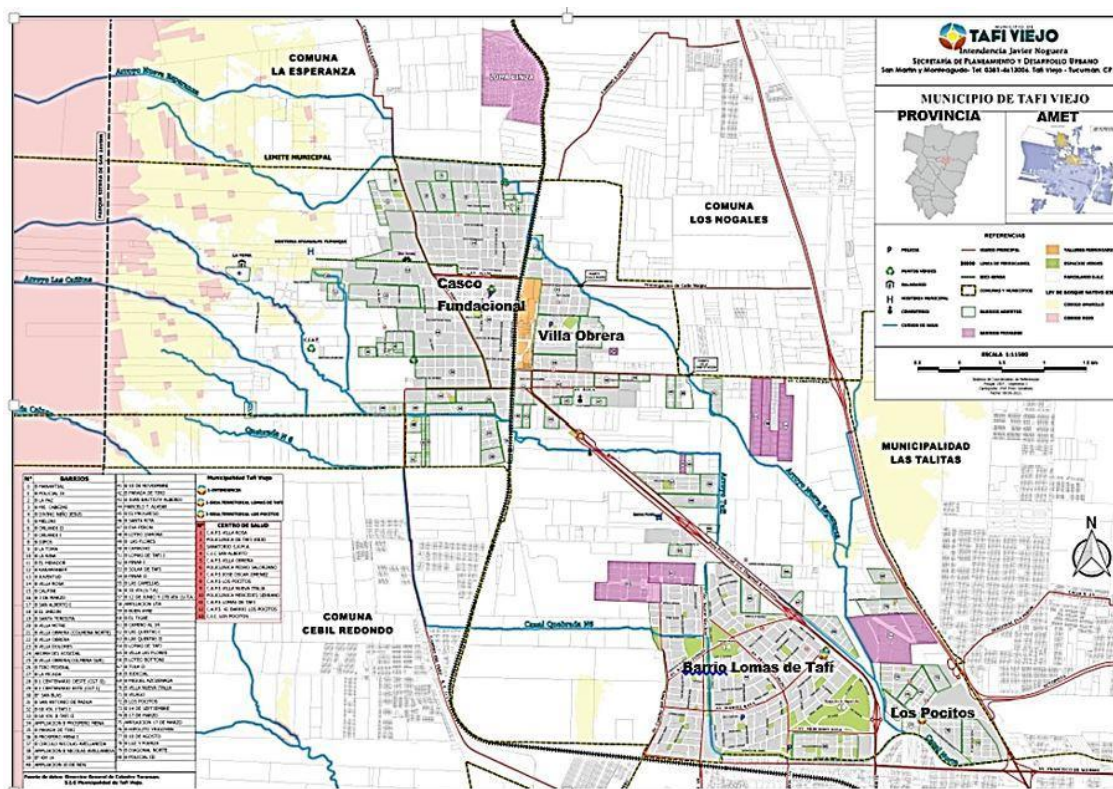
La historia del área urbana del municipio de Tafí Viejo está signada por una serie de acontecimientos que tuvieron que ver con su consolidación y desarrollo. Es cierto que la ciudad ya ha dejado de depender exclusivamente de los Talleres Ferroviarios y se ha transformado en un lugar central por los bienes y servicios que ofre-

13 Puede verse al respecto la Ordenanza N° 135/2.023 de la municipalidad de Tafí Viejo mediante la que se sanciona el Código de Planeamiento Urbano y Edificación vigente.

ce al Área Metropolitana de Tucumán y de la cual forma parte, con otros cinco municipios y dieciséis comunas rurales.

El espacio agrícola del municipio está fuertemente relacionado con el cultivo de citrus y los establecimientos fabriles que procesan jugos y aceites esenciales del limón.

En el año 2021, el sector urbanizado del municipio de Tafí Viejo cuenta con dos tejidos que se identifican por particularidades propias: uno es el Casco Fundacional, ubicado sobre un tejido que se caracteriza por su nivel de consolidación. Este parcelamiento dio lugar a un tejido diverso en sus formas arquitectónicas, aunque predominantemente con una ocupación de los lotes sobre línea municipal y entre medianeras. En su área central, este tejido fundacional muestra su alta centralidad a través de la mayor cantidad de oferta de bienes y servicios en su área central (el casco fundacional ocupa un área de setecientas hectáreas). Otro rasgo singular es que el predio de los Talleres Ferroviarios, que ocupa una superficie de 229.524 m², se trata de un polígono rectangular de 1.200 m de largo por alrededor de 200 m de ancho. La proporción dominante alargada del predio industrial de los talleres ferroviarios situada entre los dos sectores que dieron origen a la ciudad – la Villa Mitre y La Villa Obrera – ha generado el efecto barrera y ha ocasionado una fuerte fragmentación entre los dos sectores de la ciudad con externalidades negativas desde la equidad social.



Plano del municipio de Taí Viejo. Sectores urbanizados. Fuente: Sistema de Información Geográfico Municipal.

El otro es un tejido originado por viviendas construidas por el estado con sus programas para resolver el déficit habitacional. Se trata de un Mega Emprendimiento Residencial llamado Lomas de Taí, con 6.500 viviendas emplazadas en un trazado urbanístico que ocupa una superficie de 400 hectáreas. Este tejido urbano, que se inició en la primera década de este siglo, se está consolidando con la instalación de equipamientos y servicios que demanda la población de este sector del municipio. Las vialidades, las infraestructuras y los equipamientos han inyectado valor al suelo agrícola circundante lo que ha ocasionado un proceso de urbanización a expensas del suelo rural existente.

Taí Viejo ocupa una posición destacada con respecto de los otros municipios y comunas rurales que conforman el Área Metropolitana de Tucumán con excelentes perspectivas económicas fundadas en su vinculación con las actividades citrícolas, tanto en frutas como en la producción de sus derivados. El municipio, en sus últimos años, ha venido desarrollando la economía circular basada en la gestión integral de los Residuos Sólidos Urbanos (RSU), ha logrado un singular aumento de sus ingresos con la comercialización de los productos recuperados y con procesos de agregado de valor, lo que ha permitido la reducción de RSU para disposición final con lo que se contribuye a la disminución de las externalidades negativas de los re-

sidos y se ha generado empleo genuino para contribuir así a la disminución del desempleo de la ciudad. También ha iniciado una actividad de compostaje industrial y con procesos de auditoría por instituciones científicas, que acreditan su valor para la utilización en las actividades agrícolas del hinterland. También se ha instalado una fábrica de biodiesel con aceites vegetales usados, recolectados en los puntos verdes de la ciudad, para el funcionamiento de la empresa municipal de transporte público de pasajeros.

Se ha recuperado una construcción añosa de propiedad del municipio y se ha construido el Hotel Atahualpa Yupanqui, cuya administración es municipal. Este emprendimiento turístico está emplazado en la puerta de entrada de la Yunga tucumana, en el faldeo oriental de la Sierra de San Javier. El paisaje de la Yunga o Bosque Nublado alberga la proporción de más alta biodiversidad de la provincia y constituye el ambiente de transición necesario para fertilidad del piedemonte y la llanura.

En términos económicos, el municipio posee un corredor productivo de industrias metal mecánica, de pretensados de hormigón para la construcción, de alimentos, de fabricación de recipientes plásticos y servicios para la distribución de bienes e insumos de consumo masivo. Está emplazada sobre un tendido de vías ferroviarias que conectan a la provincia con el norte del país y aún conserva el predio ferroviario de más de 22 hectáreas como una potencialidad para la logística de los intercambios ferroviarios, además de su taller de reparación y montaje de bogies o paquetes de ruedas para los coches ferroviarios.

Finalmente, cabe destacar que la ciudad tiene una reconocida trayectoria en el campo de las culturas y del arte en los que han aportado notables poetas, pintores, músicos, bailarines, grabadores, actores y músicos provenientes de diversos países de origen y que jalonaron con sus creaciones el acervo de la cultura de Tucumán.

Por otro lado, la ciudad está emplazada en una zona poblada por etnias originarias de las cuales se registran diversos elementos testimoniales. Esta realidad ha generado la necesidad de conformar un Centro de Interpretación de Culturas Originarias con la participación de científicos de la Arqueología.

A modo de cierre

Esta primera aproximación a los estudios sobre inmigración en Tafí Viejo nos muestra la amplitud e importancia de la confluencia de familias llegadas de diversos países convocadas por una empresa, la de los Talleres ferroviarios, que llegaron

a tener más de cinco mil obreros en el momento más representativo de su historia. La construcción de la Villa obrera y de la Escuela de artes y oficios, así como las asociaciones civiles que fueron surgiendo, favorecieron el entramado social y la integración de los inmigrantes, cuyos hijos y nietos no dudan en elegirla por ser la ciudad a la que llegaron sus antepasados.

El estudio tendrá continuidad con nuevas entrevistas a inmigrantes europeos y de medio oriente: Turquía, Arabia, Siria, Líbano e Israel.

Bibliografía

- Acevedo, Elena V.** (2014): “Elogio del viaje: Scardin, viajero italiano, descubre el NOA a comienzos del siglo XX”, en *RILL Nueva época, De Lenguas y Migraciones. Estudios inter-transculturales*, volumen 19, número 1, año 2014, INSIL, UNT.
- Artola, Juan** (Ed.) (2016): *Los inmigrantes en la construcción de la Argentina*, Buenos Aires, Ministerio de Relaciones exteriores y culto, República Argentina.
- Blanco, María Beatriz** (2005): “Talleres ferroviarios del ferrocarril Gral. Belgrano de Taí Viejo: El caso de la escuela de Artes y Oficios. 1923-1936”, en *X Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia*, Universidad Nacional del Rosario, Universidad Nacional del Litoral: <https://www.aacademica.org/000-006/821>
- Caro Zottola, Luis** (2022, 18 de mayo): “¿Cómo era Taí Viejo antes de la creación de la villa veraniega en 1900 y la construcción de los talleres ferroviarios?”, en *El tucumano*, San Miguel de Tucumán: <https://www.eltucumano.com/noticia/opinion/282366/como-era-tafi-viejo-antes-de-la-creacion-de-la-villa-veraniega-en-1900-y-la-construccion-de-los-talleres-ferroviarios>
- Cicerchia, Ricardo y Rustoyburu, Cecilia** (2016): “Revista Riel y Fomento: Políticas ferroviarias e imaginario federal, 1920-1935”, en *Pasado Abierto. Revista del CEHis*, N°3, Mar del Plata. https://ri.conicet.gov.ar/bitstream/handle/11336/45134/CONICET_Digital_Nro.8685ef17-2305-4649-9af1-b8ab657d799a_A.pdf?sequence=2
- Devoto, Fernando** (2007): *Historia de la inmigración en la Argentina*, Buenos Aires, Sudamericana.
- Dip, David** (2000): *Guía informativa y comercial de la ciudad de Taí Viejo. Taí Viejo en sus 100 años*, Taí Viejo, Ediciones Fundación del Centenario taficeño Funceta 2000.
- Grossmann, Rudolf** (2008): *El patrimonio lingüístico extranjero en el español del Río de la Plata*, traducción de Juan Ennis, Buenos Aires, Biblioteca Nacional. Colección Los raros.

- Hipperdinger, Yolanda** (2004): *Inmigración masiva y homogeneización lingüística en la Argentina: Sobre las huellas de las lenguas desplazadas*. Universität Wien, Institut für Romanistik. <https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/132572>
- Ivaldi, Julio A.** (2023): *Los Ivaldi en Tañí Viejo*, Tucumán, Edición Flavia Allende de Páez de la Torre.
- Kremnitz, Georg Hg.** (2007): *Von La Quiaca nach Ushuaia. Sprachen, Kulturen und Geschichte in Argentinien*, Praesens Verlag. https://ri.conicet.gov.ar/bitstream/handle/11336/132572/CONICET_Digital_Nro.6f30b940-a74f-420d-b4dd-1d9072bf6b64_X.pdf?sequence=5&isAllowed=y
- López Morales, Humberto** (2004): *Sociolingüística*, Madrid, Gredos.
- Llanes Navarro, Alejandro y Llanes Campi, Alejandro** (2019): *Epistolario de un refugiado español en Tañí Viejo*, Tucumán, San Miguel de Tucumán, Sello Editorial Humanitas, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Tucumán.
- Mayo, Simona; Tallata, Cecilia; Unamuno, Virginia y Vilar, Milagros** (2019): *Lenguas y migraciones*, Buenos Aires, CELES, UNSAM.
- Moreno, Daniela y Roig, Javier Vicente** (Comp.) (2023): *Los Talleres Ferroviarios y la Villa Obrera de Tañí Viejo: Pasado, presente y futuro de un patrimonio excepcional*, Tañí Viejo, Tañí Viejo Ediciones.
- Moyano, Daniel** (2002): “El ferrocarril Noroeste Argentino y su rol en la integración económica de la provincia de Tucumán (1885-1895)”. *Ejes de economía y sociedad*, vol. 6, n. 10, enero-junio, pp. 366-392, Universidad Nacional de Entre Ríos, Entre Ríos, Argentina: <https://doi.org/10.33255/25914669/61019>
- Ordenanza Nº 135/2.023**. Código de Planeamiento Urbano y Edificación. Municipalidad de Tañí Viejo.
- Ortiz D’Arterio, Patricia** (2004): *Las migraciones internacionales en la provincia de Tucumán*, Tucumán, Instituto de Estudios Geográficos, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Tucumán.
- Romano Espinoza, Ariel** (2021): “Tucumán: Talleres ferroviarios de Tañí Viejo. Su historia”, en *Crónica Ferroviaria*, 25 de mayo: <https://www.cronicaferroviaria.blogspot.com/2021/05/tucuman-talleres-ferroviarios-tafi.html>
- Sanhuesa Petrarca, Carlos** (2008): *El tren de la solidaridad. Historia de la Mutualidad Ferroviaria de Tañí Viejo*, Tañí Viejo, Asociación Mutualista Ferroviaria.
- Teitelbaum, Vanesa** (2017): *Las comunidades de inmigrantes: mundo asociativo, fiestas y trabajo*, Tucumán, Ente Provincial Bicentenario Tucumán 2016.
- Tirabassi, Maddalena** (2013): *Los motores de la memoria*, Entre Ríos, Dictum ediciones.

Vidal de Battini, Berta (1964): *El español de la Argentina*, Buenos Aires, Consejo Nacional de Educación.

La publicidad comercial en la prensa ítalo-uruguaya durante el período interbélico

JUAN ANDRÉS BRESCIANO

juan.bresciano@fhce.edu.uy

Universidad de la República (UDELAR)

Resumen

El presente trabajo examina la publicidad comercial aparecida en el semanario ítalo-uruguayo *L'Italiano* durante el período de entreguerras. Tiene como objetivo analizar el estrecho vínculo entre hemerografía y publicidad en la consolidación de un mercado étnico y en la proyección pública de una élite socioeconómica emergente. Del estudio de los anuncios, surge que no solo ofrecían productos, sino que también contribuían a la consolidación de una comunidad de consumo integrada por sectores acomodados. En buena medida, construían un espacio de mediación entre la sociedad de procedencia, la colectividad inmigrante y la sociedad receptora. Su variedad tipológica —desde pequeños avisos hasta piezas gráficas complejas— permitía satisfacer objetivos distintos y contemplar públicos diferentes. En su conjunto, proyectaban prestigio empresarial, modernidad técnica y distinción social, mediante una hábil combinación de estrategias comunicativas que articulaban textualidad y visualidad, literalidad y simbolismo, tradición y modernidad. Por ello, resultan actualmente un recurso heurístico valioso en el estudio de la integración económica, cultural y simbólica de la colectividad ítalo-uruguaya en el mundo de entreguerras.

Palabras clave: publicidad / prensa / Italia / Uruguay

Introducción

Las migraciones transatlánticas de los siglos XIX y XX constituyeron complejos procesos intersociales que dieron origen a un heterogéneo repertorio de registros históricos, producidos por individuos, grupos e instituciones en ámbitos públicos y privados. En el caso de la inmigración italiana al Uruguay, existe un universo heurístico amplio y diverso que la refleja a través de una intrincada geografía documental, explorada en parte por algunos autores (Oddone, 1992; Caetano y otros, 1996).

Entre las fuentes generadas por esos inmigrantes, la prensa étnica ocupa un lugar particularmente significativo. A través de sus manifiestos, editoriales, noticias, caricaturas, historietas, publicaciones seriadas de obras literarias e ilustraciones de distinta naturaleza, permite reconstruir los rasgos y las dinámicas de una comunidad activa y gravitante. Lo mismo ocurre con los anuncios comerciales, que se multiplicaron y diversificaron a medida que se expandía la base económica de la colectividad entre las décadas finales del siglo XIX y el estallido de la Segunda Guerra Mundial. Durante ese período, algunos miembros de la colectividad ítalo-uruguaya impulsaron emprendimientos exitosos —abriendo comercios, fundando fábricas o ejerciendo profesiones liberales— y, al hacerlo, contribuyeron gradualmente a la configuración de un verdadero mercado étnico. Surgió así la necesidad de difundir los bienes que producían o comercializaban y los servicios que ofrecían, y los periódicos de la colectividad se convirtieron en un medio particularmente adecuado para ello.

El presente trabajo examina algunos aspectos de este fenómeno, centrando su atención en la prensa del período de entreguerras. A partir de los aportes de estudios análogos (Navarro, 2020) y del relevamiento selectivo de los anuncios publicados en esos años, la investigación se propone analizar las formas mediante las que los inmigrantes enriquecidos recurrieron a la publicidad hemerográfica para promocionar sus negocios. Con ese propósito, el análisis se organiza en torno a cinco dimensiones fundamentales: (i) los vínculos entre esa prensa y la publicidad como expresión socioeconómica; (ii) el perfil de los anunciantes y de los destinatarios; (iii) la publicidad en cuanto ámbito de articulación entre la sociedad de procedencia, la colectividad migrante y la sociedad de recepción; (iv) las variantes tipológicas de los propios anuncios; y (v) las estrategias comunicativas empleadas.

La publicidad hemerográfica

En lo que respecta a Uruguay, la Primera Guerra Mundial supuso la culminación del período de la inmigración masiva. Si bien el arribo de italianos continuó hasta la década del cuarenta del siglo pasado, durante la entreguerra se enlenteció significativamente (Oddone, 1966; Rodríguez Villamil y Sapriza, 1982). En ese entonces, la colectividad incluía no sólo a los recién llegados, sino a inmigrantes con una larga trayectoria, en muchos casos exitosa, y a sus descendientes, plenamente integrados a la sociedad uruguaya. Sin embargo, las tensiones no estuvieron ausentes. Las confrontaciones que experimentó el mundo entre los dos conflictos mundiales condujeron a pronunciamientos ideológicos y a proselitismos políticos que vincularon estrechamente las historias del país de origen y de arribo y se reflejaron en la prensa surgida en esos años (Bresciano, 2019).

Los periódicos que aparecieron entonces en la capital uruguaya y en las ciudades del interior del país, tuvieron, por lo general, una corta existencia (Sergi, 2011; Turcatti, 2013). Hubo algunas excepciones, como fue el caso del semanario *L'Italiano* (1911-1940) fundado por el periodista calabrés Giuseppe Nigro. Impreso en Montevideo en lengua italiana, este semanario estableció un vínculo estrecho con los sectores más conservadores de la colectividad. De hecho, desde la Marcha sobre Roma hasta el estallido de la Segunda Guerra Mundial, *L'Italiano* se convirtió en una pieza clave de la propaganda fascista en la sociedad receptora. Durante los años treinta intensificó su labor proselitista y expresó claramente su apoyo al gobierno de Gabriel Terra, sobre todo cuando a partir del golpe de Estado de marzo de 1933, el presidente uruguayo instauró un régimen dictatorial que simpatizaría con la Italia de Mussolini (Caetano y Jacob, 1989-1991). La adhesión del semanario al fascismo y su compromiso con el terrismo, a nivel local, constituyeron, entonces, dos caras de una misma moneda.

Financiado por las empresas que anunciaban en sus páginas (y tal vez por Roma), *L'Italiano* ofrecía al público lector un producto en que sobresalía la calidad de las imágenes y el diseño gráfico de sus números. En este contexto, los anuncios publicados adquirieron una función gravitante por dos razones: porque consolidaron un mercado étnico previamente configurado, y porque se convirtieron en la vitrina simbólica en la que la élite de la colectividad exhibía su éxito económico y su prestigio social.

El mercado étnico ítalo-uruguayo comenzó a perfilarse en las décadas finales del siglo XIX, como lo demuestran los avisos del diario *L'Italia*, particularmente en su tercera época (1896-1914). Estructurado, esencialmente, en torno a ofertas de pro-

ductos de primera necesidad, tenía como destinatarios primarios a los inmigrantes asalariados alfabetizados, dado que la élite socioeconómica de la colectividad aún se hallaba en proceso de conformación. En el período interbélico, en cambio, esa élite ya estaba ampliamente consolidada y diferenciada por sectores, y *L'Italiano* logró captar de ella anunciantes regulares y lectores consecuentes. Pero que tuviera éxito no fue fortuito: el semanario no habría subsistido por casi tres décadas si no hubiera incorporado espacios variados de publicidad comercial, dotados de una impronta gráfica característica y una notable calidad de edición. A su vez, los anunciantes no habrían contado con un medio eficaz de proyección, de no haber existido un periódico provisto de los recursos técnicos y comunicativos capaces de asegurar una publicidad de alto nivel para las exigencias de ese entonces. Del mismo modo, tampoco habrían dispuesto de un espacio de reconocimiento y de consolidación colectiva, si el semanario no les hubiera proporcionado una vitrina gráfica para presentarse y representarse ante la comunidad a la que aspiraban liderar.

Anunciantes y públicos destinatarios

Los anunciantes de *L'Italiano* constituían una élite socioeconómica cuya gravitación no solo se hizo sentir en el mercado étnico de su colectividad, sino en la propia economía uruguaya, como se desprende claramente de los estudios de Alcides Beretta (1998) y de Raúl Jacob (1994), en los que de manera pormenorizada se examinan las trayectorias de algunos de ellos.

El relevamiento de *L'Italiano* confirma las conclusiones sugeridas por esos trabajos y, al mismo tiempo, permite advertir la conformación jerárquica de la élite emergente. En su cúspide se situaban los grandes financistas, propietarios y gerentes de las entidades bancarias surgidas del ahorro de la colectividad, como el *Banco Italiano* o el *Banco Ítalo-Belga*. Junto a ellos, se perfilaba un grupo incipiente de industriales dedicados a la producción de alimentos y bebidas, vestimenta, mobiliario y maquinaria. Una gravitación comparable ejercían los empresarios vinculados al negocio de importación, quienes actuaban como representantes de compañías italianas interesadas en colocar sus productos en el espacio rioplatense. En un plano intermedio, se ubicaba un grupo de los comerciantes cuyos establecimientos se convirtieron en verdaderos hitos arquitectónicos y simbólicos de una colectividad que adquiriría una presencia insoslayable en la geografía urbana de un país en crecimiento. Finalmente, los profesionales universitarios ítalo-descendientes, abogados, médicos, arquitectos e ingenieros, desde principio de siglo ocuparon un lu-

gar destacado en una comunidad inmigrante que los valoraba no solo por los servicios que ofrecían, sino por el prestigio cultural del que gozaban.

Se indicó anteriormente que algunos de los integrantes de esa élite no solo eran anunciantes, sino también figuraban entre los destinatarios de la publicidad difundida a través de los números del semanario. Un estudio preliminar de la propaganda revela que, aunque existían avisos claramente orientados a los sectores populares¹, buena parte de los bienes ofrecidos exigía una capacidad adquisitiva que superaba los ingresos de la mayoría de los asalariados. Por ello, la publicidad de *L'Italiano* contribuyó a reforzar en sus lectores la conciencia de pertenecer a un grupo selecto, caracterizado por prácticas de consumo cada vez más sofisticadas.

Esa publicidad comercial constituyó, además, uno de los principales pilares de la comunicación entre los integrantes de una élite que, en buena medida, producía, distribuía y consumía los bienes anunciados. Los avisos de las firmas más prestigiosas no se dirigían, en efecto, a un público indistinto, sino a un segmento social capaz de apreciar el valor de esos productos y servicios y de acceder a ellos. En ese sentido, *L'Italiano* actuaba como mediador entre una oferta comercial específica y un sector bien definido del mercado inmigrante. Asimismo, en cuanto referente destacado de la prensa étnica, el semanario generaba un espacio —a la vez simbólico y material— de convergencia de intereses económicos y culturales, que contribuía a consolidar redes de reputación y prestigio dentro de la colectividad.

La estructura publicitaria de *L'Italiano*, por otra parte, reflejaba, recreaba y al mismo tiempo reforzaba las jerarquías sociales de la comunidad. Los anuncios de bancos, emprendimientos industriales, casas comerciales y servicios profesionales proyectaban una imagen de modernidad económica y de ascenso social protagonizada por actores de peso desigual. La visibilidad, el tamaño y la combinación de recursos textuales y gráficos utilizados en ciertos avisos revelaban con claridad quiénes ocupaban posiciones de liderazgo en determinados sectores y quiénes desempeñaban, en cambio, un papel más secundario.

El mercado étnico como espacio de vinculación intersocietal

La publicidad de *L'Italiano* ilustra con claridad el modo en que, a través del consumo, se articulaban económica y culturalmente tres ámbitos distintos: la sociedad de procedencia, la colectividad inmigrante y la sociedad receptora. La primera se hacía visible en los anuncios que promovían productos importados de Italia.

1 Se trataba de anuncios relativos a alimentos no perecederos y a productos básicos de higiene.

Se trataba, por lo general, de bienes estrechamente asociados a la cultura material italiana y llevaban su sello inconfundible. En la mayoría de los casos remitían a formas de consumo refinado que, aunque arraigadas en su espacio de origen, trascendían ese marco geográfico y se proyectaban al conjunto de la cultura occidental gracias al prestigio internacional de su calidad.

Los anuncios vinculados con la sociedad de procedencia enfatizaban así un rasgo característico del discurso comercial dirigido a un mercado étnico: la apelación al origen como garantía de excelencia. Los productos importados —desde cigarrillos hasta automóviles— no solo eran presentados como mercancías disponibles en el ámbito local, sino también como portadores de un capital cultural asociado a Italia. En términos publicitarios, ese origen operaba como un signo de calidad capaz de activar una memoria cultural compartida y de reforzar la eficacia persuasiva del mensaje.

En lo que respecta a la colectividad inmigrante propiamente dicha, la oferta de determinados bienes remitía al peso de tradiciones productivas consideradas garantía de pericia y calidad. La confección de vestimenta y calzado, la fabricación de muebles y maquinaria, así como la reproducción o creación de esculturas por parte de italianos o de ítalo-descendientes, aseguraban al comprador la competencia técnica de quienes provenían de una sociedad reconocida por la excelencia de su producción en esos rubros. En este sentido, los anuncios de talleres, comercios y oficios especializados demuestran que ciertas habilidades y prácticas laborales se presentaban simultáneamente como herencia cultural y como aval de calidad.

La sociedad receptora también encontraba su lugar en ese universo publicitario. Entre los avisos más notorios figuraba el del extracto de malta (figura 1), que mediante piezas variadas de propaganda ocupaba una superficie considerable en las páginas del semanario. La coexistencia, dentro de un mismo espacio publicitario, de bienes producidos en ámbitos diferentes permite advertir la configuración de un mercado étnico en el que convergían las tradiciones de los inmigrantes y los hábitos de consumo de la sociedad de arribo. De este modo, el discurso publicitario se convierte en un indicador elocuente del proceso de integración social y económica de los inmigrantes peninsulares en el Uruguay del período interbélico.

En síntesis, las fuentes examinadas ponen de relieve que el espacio publicitario de *L'Italiano* articulaba al menos tres dimensiones entrelazadas: la económica, la social y la cultural. A través de sus anuncios, el semanario no solo difundía bienes y servicios, sino que también desempeñaba una función de mediación cultural, integrando productos procedentes de contextos diversos. La publicidad en la prensa de la colectividad se configuraba así como un ámbito en el que identidades y pertenencias

se entrelazaban mediante el consumo, dando forma a un imaginario compartido que conectaba el pasado migratorio con la inserción presente en la sociedad local.

Las variantes tipológicas de la publicidad

Una clasificación tentativa de los anuncios publicados en *L'Italiano* permite distinguir al menos cinco variantes tipológicas. La primera de ellas correspondía a lo que el propio periódico denominaba *piccola pubblicità*. Se trataba de un conjunto de avisos breves, organizados por categorías dispuestas en orden alfabético. Aunque la mayoría de los anunciantes estaba radicada en Montevideo, algunos residían en ciudades del interior del país, motivo por el cual el semanario les reservaba un espacio específico. El periódico presentaba este repertorio como una suerte de *vademécum* de la colectividad, ya que reunía referencias a diversos sectores productivos en los que participaban los ítalo-uruguayos e indicaba las direcciones de quienes podían sostener regularmente la publicación de un aviso.

La segunda variante consistía en anuncios aislados de superficie reducida que informaban sobre un producto, un servicio o una casa comercial. Por su diseño, se asemejaban a una tarjeta de presentación: incluían el nombre del anunciante, su actividad profesional y algún medio de contacto. En la tercera modalidad, el texto — componente predominante— solía acompañarse de un elemento gráfico subordinado que reforzaba la promoción del bien, del servicio o de la empresa mediante comentarios elogiosos, de carácter convencional dentro del discurso publicitario.

La cuarta variante se distinguía por la mayor extensión del aviso y por el predominio de los recursos visuales, entre ellos representaciones artísticas o reproducciones fotográficas del producto o del establecimiento comercial. En estos casos, la imagen del edificio donde funcionaba el negocio proyectaba una impresión de confianza y prestigio, tanto por su impronta arquitectónica como por su presencia en el paisaje urbano.

Por último, cabe mencionar ciertos artículos dedicados a narrar la trayectoria de empresas o emprendimientos comerciales e industriales, así como las biografías de sus protagonistas más exitosos. Aunque no constituían anuncios en sentido estricto, estos textos cumplían una función cercana a la publicidad, al estimular el reconocimiento de esas firmas como expresiones del éxito colectivo y al favorecer que los lectores recurrieran a ellas cuando necesitaban sus productos o servicios.

Los productos y las estrategias comunicativas

Para completar esta caracterización general de la publicidad comercial en la prensa ítalo-uruguaya, resulta pertinente identificar los tipos de productos ofrecidos y las estrategias empleadas para promoverlos. No se pretende abarcar la totalidad de los bienes y servicios presentes en las páginas de *L'Italiano*, sino concentrarse en aquellos que aparecen con mayor frecuencia. Dentro de cada modalidad se seleccionará un ejemplo representativo con el fin de examinarlo con mayor detenimiento.

En lo que respecta a los bienes de consumo cotidiano, ocupan un lugar destacado los anuncios dedicados a tónicos, bebidas espirituosas y cigarrillos. Un ejemplo ilustrativo es el aviso del *Protón* (figura 2), producto que promete combatir “la debilidad” y fortalecer la salud. Su texto revela la importancia de las redes comerciales étnicas que mediaban entre fabricantes europeos y consumidores locales de la colectividad migrante, ya que el importador se proclama “representante exclusivo”. Los recursos publicitarios empleados —que reaparecerán en otros casos— incluyen el uso de la lengua italiana, no solo como medio de comunicación eficaz, sino también como estrategia destinada a predisponer favorablemente al lector ítalo-uruguayo y a consolidar un mercado específicamente orientado hacia ese público.

Dentro de esta misma categoría sobresalen también anuncios de bienes cuyo consumo implicaba cierto refinamiento, como bebidas espirituosas, hierbas aromáticas, dulces y bombones. El aviso del *Fernet De Vecchi* (figura 3) constituye un ejemplo elocuente, ya que recurre a una retórica que enfatiza la procedencia —“legítimo italiano”— y destaca la calidad de la producción lombarda. La iconografía del anuncio refuerza ese mensaje mediante la representación artística de la fábrica establecida en Milán, auténtica escenificación de la modernidad industrial. Los elementos visuales evocan la escala y la infraestructura del establecimiento donde se produce el aperitivo, reafirmando así su valor. De este modo, algo tan cotidiano como la publicidad de una bebida permite advertir un discurso más amplio que asocia procedencia con garantía de calidad, presenta la fábrica como emblema de excelencia productiva y pone de relieve el comercio global de mercancías como nexo entre economías, sociedades y culturas.

El aviso titulado *Toscani – Regia Italiana* (figura 4) profundiza esas estrategias. El nombre de la marca evoca explícitamente la sociedad de origen, recurso particularmente eficaz en una publicidad dirigida a una colectividad migrante. Desde el punto de vista iconográfico, la figura femenina situada a la izquierda funciona como un elemento estilístico que posiciona el producto dentro de un universo de

consumo determinado. El texto, dispuesto a la derecha, destaca la diversidad de la oferta —cigarrillos, tabaco para pipa y rapé— junto con sus distintas presentaciones. Finalmente, la indicación del concesionario ilustra, una vez más, el vínculo entre la producción del país de procedencia y el mercado étnico del país de llegada.

Además de la publicidad de bienes de consumo inmediato se desarrolla otra orientada a productos vinculados con la apariencia personal y la elegancia. En este ámbito se inscriben los anuncios de cosméticos, vestimenta y calzado. Como se ha señalado en otras secciones de este trabajo, la oferta de productos de belleza no parece dirigida a mujeres trabajadoras o amas de casa, sino a jóvenes pertenecientes a sectores sociales que buscaban exhibir su encanto en los ámbitos prestigiosos de sociabilidad de la colectividad, como el Club Italia. El aviso *Mon Secret* (figura 5) resulta particularmente ilustrativo. Su mensaje evoca exclusividad y se dirige a un sector de la colectividad migrante que claramente ha superado el umbral del consumo básico. El anuncio presenta además una gama completa de productos de cuidado personal, muy distinta de los avisos de jabones económicos característicos de la prensa ítalo-uruguaya del siglo XIX. La denominación francesa del producto sugiere un cierto cosmopolitismo, mientras que el perfil de la mujer de cabello corto remite al ideal femenino moderno de las décadas de 1920 y 1930. En términos formales, la sobriedad gráfica del aviso recuerda los recursos visuales característicos del Art Déco.

En el terreno de la vestimenta, el aviso del *Calzaturificio PI-BON* (figura 6) enfatiza la calidad de sus productos mediante una fórmula de legitimación prestigiosa: “Fornitore della Real Casa, autorizzato a fregiarsi dello Stemma Reale”. El escudo de la monarquía italiana refuerza esa afirmación, proyectando una imagen de reconocimiento oficial y de éxito comercial para la firma dedicada a la venta de calzado. La referencia a la casa central y a sus distintas sucursales responde a una estrategia clara: difundir la imagen de una empresa consolidada, con presencia en diversos puntos de la capital uruguaya.

La oferta de muebles de diseño moderno también encuentra un lugar destacado en las páginas de *L'Italiano*. El aviso titulado *Juego de dormitorio matrimonial Triunfo*, de la mueblería Caviglia (figura 7), constituye un ejemplo de publicidad basada en el predominio del componente visual. La ilustración presenta el conjunto completo del mobiliario dispuesto en un ambiente doméstico, estrategia que permite imaginar el producto integrado en un hogar elegante y moderno. El texto complementa esa representación al destacar la calidad de los materiales —nogal o fresno macizo con esculturas de bronce— y la amplitud del conjunto. La inclusión del precio y de la dirección del establecimiento sitúa el anuncio dentro de un mer-

cado urbano orientado a consumidores con cierto poder adquisitivo, para quienes el mobiliario se presenta no solo como un bien utilitario, sino también como un signo de distinción doméstica.

La sofisticación presente en los ejemplos anteriores adopta otra forma cuando se considera la publicidad de bienes tecnológicos característicos de las primeras décadas del siglo XX. El anuncio de *Ercole Marelli & C.* (figura 8) presenta a la firma radicada en Milán como una industria de proyección internacional y despliega un amplio repertorio de productos —motores, transformadores, ventiladores, aspiradores e instalaciones eléctricas— destinados a transformar la vida cotidiana. La imagen del ventilador eléctrico sintetiza visualmente ese nuevo horizonte de consumo, dado que presenta al artefacto como objeto funcional y moderno. Sobre la base de esta oferta diversificada, el aviso proyecta la imagen de una empresa capaz de introducir en el mercado local los dispositivos propios de la modernidad industrial. Por su parte, el anuncio *Ultrapotenti Ricevitori di Radio PHILCO – Modelo 1930* (figura 9) caracteriza a la radio como un artefacto revolucionario que integra “musica, sport, informazioni”. Las referencias a componentes técnicos específicos —circuito *screen-grid* y altavoz electrodinámico—, junto con la alusión al diseño del aparato, garantizan al comprador que un objeto funcional como el que se oferta puede armonizar estéticamente con los interiores tradicionales de las familias acomodadas.

Este consumo moderno, que combina prestigios antiguos y nuevas formas de distinción a través de bienes portadores de estatus, alcanza su expresión más visible en los anuncios dedicados al vehículo burgués por excelencia: el automóvil. La presencia de este producto de alto costo confirma el perfil particular de la publicidad comercial difundida por *L’Italiano*. Entre las distintas marcas promocionadas —como Chevrolet o Chrysler— destaca el anuncio del *FIAT 509* (figura 10), verdadero emblema de la producción industrial italiana. La referencia a la marca, que funciona como factor legitimante, se acompaña de un texto que enfatiza la confiabilidad del vehículo mediante la enumeración de sus innovaciones técnicas. La ilustración del automóvil confirma, como en los casos anteriores, la articulación entre funcionalidad y sofisticación estética. Aunque predomina la apelación a los detalles funcionales, la dimensión estética no desaparece, sino que se integra al discurso publicitario. El automóvil se convierte así en el símbolo por excelencia de un progreso industrial capaz de producir máquinas dotadas de belleza.

La propaganda comercial no se agota en la promoción de productos específicos. También difunde emprendimientos cuyas sedes se convierten en referentes urbanos de una ciudad en proceso de modernización. Las páginas del semanario incluyen

numerosos avisos de farmacias, ópticas, sastrerías, hoteles, restaurantes, mueblerías, ferreterías y marmolerías. A modo de ejemplo pueden mencionarse dos casos. El primero es el anuncio *Gran Casa Spera – Sastrería y Confecciones* (figura 11), que combina un texto sobrio con un recurso visual significativo: la reproducción fotográfica del edificio donde funciona el establecimiento, situado en la calle Sarandí, frente a la Catedral de Montevideo. La imagen proyecta una idea de prosperidad económica y de inserción visible en uno de los espacios urbanos más significativos. El nombre del establecimiento, destacado tipográficamente en la parte superior, se acompaña de la indicación precisa del rubro, mientras que la denominación “Gran Casa” sugiere amplitud de oferta, escala comercial y prestigio consolidado.

El segundo ejemplo corresponde al aviso de *Casa Martín Mojana – Turcatti & Belatti (Sucesores)* (figura 12), reconocida ferretería vinculada a la colectividad ítalo-uruguaya. La imagen del local enfatiza su presencia urbana, así como la solidez de una asociación empresarial exitosa y de una amplia oferta comercial. La impronta arquitectónica del edificio conjuga poder económico y visibilidad ciudadana, ya que la calidad material de la construcción y su estilo sugieren la prosperidad del negocio. La referencia a los “sucesores” subraya la continuidad de un proyecto empresarial que se fortalece con nuevos administradores, convirtiendo la permanencia en un signo de confiabilidad. El listado de mercancías perfila además un establecimiento especializado que ofrece una variedad destacada de productos dentro de su ramo. Finalmente, la mención a “los dos teléfonos” disponibles funciona como un discreto indicio del intenso movimiento comercial de la empresa.

La última categoría de avisos refiere al transporte transatlántico. A diferencia de los servicios navieros utilizados por las primeras generaciones de inmigrantes italianos que llegaron a las costas uruguayas, los que promociona el semanario garantizan viajes confortables para sus descendientes más acomodados, que ya no se desplazan impulsados por la necesidad material o el deseo de prosperar, sino por motivos comerciales o turísticos. El anuncio de la compañía *Lloyd Sabaudo* (figura 13) constituye un ejemplo revelador, en el que destaca la magnitud de su capital financiero y sus innovaciones tecnológicas. La descripción de las comodidades del vapor de “gran lujo” *Conte Verde*, presentado como un auténtico “palacio del mar”, combina confort y prestigio, mientras que la alusión a la rapidez de sus travesías se presenta como un signo de modernidad. A su vez, la imagen de dos grandes navíos gemelos —*Tommaso di Savoia* y *Principe di Udine*— ilustra la escala industrial de la flota de la compañía. Finalmente, la inclusión de buques destinados a pasajeros de tercera clase —*Principessa Giovanna* y *Principessa Maria*— sugiere un servicio que no se limita exclusivamente al transporte marítimo de élite. En cualquier caso,

las denominaciones de las cinco naves, asociadas a la realeza italiana, hablan por sí mismas.

Conclusiones

El análisis de la publicidad comercial aparecida en *L'Italiano* entre 1911 y 1940 permite constatar que el espacio publicitario de la prensa étnica desempeñó funciones que trascendían ampliamente la mera promoción de bienes y servicios. Los anuncios configuraron un dispositivo de visibilidad social mediante el cual los sectores económicamente más prósperos de la colectividad ítalo-uruguaya exhibieron su éxito material, su prestigio cultural y su inserción en la sociedad receptora. Al mismo tiempo, esa publicidad contribuyó a consolidar una comunidad de consumo relativamente homogénea, articulada por prácticas compartidas y por referencias simbólicas vinculadas al origen italiano. En este sentido, la sección de avisos del semanario operó como un espacio de mediación entre la sociedad de procedencia, la colectividad migrante y la sociedad de arribo, integrando productos, imaginarios y valores provenientes de contextos diversos. Finalmente, la variedad tipológica de los anuncios y las estrategias comunicativas desplegadas por los anunciantes ponen de relieve el grado de sofisticación alcanzado por ese mercado étnico durante el período interbélico, así como la consolidación de una élite inmigrante capaz de proyectar, a través de la prensa de su colectividad, una imagen de modernidad económica, cohesión comunitaria y ascenso social.

Bibliografía

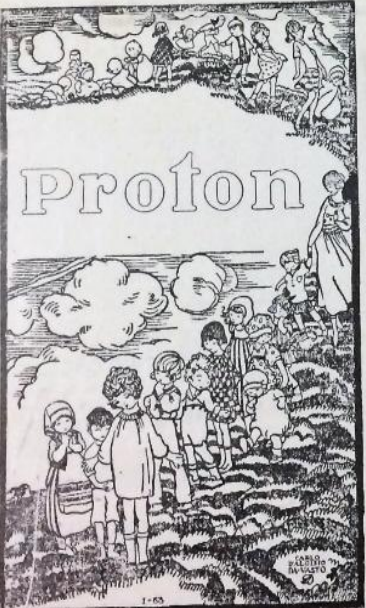
- Beretta, Alcides (1998):** Los hijos de Hefestos. El concurso de la inmigración italiana en la industrialización uruguaya, 1880-1930, Montevideo, Ediciones de la Banda Oriental.
- Bresciano, Juan Andrés (2019):** “Tensiones identitarias y discursos conmemorativos. Los ítalo-uruguayos filofascistas ante las fiestas cívicas de sus dos patrias (1918-1941)”, en Anuario de Estudios Americanos, vol. 76 n. 1, pp. 51-77.
- Caetano, Gerardo y Jacob, Raúl (1989-1991):** El nacimiento del terrismo (1930-1933), 3 volúmenes, Montevideo, Ediciones de la Banda Oriental.
- Caetano, Gerardo (Coord.) (1996):** Bibliografía y fuentes editas para el estudio de la inmigración italiana en el Uruguay (1830-1990), Montevideo, OBSUR.

- Eguizábal Maza, Raúl** (1998): Historia de la publicidad, Madrid, Eresma & Celeste Ediciones.
- Eguizábal Maza, Raúl** (2007): Teoría de la publicidad, Madrid, Cátedra.
- Franzina, Emilio** (1995): Gli italiani al Nuovo Mondo: L'emigrazione italiana in America (1492–1942), Milán, Mondadori.
- Franzina, Emilio** (2025): La fine della Merica e altri saggi di storia dell'emigrazione italiana, Viterbo, Sette Città.
- Gabaccia, Donna R.** (2000): Italy's Many Diasporas, Seattle, University of Washington Press.
- Jacob, Raúl** (1991): Las otras dinastías, Montevideo, Proyección.
- Navarro, Concepción** (2017): “La prensa de la emigración española en Uruguay. Vida privada y cultura material (1908-1928)”, en Bresciano, Juan Andrés (Comp.), Las migraciones europeas a América Latina: Nuevas perspectivas socioculturales a partir del estudio de la prensa, Montevideo, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad de la República.
- Oddone, Juan A.** (1966): La formación del Uruguay moderno. La inmigración y el desarrollo económico-social, Buenos Aires, Editorial Universitaria de Buenos Aires.
- Oddone, Juan A.** (1992): “Fuentes uruguayas para la historia de la inmigración italiana”, en EIAL – Estudios Interdisciplinarios de América Latina y el Caribe 3, n. 1, pp- 83-92.
- Rodríguez Villamil, Silvia y Sapriza, Graciela** (1982): La inmigración europea en el Uruguay. Los italianos, Montevideo, Ediciones de la Banda Oriental.
- Sergi, Pantaleone** (2011): Destino Uruguay, 2 vols, Montevideo, Fondazione Italia nelle Americhe.
- Sergi, Pantaleone** (2014): Storia della stampa italiana in Uruguay, Montevideo, Fondazione Italia nelle Americhe / La Gente d'Italia.
- Tungate, Mark** (2008): El universo publicitario: una historia global de la publicidad, Barcelona, Gustavo Gili.
- Turcatti, Dante (dir.)** (2013): La prensa de la inmigración europea en Uruguay (1860-1960). Índice analítico, Montevideo, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad de la República.

Apéndice fotográfico



Figura 1



Proton

GUARIRE DALLA DEBOLEZZA

Essere libero da tutti i dolori e da tutte le noie di una salute cagionevole, scossa ad ogni cambiamento di temperatura o di regime!

Ciò si ottiene positivamente, praticando la

CURA DEL PROTON

L'interessante opuscolo "La cura della debolezza generale", editato a cura del Sr. Dr. Comm. Roccietta, si rimette gratis e franco di porto a chi lo sollecita al rappresentante inviando un semplice biglietto da visita.

Il «PROTON» si trova in vendita in tutte le principali Farmacie e Drogherie

Rappresentante esclusivo nell'Uruguay:

Juan Vassallo CERRITO 643
Telf. Urug. 980 Cent. — 393 Unión

MONTEVIDEO

Figura 2

Fernet De Vecchi
LEGITIMO ITALIANO

ESTABLECIMIENTO y ADMINISTRACION
PRECOTTO MILANESE
VIALE MONZA, MILANO (ITALY)



Unico Importador
A. B. GARDELLA
MISSIONES, 1560 - 64 Teléfono 1109, Central

Figura 3



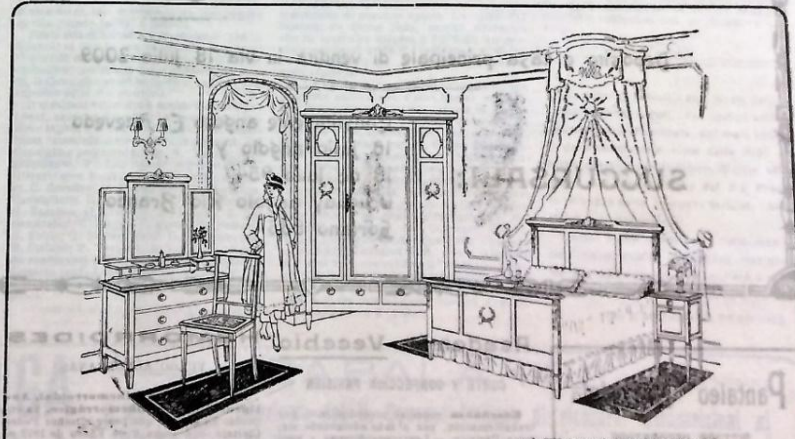
Figura 4



Figura 5



Figura 6



Juego de dormitorio matrimonial "TRIUNFO"

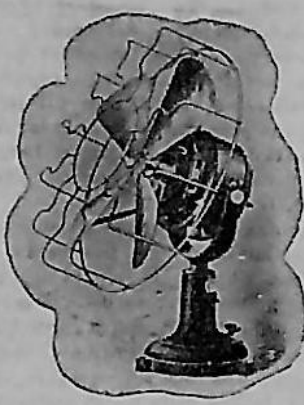
MUEBLERIA CAVIGLIA || En nogal o fresno macizo con esculturas bronce

25 de Mayo 339 || 8 PIEZAS \$ 185.00

Figura 7

ERCOLE MARELLI & C.^{ia}
MILANO

FILIALE DI MONTEVIDEO
VIA URUGUAY 1117-1119



Motori Dinami, Generatori, Trasformatori, Macinini da caffè, Pompe centrifughe a trasmissione accoppiate a motori elettrici e a motori a benzina, per case di famiglia, cantieri, fabbriche, ecc.

Aspiratori Centrifughi ed Ellicoidali per forni di fonderia, forgie, aspirazioni di polveri, segature ed altre materie. Trasporti pneumatici. Aspirazione di arie viziata dagli ambienti.

Installazioni di asciugamenti di paste alimentari, Tabacchi, Pelli, sistema MARELLI. Procedimento garantito, economia massima.

Trasformatori Convertitori speciali per Cinematografi, Galvanoplastica, carica degli accumulatori, Trasformatori statici per Cinematografi.

Ventilatori di tutti i tipi, modelli e misure per qualunque applicazione, dal più eleganti al più modesti.

Motori a Benzina Sciolti, accoppiati a Dinamo, a Pompe centrifughe per irrigazioni. Generatori speciali per Cinematografi e Caffè di campagna.

Magnet Per qualunque classe di motori a scoppio.

Equipaggiamenti Completi di messa in marcia elettrica per automobili ed aereoplani.

Figura 8



Ultrapotenti Ricevitori di Radio

PHILCO

MODELLO 1930

MUSICA - SPORT - INFORMAZIONI

SONO SEMPRE A SUA DISPOSIZIONE, IN
FORMA RAPIDA, CHIARA, SEMPLICE

Limpidezza - Sceltezza - Purezza di tono - Potenza

Circuito Screen-Grid Neutrodipole, 9 valvole. Parlante elettro dinamico

Provvi UN PHILCO. - Giudicatelo voi stessi

Enrique Abal & Cía.

Mercedes 1051 Montevideo

MODELLO HIGHBOY
Stipetto di squisito lavoro

MCD. 35
Il primo ricevitore di grande
dimensione, parlante dinamico ecc. a
PREZZO POPOLARE

Figura 9



Qualche pregio particolare della

FIAT 509

9 10 11 12 13 14 15 16

1 2 3 4 5 6 7 8

Caratteristica particolare della nuovissima FIAT modello 509 è quella di presentare ogni più moderna applicazione che finora era propria esclusivo della più costosa vettura di lusso. Essa possiede pure propri esclusivi perfezionamenti che costituiscono altrettante piccole novità.

1 - DINAMO A COMANDO DIRETTO, SILENZIOSA E FACILMENTE ACCESSIBILE.

2 - PULSI ADEGUATI ALL'IMPETUOSITÀ, RITAVOLTA CON REGOLAZIONE LENTA, E COMPLETAMENTE ESTENSIBILI.

3 - INNEVANTI A TASSA RIDUCIBILI.

4 - RUOTINO D'AVVIAZIONE CON RUOTINO DI SOSTEGNO, RUOTINO DI SOSTEGNO CON RUOTINO DI SOSTEGNO, RUOTINO DI SOSTEGNO CON RUOTINO DI SOSTEGNO.

5 - PULSI ADEGUATI ALL'IMPETUOSITÀ, RITAVOLTA CON REGOLAZIONE LENTA, E COMPLETAMENTE ESTENSIBILI.

6 - RUOTINO D'AVVIAZIONE CON RUOTINO DI SOSTEGNO, RUOTINO DI SOSTEGNO CON RUOTINO DI SOSTEGNO, RUOTINO DI SOSTEGNO CON RUOTINO DI SOSTEGNO.

7 - PULSI ADEGUATI ALL'IMPETUOSITÀ, RITAVOLTA CON REGOLAZIONE LENTA, E COMPLETAMENTE ESTENSIBILI.

8 - RUOTINO D'AVVIAZIONE CON RUOTINO DI SOSTEGNO, RUOTINO DI SOSTEGNO CON RUOTINO DI SOSTEGNO, RUOTINO DI SOSTEGNO CON RUOTINO DI SOSTEGNO.

9 - VENTILATORE CON TRASMISSIONE DIRETTA A VELOCITÀ ALTA E LENTA.

10 - RUOTINO D'AVVIAZIONE CON RUOTINO DI SOSTEGNO, RUOTINO DI SOSTEGNO CON RUOTINO DI SOSTEGNO, RUOTINO DI SOSTEGNO CON RUOTINO DI SOSTEGNO.

11 - PULSI ADEGUATI ALL'IMPETUOSITÀ, RITAVOLTA CON REGOLAZIONE LENTA, E COMPLETAMENTE ESTENSIBILI.

12 - RUOTINO D'AVVIAZIONE CON RUOTINO DI SOSTEGNO, RUOTINO DI SOSTEGNO CON RUOTINO DI SOSTEGNO, RUOTINO DI SOSTEGNO CON RUOTINO DI SOSTEGNO.

13 - PULSI ADEGUATI ALL'IMPETUOSITÀ, RITAVOLTA CON REGOLAZIONE LENTA, E COMPLETAMENTE ESTENSIBILI.

14 - RUOTINO D'AVVIAZIONE CON RUOTINO DI SOSTEGNO, RUOTINO DI SOSTEGNO CON RUOTINO DI SOSTEGNO, RUOTINO DI SOSTEGNO CON RUOTINO DI SOSTEGNO.

15 - PULSI ADEGUATI ALL'IMPETUOSITÀ, RITAVOLTA CON REGOLAZIONE LENTA, E COMPLETAMENTE ESTENSIBILI.

16 - RUOTINO D'AVVIAZIONE CON RUOTINO DI SOSTEGNO, RUOTINO DI SOSTEGNO CON RUOTINO DI SOSTEGNO, RUOTINO DI SOSTEGNO CON RUOTINO DI SOSTEGNO.

Agenti:

Fiorocchi & C.

Florida 1471

Salone di Esposizione e Vendita

Florida 1463

Figura 10



Figura 11



Figura 12

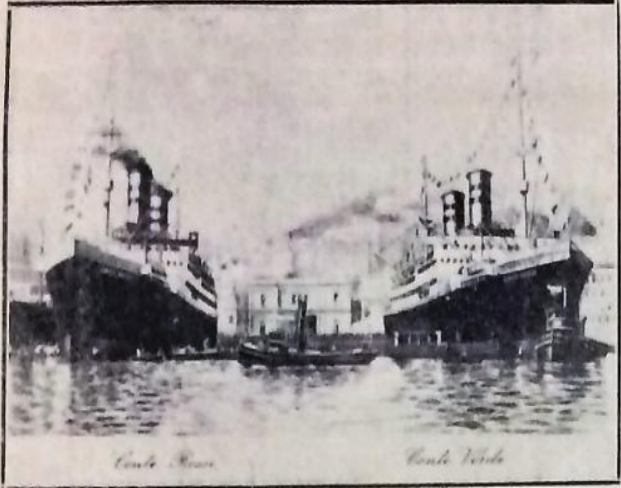
“LLOYD SABAUDO”

Capitale Sociale Lit. 150.000.000.00
Servizio Celerissimo di gran Lusso, col Palazzo del Mare:

“CONTE VERDE”

Traversate in 14 giorni

Le Splendide navi gemelle:
“Tomaso di Savoya” — “Principe di Udine”
completamente trasformate



I Vapori di Lusso per la III Classe
“Principessa Giovanna” — “Principessa Maria”
Cabine da 2 e 4 posti. — Tutto il vapore a disposizione
di soli 450 passeggeri

MORETTI, RUIZ & Cia.
431 PIEDRAS 433 MONTEVIDEO

Figura 13

3. Mujeres

El viaje inesperado: cautivas y esclavas en la España medieval cristiana y en Al-Ándalus

GLADYS LIZABE

lizabegladys@gmail.com

Universidad Nacional de Cuyo (UNCuyo)

Resumen

Cuando hablamos de viajes medievales, la imagen que nos asalta es la del “homo viator” pero esa es una cara de la moneda ya que las mujeres también viajaron y se desplazaron por la geografía medieval solas o acompañadas, con diversos propósitos y recursos. En ambos casos, viajeros y viajeras apostaban al viaje por propia decisión y con la libertad para elegir; sin embargo, en la categoría de “dominae viatrices” hubo un conjunto de mujeres que no pudo elegir y se vio sometida al viaje inesperado e indeseado. En este marco, la presente investigación focaliza su atención en el viaje de cautivas y esclavas cristianas y musulmanas que en la Península Ibérica medieval demostró ser forzado y con cambios en su condición jurídica. Estas féminas “in itinere” revelan que el mito del viaje deseado posee otra cara, la del periplo temido, obligado, indigno y aborrecido. Muchas mujeres lo sufrieron y de esta problemática da cuenta la presente investigación.

Palabras clave: viaje medieval / España cristiana y del Al-Ándalus / cautivas y esclavas

Introducción

Una de las imágenes e ideas más extendidas respecto de la Edad Media es la del “homo viator” con la que la cultura ha fijado unas representaciones hegemónicas y universales que han invisibilizado o dejado en las sombras a las “dominae viatrices”, esas mujeres viajeras que pulularon en la geografía medieval. En el caso de la Península Ibérica, la literatura oral y escrita en verso y en prosa, breve o extensa, las Crónicas, los poemas épicos y versos narrativos, las hagiografías, las más diversas cartas de mujeres, los tratados de diversa índole y temáticas, los discursos homiléticos, entre tantas otras producciones textuales, demuestran que las mujeres viajaron solas o acompañadas, por distintos espacios, con diversidad de propósitos, con variedad de medios y de recursos. Las mujeres, en fin, estuvieron “in itinere” en la Edad Media... y lo siguen estando como demuestran los enriquecedores estudios de la Dra. Adriana Crolla, nuestra Homenajeada¹.

Sin embargo, el viaje no fue igual para todas y al menos Hispania cuenta con una ilustre predecesora de las viajeras medievales que se conocen. Egeria fue una fémina “en movimiento” que, procedente de la Hispania del siglo IV, realizó su Peregrinatio a Tierra Santa y dejó memoria escrita de ella en un *Itinerarium* escrito en latín vulgar- o hablado -en la Europa del Imperio romano (Carrizo Rueda, 2021: 19-42; Lizabe y Beltrán Llavador, 2021: 55-62). El suyo fue un viaje espiritual como lo fue también el de la emperatriz Helena (ca. 250- ca 330), madre del emperador Constantino, a los Lugares Santos, así como los de la genealogía de las Melania- la Mayor y la Joven-, y Paula de Roma. Las cinco coinciden en que el viaje fue por decisión personal, en pleno uso de la libertad para decidir y actuar, en búsqueda ascética y espiritual. En sintonía semejante se ubican las Madres del desierto que llegaron a Egipto e hicieron vida eremítica para buscar la unión con Dios. Hasta las pecadoras como la legendaria Santa María Egipciaca que, según narra su famoso Poema del siglo XIII en los reinos de España, cruzó el mar como pecadora desde Alejandría y no hubo peregrino que no la deseara en ese barco del pecado en el que iba “ligera de camisa” para seducir a su futura clientela; su viaje marítimo luego se convirtió en terrestre y habiendo llegado a Jerusalén, se retiró al desierto donde vivió cuarenta y siete años como penitente arrepentida.

Otras féminas cruzaron distantes reinos para casarse con el marido que le habían elegido como Beatriz de Suabia (siglo XIII, madre del reconocido Alfonso X, el

1 Para una visión panorámica del tema, véase Eduardo Oteiro Pereira (Ed., 2018): *Mujeres viajeras de la Antigüedad. Los relatos de Egeria y otras peregrinas en Tierra Santa*, Salamanca, Ediciones Sígueme. Llama la atención que el autor se refiera al “homo viator” hacia el final de la Presentación de su valioso volumen cuando las que estudia y cuyas obras edita son todas de “dominae viatrices” (10). <https://www.sigueme.es/docs/libros/mujeres-viajeras-web.pdf>

Sabio, rey de Castilla y León), que recorrió miles de kilómetros desde su tierra natal- Alemania- para esposarse con el futuro rey San Fernando y que demuestra que el casamiento fue mayormente una estrategia política de la nobleza y aristocracia para consolidar y/o aumentar el poder del linaje propio y el del futuro esposo. Si consideramos la idea medieval de la mujer como pieza linajista, el viaje femenino fue un aliado para ellas y sus estirpes.

A este viaje por razones políticas, se une el de aquellas juglaresas que acompañaban los ejércitos cristianos recitando y haciendo sus performances como hacía María Balteira, conocida y renombrada en el siglo XIII durante el reinado de Alfonso X, el Sabio. También sobresalen aquellas mujeres que se unieron a la denominada “Cruzada de los pobres” que, liderada por Pedro el ermitaño, intentó llegar a Tierra Santa para luchar por la reconquista de Jerusalén, pero que sin organización, logística ni recursos económicos fueron masacradas en su mayoría junto con niñas y niños que las acompañaban. Otras, sobre todo desde Francia, también participaron con sus hombres en el periplo a la Tierra Prometida; el caso de Leonor de Aquitania, madre de Ricardo Corazón de León y de Juan sin tierra-, es modélico de las viajeras ya que no solo se embarcó a los Lugares Santos con su esposo sino que llegó a Castilla a buscar esposa para uno de sus hijos. También se conocen viajes de mujeres cuyos maridos se dedicaban al comercio marino y que al morir, continuaban sus viudas en viajes en defensa del patrimonio familiar que las llevaban por rutas marinas comerciales de la época. Todas estas mujeres son solo un puñado de féminas “in itinere” de distinta etnia y procedencia geográfica, cristianas, musulmanas, judías y moriscas, de diversa clase social y edad que con distintos propósitos recorrieron el mundo medieval.

Sin embargo, junto a ellas existió una realidad femenina vinculada a la guerra y a periplos que depredaron su universo; nos referimos a los miles de mujeres que fueron reducidas al cautiverio y a la esclavitud. Al menos en la España medieval y en Al-Ándalus, ellas forman parte de unas comunidades silenciadas y estudiadas más como objetos literarios que como sujetos privados de derechos esenciales como la libertad y una pieza más de la esclavitud sexual y la trata de personas. En esta ocasión, proponemos re-visitar sus mundos porque ellos hablan de mujeres viajeras “a la fuerza” y rompen con un estereotipo edulcorado que abunda en nuestros estudios sobre la “literatura de viajes”: este es el de los viajes como sinónimo de libertad, ocio, interacción cultural y religiosa, posibilidad de negocios, cuando realidades y experiencias de viajeras, en especial en la España cristiana y en la del Al-Ándalus, fueron otras. Este ensayo se ocupa de deconstruir un mito y plantear alternativas de mundos viajeros femeninos del Al-Ándalus en el que la condición jurídica de algu-

nas de ellas les impuso ser féminas en desplazamientos forzados, indignos y en razón de género.

Mujeres cristianas, guerra y el viaje inesperado

Una de las situaciones más comunes de la vida medieval fue la guerra. La sociedad de la época estuvo organizada para ella y fueran estas las de los grandes señores o la de los segundones, la de cristianos, moros y/o judíos, en zonas pobladas o solitarias, aquella impactó en la existencia y en la sobrevivencia de niñas, mujeres jóvenes y adultas mayores cristianas, musulmanas, judías y moriscas, sobre todo si vivían en zonas de fronteras, en comunidades de repobladores, en el campo, en aldeas alejadas de cortes o centros urbanos que no contaban con suficientes hombres armados para oponerse a ejércitos invasores que venían por tierra y piratas procedentes del mar. Ya Iñigo López de Mendoza, Marqués de Santillana (1398-1454) y famoso autor de un género lírico denominado “de las serranas”, le advertía a la pastora y “moza de Bedmar” que se abstuviera de mover su rebaño “esta mañana” porque “han corrido [atacado] la ribera// aquende [cerca de] Guadiana, // moros de Valdepurchena”.

La guerra fue uno de los grandes depredadores del universo femenino y traía consecuencias de inseguridad, violencia, vulnerabilidad, cautiverio, esclavitud y viajes no deseados para muchas mujeres que los vivieron en zonas de frontera (Castillo Ocaña, 1995: 669). Además, estos últimos generaban consecuencias no solo sociales y familiares sino también económicas ya que bajo la forma de rentas representaban una “gran actividad dineraria” que se iniciaba con la búsqueda de la cautiva, el lugar en el que estaba y la cantidad que se pedía por su redención (González Hernández, 2023: 178).

En su meticuloso estudio sobre la cautividad femenina cristiana en Al-Ándalus, Ana Escribano López (2017: 152)² destaca dos hechos importantes: en primer lugar, las fuentes separan en cuatro grupos a los cautivos: varones “adultos sin tacha”, niños en condiciones semejantes, “varones débiles ancianos y enfermos” y luego la categoría de las mujeres. En segundo lugar, la estudiosa indica que, de estas últimas, “las fuentes no mencionan casos individuales, sino en conjunto y simplemente señalan que fueron capturadas y enviadas como mano de obra esclava a las grandes ciudades andalusíes”. Por otra parte, si bien algunas fuentes suelen presentar cierto

² En esta sección, sigo especialmente a Ana Escribano López (2017): “El cautiverio femenino cristiano en Al-Ándalus (711-1492)”, *De Medio Aevo* 11, 147-180.

respeto de los conquistadores sobre los conquistados, otras detallan la cosificación de las mujeres cautivas, tomadas como botín de guerra “entre otras ofrendas, esclavos de ambos sexos, setecientas jóvenes cautivas escogidas, eunucos, caballos, bestias de carga, oro, plata, vasos preciosos”³.

De lo precedentemente expuesto, se infiere que el viaje de una cautiva y/o esclava presentaba etapas en su devenir: su “apresamiento” o “captura femenina” representaba, por tanto, el primer tramo del viaje indeseado. A este le seguía la “fase de selección”: las preferidas eran las más jóvenes porque estaban en edad de reproducción lo que elevaba su valor de mercado cuando las vendían sobre todo en Valencia y Alicante, enclaves riquísimos que vivían en buena parte del mercado de esclavos y esclavas. De todas formas, cautiverio y esclavitud convertían los “sujetos a jurisprudencia”, como destaca Cristina de la Puente González (2021: 22)⁴. Es notorio el hecho de que en este ámbito las mujeres no solo fueron víctimas, sino que existe documentación que también las ubica como victimarias siendo “promotoras o benefactoras también del cautiverio” femenino y hasta masculino (González Hernández, 2023: 179-180).

Este, que hemos dado en llamar el “trayecto iniciático de la cautividad”, continuaba con el proceso de “observación de la mercancía femenina” vestida hasta los pies; sin embargo, el comprador podía ver su presa desnuda en casas aledañas a los mercados. El precio en la subasta lo determinaba: “la procedencia, raza, categoría, atributos físicos, su virginidad o falta de ella, un posible embarazo o, incluso, la reputación que gozaba socialmente en el grupo al que pertenecía” (Ídem, 155).

Luego de este tramo, las mujeres generalmente podían terminar su próxima “etapa vital de cautividad o esclavitud” en el harén si no eran rescatadas como máximo en los primeros siete años o en su venta- a las que se agregaban las niñas- en los mercados de esclavos. De todas formas, gran número de cautivas cristianas terminaban como concubinas de musulmanes libres cuando se repartía el botín. La vida sexual se iniciaba según la ley musulmana cuando había anulación del matrimonio anterior de las casadas; de allí en más, el varón ya poseía su nueva presa y de ella disponía libremente para solicitar rescate o venderla, sobre todo en Granada, Ibiza y Córdoba, el más floreciente mercado de esclavas de la España andalusí, con sus “mercaderes especializados” (Escribano López, 2017: 153-155).

3 En Ibn Abd Al-Hakam (1966): *Conquista de África del Norte y de España*, introducción, traducción, notas e índice de Eliseo Vidal Beltrán, Valencia, Anubar, 58, citado por Escribano López, 148.

4 Afirmar Cristina de la Puente González (2021: 22): “La existencia de la esclavitud es un fenómeno universal y común a todas las sociedades premodernas, pero se entendió y desarrolló de maneras muy diversas dependiendo de quiénes fueran los pueblos esclavistas y esclavizados en cada región o momento. La trata de personas, además, se concibe siempre como una relación entre individuos sujeta a la jurisprudencia y, por tanto, está siempre regulada y controlada por los sistemas legales predominantes en cada circunstancia”.

Ser cautiva significaba según las *Siete Partidas* de Alfonso X, el Sabio, que las mujeres -así como los hombres- caían en dicha condición “por derecho”:

en prisión de hombres de otra creencia; y estos los matan después que los tienen presos por desprecio que tienen a su ley, o los atormentan con muy crudas penas, o se sirven de ellos como siervos metiéndolos a tales servicios que querrían antes la muerte que la vida; y sin todo esto no son señores de lo que tienen pagándolo a aquellos que les hacen todos estos males, o los venden cuando quieren [...]. Por lo que por todas estas cuitas y por otras muchas que sufren, son llamados con derecho cautivos, porque esta es la mayor pena que los hombres pueden tener en este mundo. (Ídem, 151)

Este viaje era el de aquellas cautivas cristianas que perdían su libertad por las guerras y razzias de los musulmanes en tierras cristianas que querían amedrentar y/o conquistar; junto a él, también existía el periplo inesperado y forzoso de judías, negras y canarias y las que llegaban de fuera de la Península Ibérica (González Hernández, 2023: 181). Sorprende, además, el viaje de mujeres musulmanas libres como Sara al-Halabiyya, también conocida como Sara de Alepo, poeta y maestra mística que huyó de su próspera ciudad gobernada por descendientes de Saladino cuando los mongoles la invadieron; ella cruzó voluntariamente Egipto, Libia, Túnez, hasta llegar a la famosa Granada de Al-Ándalus a finales del siglo XIII para emprender el camino de regreso a Fez poco después⁵ (Garulo, 2008: 43-47).

De los viajes forzados de cristianas del norte de la Península Ibérica al Al-Ándalus, uno de los más famosos de la historia medieval hispánica es el que el arzobispo de Toledo don Rodrigo Jiménez de Rada (ca. 1170- 1247) narra en su *Historia de los hechos de España*: conocido como el “Tributo de las cien doncellas”, consistía en el viaje de cien vírgenes nobles, libres y plebeyas desde Asturias a Córdoba; el rey Mauregato (783-789) las enviaba anualmente al emir Abderramán (756-788) que de viajeras obligadas se convertían en mujeres de su harén o vendidas como esclavas en las grandes ciudades del Al-Ándalus (Escribano López, 2017: 148 y 151).

Según los estudios de Isabel Pérez de Tudela, ya en épocas del famoso Almanzor (978-1002), las cautivas fueron muchísimas durante sus veinticinco años de poder: 40.000 en las guerras contra Zamora y Toro; 70.000 mujeres y niñas y niños procedentes del condado de Barcelona y 50.000 presas en Aguilar de Sousa, números que- al decir de Escribano López - “aunque aparezcan estas cifras exageradas en las que hay una marcada finalidad propagandística, no deben de ser deja-

⁵ Agradezco a la Dra. Cristina Martínez Fraile de la Universidad de Sevilla la gentileza de haberme facilitado el estudio de Teresa Garulo (2008) sobre esta poeta viajera musulmana libre.

das de lado, porque tanto en el Dirk como en otras fuentes, existe una verdad que no debe ser olvidada” (2017: 249).

Las viajeras cautivas no solo se repartían por el Al-Ándalus; también se tiene noticias de que a muchas el viaje inesperado las llevaba desde este y el reino de Portugal a África (Ídem, 150). Un hecho notable de sus vidas es que las nacidas en el norte de la Península Ibérica viajaron hacia el Al-Ándalus y se denominaban “cautivas de oro” ya que algunas llegaron a ser concubinas y luego madres de futuros soberanos con tanto poder como para ejercer de “sultanas” (Ídem, 156-158). El viaje en sus casos supuso unas condiciones de privilegio frente a las “cautivas de hierro” que no participaban de la vida en el harén, sino que vivieron en cárceles y mazmorras o como sirvientas en casa de familias donde el trato dependía del dueño y su entorno (Ídem, 159-160). Caso semejante era el de las musulmanas cautivas por los cristianos que podían pasar a integrar el servicio doméstico, desarrollar tareas agrícolas o participar de la recolección de frutos y actividades textiles como el tejido en sus nuevos “hogares” (Castillo Ocaña, 1995: 682).

Las cautivas podían ser liberadas con el pago de un rescate y ello implicaba que del viaje forzado e inesperado se podía salir con otro viaje si se pagaba el rescate que no siempre se daba porque las mujeres- y niñas y niños también- podían haber sido llevados a las costas de África o al interior del Al-Ándalus lo que dificultaba encontrarlos o lo hacía imposible (Escribano López, 2017: 150). En ese viaje femenino indeseado, las mujeres “cautivas de allende” estaban expuestas no solo y exclusivamente a un viaje desde el momento de la captura hasta el lugar donde residirían, sino que podían ser varios o múltiples hasta el lugar definitivo. Al decir de Escribano López, la frontera se había corrido al mar y con ella la suerte de miles de féminas (2017: 151-153).

Por otra parte, existían las “reclamatorias de cautivos” y “operaciones de canje” para lograr “la mutua devolución de cautivos” (Escribano López, 1995, 162). Por ello, el viaje de regreso a casa estaba en el horizonte de expectativas de muchas cautivas aunque lograrlo no era fácil. Si bien se contaba con la preocupación y ocupación de la Iglesia y la labor directa de rescate de cautivas de las órdenes de los Trinitarios y la de los Mercedarios, creada esta última por San Pedro Nolasco en el siglo XIII en Barcelona, los testamentos y limosnas no resultaban suficientes para la redención de cautivos y cautivas; caso distinto era el rescate de musulmanas ya que las mezquitas daban su apoyo económico para lograrlo (Ídem, 163-165). Por otra parte, si se lograba rescatar a la cautiva cristiana, el viaje de vuelta no debía demorar más de cuatro años de ausencia porque ellas y las esclavas perdían el derecho a sus posesiones. Además, existía todo un conjunto de sujetos, como los adalides, que

se contrataban para iniciar la búsqueda fuera siguiendo el rastro y/o negociar con los captores. Además, la monarquía, como la de Aragón, se quedaba con el denominado “derecho del quinto”, impuesto que se cobraba del rescate pagado (González Hernández, 2023: 185 y 182).

Frente a esta realidad extrema del viaje aborrecido y fruto de la captura, con frecuencia las mujeres no eran reclamadas ya que habían perdido o “cedido” la virginidad a hombres de otra fe, y ello acarreaba la deshonor y la afrenta de sus familias; solo las doncellas- vírgenes- que se suicidaban para no ceder, eran honradas por haber defendido su virginidad, puesta la honra en el cuerpo femenino (Castillo Ocaña, 1995: 676-677).

En fin, el viaje inesperado y forzoso de mujeres cristianas de la España medieval al Al-Ándalus rompe con la representación mental de aquellas viajeras con las que iniciamos esta primera parte, las que por razones políticas, creencias religiosas y fe, cuestiones económicas, de distinta condición social, edad, origen étnico y geográfico, “puellae doctae” o analfabetas, se constituyeron sobre todo en viajeras que desplegaban su libertad y viajaban por el espacio medieval con autonomía, aunque sin estar exentas de vivir situaciones peligrosas -robos, cautiverio, etc.-. Este era el viaje de la derrota y conllevaba el cautiverio femenino con poco frecuentes retornos a casa. Las fuentes históricas y literarias medievales no se preocupaban mayormente por las cautivas o esclavas (Delaigue Sérís, 2016: 13)⁶ pero su sola presencia lleva implícita la existencia y los efectos del viaje indeseado con unas huellas que reescriben nuestro imaginario respecto de las mujeres medievales “in itinere”.

Cautivas y esclavas viajeras hacia y en Al-Ándalus

Según ha estudiado Cristina Delaigue Sérís, los musulmanes tenían tres formas de obtener cautivas y esclavas: uno era por descendencia, es decir por matrilinealidad o por padre esclavo; otra porque las compraban en subastas de mercados esclavistas y la última era por guerra o *razia* que realizaban en territorios cristianos de la España medieval y hasta del reino de Portugal (2016: 15). En estos últimos dos casos, el viaje indeseado e inesperado hacia el nuevo destino estaba implícito.

Específicamente, entre el grupo de viajeras que llegaban al Al-Ándalus, y especialmente a Córdoba, figuran diversas categorías y orígenes femeninos. Las que llegaban del norte de la Península y viajaban al sur se denominaban “rumies” y existía

⁶ María Cristina Delaigue Sérís afirma: “las fuentes son bastante parcas en lo que concierne a las mujeres en general y *a fortiori* a las esclavas” (2016: 13).

también la comunidad de mujeres esclavizadas bereberes registradas ya en el mismo siglo VIII que incluso ya asentadas, hacían peregrinaciones a la Meca y volvían a Al-Ándalus; también estaban las sudanesas y otras que procedían del cinturón africano al sur del Sahara que atravesaba ese continente de este a oeste, desde el océano Atlántico al mar Rojo (De Felipe Rodríguez, 2021: 12; Delaigue Sérís, 2016: 16). A estas féminas “en desplazamiento generalmente forzado”, se les unían esclavas cantoras que llegaban de Bagdad, “centro absoluto de la venta de esclavas del mundo musulmán medieval” (Guardiola, 1995: 986). Estas viajeras eran extranjeras blancas, negras o mestizas que cantaban en sus propias lenguas o en árabe, tocaban algún instrumento, componían y recitaban poemas, y conformaron una genealogía de mujeres “in itinere” indeseado que re-construyó su psiquismo para sobrevivir en mundos extraños como mercancía muy codiciada y cotizada por la que se pagaba precios muy altos (Guardiola, 1995: 984-986).

De todas formas, las mujeres esclavas que viajaban al Al-Ándalus podían ser de dos categorías: de clase alta o baja condición (Delaigue Sérís, 2016: 21-22). Las primeras estaban “dedicadas al placer de sus dueños” con “una perfección física que reside en ausencia de ciertos “defectos” como lunares, mal aliento, canas, falta de un diente” y con conocimientos musicales, danza, instruidas y hasta escribas como la famosa Lubna y once escribas más que fueron modélicas amanuenses en el palacio califal omeya del siglo IX (Ídem, 22-23; Marín, 2021: 15-16).

Ahora bien, estas viajeras del mundo musulmán hispánico basaban su poderío no solo en la cultura poseída sino en el placer sexual para con sus dueños y si quedaban embarazadas de estos, se podían convertir en concubinas, su estatus mejoraba y adquirían diversos privilegios. Eran las denominadas “umm al-walad” (Ídem, 15-16 y 24).

A esta variedad de viajeras, podían unirse las que se daban entre distintos grupos de sangre real en el mismo Al-Ándalus cuyos varones ofrecían como rehenes a mujeres de sus propias familias- madres, hijas, hermanas- para pactar y firmar tratados de paz (Escribano López, 2017: 156). Nuevamente a merced del arbitrio masculino, este viaje femenino era político y pactado, con el inicio de unas genealogías de mujeres como prendas de intercambio con desplazamientos a otras zonas en el mismo Al-Ándalus; las fuentes solo registran su nombre y parentela, e importan porque muestran el abanico de posibilidades que el viaje medieval poseía para estas “cautivas de oro” (Ídem, 155). Entre ellas figuran mujeres musulmanas entregadas a los mismos musulmanes pero de tribus contrarias, así como cristianas que viajaban para ser entregadas a musulmanes como Urraca de Pamplona, hija del rey Sancho

II Garces⁷, y como Teresa hija de Vermudo II de León quien viajó también a la corte cordobesa. Poco o nada se sabe de ambos viajes, aunque al enviudar, Teresa hizo el viaje de regreso a León y entró en un convento en Oviedo (Ídem, 156).

Estas mujeres eran extranjeras, procedentes en general de tierras cristianas del norte de la Península o del mundo mediterráneo que, luego de “pasar el trance de ser apresadas y separadas de sus familiares”, tras ser tomadas directamente en alguna razia o compradas en lujosos mercados andalusíes, pasaban a engrosar el rico harén andalusí (Ídem, 176). Aquí también se encontraban mujeres que habían llegado a través de acuerdos de paz firmados entre los distintos poderes. Allí, convivían varias generaciones de féminas de sangre real (madres, hermanas, hijas de los emires y califas), concubinas, consideradas esclavas sexuales y una cohorte de eunucos, que las custodiaban y servían.

Ahora bien, el Al-Ándalus fue asombroso en cuanto hubo escritores que redactaron breves biografías de “mujeres sabias”, renombradas “cantoras” o “poetisas” de las cortes andalusíes que recibían una estupenda formación literaria y componían versos, sabían y enseñaban el Corán, eran eximias cantoras de poemas de autores orientales y de sus propias lenguas que conservaban y hasta reconocidas escribas de la corte califal (Garulo, 1986: 19-21; Lizabe, 2008: 69-88). Estas podían ser mujeres libres y familiares de gobernantes pero también ser extranjeras y esclavas lo que significaba que habían viajado para llegar a nuevas tierras hispanomusulmanas (Bellido, 2005: 13-24). Entre ellas, Garulo rescata las breves biografías de casi cuarenta mujeres de las cuales muchas son esclavas que viajaban de una a otra corte; entre estas figura la esclava Gamar que viajó desde la lejanísima Bagdad a Sevilla por orden de su rey (286=899, muerto en el 298=910) y Šāra al-Halabiyya que fue maestra de renombrados personajes de la época así como cantora frente a soberanos en Túnez y Ceuta (Garulo, 1986; 25 y 1, 266). Su vida es fascinante porque, como anticipamos, nació en Alepo- aquella ciudad fortificada medieval famosa por su cultura y economía y recientemente bombardeada en la actual guerra siria- y que viajó hacia Fez para llegar a Andalucía para elogiar a sus gobernantes (Ídem, 32). Como maestra de Ibn- Salmun (669-741?= 1270-1340), época de don Juan Manuel, impacta en los místicos. Uno de los aspectos más asombrosos de su breve producción lírica- no más de once breves poemas- es que la joven se conmueve frente al exilio e invoca sus propios sentimientos de nostalgia frente a su patria.⁸

7 La joven, conocida como “La Vascona”, viajó para ser entregada al famoso Almanzor (978-1002) y convertida al Islam, le dio un hijo.

8 Maribel Fierro (2004), “Violencia, política y religión en Al-Andalus durante el s.IV/X: el reinado de ‘Abd Al- Raḥmān”, en Fierro, Maribel (Ed.): *De muerte violenta. Política, religión y violencia en Al-Ándalus*, Madrid, Consejo Nacional Fierro de Investigaciones científicas, 37-101, en esp. 72-73.

Conclusiones

El estudio de las viajeras de todos los tiempos es un tema apasionante y central en los referidos a la literatura de viajes, a la Historia de las mujeres, a los estudios de género, a los feminismos y a los literarios e histórico-antropológicos en general; lo es más aún, cuando se trata de viajeras medievales en la Península Ibérica en su condición de cautivas y esclavas. Esta categoría de mujeres estuvo mayormente “in itinere” forzado e indeseado tanto en zonas cristianas como en las del Al-Ándalus y la realidad que describen sus fuentes presenta un fuerte “sesgo androcéntrico pues han sido escritas por hombres, letrados y urbanos: es la visión de los hombres sobre el mundo femenino en esclavitud, además describen esencialmente lo que pasa en las ciudades” (Delaigue Sérís, 2016: 14). En nuestro caso, nos ha interesado visibilizar específicamente un conjunto de mujeres cuyos periplos respondían a un viaje real, sufriente e inesperado que inscribía en sus cuerpos la capacidad jurídica de objeto. Ellas como sujetos en movimiento vivieron y sufrieron el viaje como un dispositivo espacio-temporal inesperado, in-deseado o deseado -simbólicamente hablando como en la Egipciaca- y del cual ignoramos generalmente sus vicisitudes aunque distintos discursos nos permitan realizar unas calas novedosas de lo que significó ser féminas “en movimiento” en la España cristiana y en el Al-Ándalus medievales.

Las mujeres a las que nos hemos dedicado, cautivas y esclavas, no sabemos si escribieron relatos de viajes como lo hicieron féminas predecesoras como Egeria y su *Peregrinatio*, ni tampoco realizaron viajes que quedaron en la gloria colectiva para alabanza de ellas y de sus linajes como los de la famosa Eleonora de Aquitania, o los de Hildegarda de Bingen o las nobles doncellas que se desplazaban para desposarse en lejanos reinos. Aludir a aquellas viajeras es interpelar aristas de un mundo desconocido en los estudios sobre relatos y literatura de viajes. Ninguna de las cautivas o esclavas estudiadas los escribió, pero se sabe que fueron mujeres “en movimiento” de quienes diversos discursos medievales dan testimonio, como es el caso excepcional de la siria Šāra al-Halabiyya que desde el Al-Ándalus medieval supo poetizar su condición de esclava y el dolor del exilio frente a la ausencia real de su patria (Garulo, 1986: 44).

Sus vidas son un minúsculo aunque potente espejo de unas realidades humanas generalmente soslayadas en el estudio de las “escrituras del viaje”, como tan bellamente califica Sofia Carrizo Rueda a esas construcciones y recepciones de “frag-

mentos de mundo” que pertenecen al género literario mencionado. En el presente trabajo, hemos intentado visibilizar vidas femeninas en periplos indeseados que coartaron sus libertades más básicas- el derecho a elegir y a la libertad de movimiento- y las rebajaron en su condición jurídica a botín, objeto y piezas cosificadas en la política y economía de su tiempo.

Estas mujeres medievales del periplo forzado e indigno en la Península Ibérica no dejaron -o no se conocen- relatos de viajes en textos concretos, sino que lo que poseemos son retazos textuales indirectos de unos itinerarios vividos y sufridos que las arrancaban generalmente por la fuerza de sus familias y lugares de residencia, excepto las que eran prendas de intercambio para asegurar unos tratados de paz. Estos eran viajes reales y excepcionalmente legendarios -como el caso de las cien doncellas o el de Santa María Egipciaca- y muestran realidades, experiencias y emociones con frecuencia ignoradas o soslayadas por quienes estudian los relatos y la literatura de viajes.

De entre los viajes claves realizados en Al-Ándalus, uno era a los harenes lo que significó la cosificación de las vidas femeninas por razón jurídica y fue ocasión de gran crueldad. Las crónicas de la época narran casos como el de una esclava quemada en su rostro por lo que Maribel Fierro denomina “violencia sin razón de estado”: aquella, altiva, fue esquiva a los besos del gobernante quien le quemó la cara con las velas a cargo de sus eunucos; de la misma manera mandó degollar a otra (2004: 72-73). En ambos casos, el viaje fue un “episodio” del horror y hasta de muerte en el que los cronistas no buscaron la linealidad o circularidad de un viaje ni la “abbreviatio” o la “amplificatio” de la experiencia viajera.⁹ Lo que interesa en este caso radica precisamente en visibilizar y deconstruir el mito de que solo el hombre medieval viajaba. Las mujeres también lo hicieron y muchas “dominae viatrices” fueron sujetos de periplos impuestos, indeseados y aberrantes. A ellas, los estudios literarios en su vertiente viajera, los históricos, antropológicos, lingüísticos, de género, entre otros, deberían volver sus miradas para descubrir y demostrar que la imagen y representación cultural del “homo viator” corresponden a un concepto androcéntrico basado en un enfoque hegemónico creído universal que deja afuera a

9 Sofia Carrizo Rueda define el “relato de viajes propiamente dicho” al cual me adscribo en los siguientes términos: “Se trata de un discurso narrativo-descriptivo en el que predomina la función descriptiva como consecuencia del objeto final que es la presentación del relato como un espectáculo imaginario, más importante que su desarrollo y su desenlace. Ese espectáculo abarca desde informaciones de diversos tipos, hasta las mismas acciones de los personajes. Debido a la inescindible estructura literario-documental, la configuración del material se organiza alrededor de núcleos de clímax que en última instancia, responden a un principio de selección y jerarquización situado en el contexto histórico, y que responde a expectativas y tensiones profundas de una sociedad a la que se dirigen” (2008: 28). Por su parte, Marcela Pezzuto señala características de los relatos de viajes en crónicas hispanoamericanas de alrededor de 1528 y resume tres aspectos constitutivos esenciales del relato de viajes: 1) la importancia de la descripción sobre la narración; 2) la doble faz literaria y documental, y 3) los puntos de clímax”. (2008a: 35-50 y 2008b: 54).

la categoría de cautivas y esclavas medievales de la Península Ibérica que todavía tienen mucho para narrar y describir.

Bibliografía

- Bellido, Juan Félix** (2005): “Poetisas libertinas de al-Ándalus”, en *Revista Internacional de Culturas y Literaturas*, n. 1, pp. 13–24 [<https://revistascientificas.us.es/index.php/CulturasyLiteraturas/article/view/7898>]
- Carrizo Rueda, Sofía** (2021): “Voces y protagonismo de las viajeras medievales”, en *Revista Melibea*, n. 1, pp. 19–42 [https://bdigital.uncuyo.edu.ar/objetos_digitales/17635/melibea2021-1-02.pdf]
- — — (2008): “Construcción y recepción de fragmentos de mundo”, en Carrizo Rueda, Sofía M. (Ed.), *Escrituras del viaje. Construcción y recepción de “fragmentos de mundo”*, Buenos Aires, Editorial Biblos, pp. 9–33.
- Castillo Ocaña, Carmen Argente del** (1995): “La consideración de la mujer en una sociedad de frontera”, en Fórneas Besteiro, José María et al., *Homenaje al Profesor José María Fórneas Besteiro*, Vol. II, Granada, Universidad de Granada, pp. 669–686.
- De Felipe Rodríguez, Helena** (2021): “Sabias y guerreras. Mujeres bereberes en al-andalus”, en Boloix Gallardo, Bárbara (Coord.), *Dossier Al-Andalus, una historia también de las mujeres, Andalucía en la Historia* (AH, enero 2021), Sevilla, Centro de Estudios Andaluces, pp. 12–15.
- De la Puente González, Cristina** (2021): “Esclavas cristianas en al-Andalus. Siervas y madres”, en Boloix Gallardo, Bárbara (Coord.), *Dossier: Al-Andalus, una historia también de las mujeres, Andalucía en la Historia* (AH, enero 2021), Sevilla, Centro de Estudios Andaluces, pp. 22–27.
- Delaigue Sérís, María Cristina** (2016): “Cautivas y esclavas en Al-Ándalus: condiciones de las mujeres esclavizadas y filiación”, en Martín Casares, Aurelia y Delaigue Sérís, María Cristina (Eds.), *Cautivas y esclavas: el tráfico humano en el Mediterráneo*, Granada, Universidad de Granada, pp. 13–42.
- Escribano López, Ana** (2017): “El cautiverio femenino cristiano en Al-Ándalus (711–1492)”, en *De Medio Aevo*, n. 11, pp. 147–180 [<https://revistas.ucm.es/index.php/DMAE/article/view/75854/4564456556943>].
- Fierro, Maribel** (2004): “Violencia, política y religión en Al-Ándalus durante el s.IV/X: el reinado de ‘Abd Al- Raḥmān”, en Fierro, Maribel (Ed.): *De muerte violenta. Política, religión y violencia en Al-Ándalus*, Madrid, Consejo Nacional de Investigaciones Científicas, pp. 37–101.

- Garulo, Teresa** (1986): *Dīwān de las poetisas de Al-Andalus*, Madrid, Ediciones Hiperion.
- — — (2008): “Desde Siria a al-Andalus. El viaje de Sara al-Halabiyya”, en *Hesperia, Culturas del Mediterráneo*, Monográfico, pp. 43-53.
- González Hernández, Miguel-Ángel** (2023): “Esclavas y cautivas: mujeres en la frontera de Orihuela, Murcia y Granada, 1440-1480”, en Toro Ceballos, Francisco (Coord.), *Monarquía y ciudades de Frontera. Homenaje a Manuel García Fernández* (2022), *Estudios de Frontera*, 12, Jaén, Diputación Provincial de Jaén, pp. 175-190 [<https://medievalistas.es/wp-content/uploads/2023/07/13.pdf>].
- Guardiola, María Dolores** (1995): “Licitud de la venta de esclavas cantoras”, en Fórneas Besteiro, José María et al (Ed., 1995): *Homenaje al Profesor José María Fórneas Besteiro*, Vol. II, Granada, Universidad de Granada.
- Lizabe, Gladys** (2008): “Temas y problemas de las poetisas de Al-Andalus (siglos XI-XV)”, en *Revista Melibea*, n. 3, pp. 69-88 [https://bdigital.uncu.edu.ar/objetos_digitales/7954/vol3-temasyproblemas-delaspoetisas.pdf].
- Lizabe, Gladys y Beltrán Llavador, Rafael** (2021): “Viajeras y santas contra dragones: de la *Peregrinatio* de Egeria (s. IV) a la leyenda de la doncella en la *Embajada a Tamorlán* (s. XIV)”, en *Revista Melibea*, vol. 15, n. 1, pp. 53-73 [https://bdigital.uncu.edu.ar/objetos_digitales/17637/melibea2021-1-04.pdf].
- Marín, Manuela** (2021): “¿Qué fue de Lubna? Historia e invención de una mujer andalusí”, en Boloix Gallardo, Bárbara (Coord.), *Dossier: Al-Ándalus, una historia también de las mujeres, Andalucía en la Historia* (AH, enero 2021), Sevilla, Centro de Estudios Andaluces, pp. 8-11.
- Oteiro Pereira, Eduardo** (Ed., 2018): *Mujeres viajeras de la Antigüedad. Los relatos de Egeria y otras peregrinas en Tierra Santa*, Salamanca, Ediciones Sígueme.
- Pezzuto, Marcela** (2008a): “Una lectura de *Naufragios* de Alvar Núñez Cabeza de Vaca a la luz de un modelo de relato de viajes”, en Carrizo Rueda, Sofía M. (Ed.), *Escrituras del viaje. Construcción y recepción de “fragmentos de mundo”*, Buenos Aires, Editorial Biblos, pp. 35-50.
- — — (2008b): “Itinerario, espectáculo y denuncia en *Primer Nueva Corónica y Buen Gobierno* de Felipe Guamán Poma de Ayala”, en Carrizo Rueda, Sofía M. (Ed.), *Escrituras del viaje. Construcción y recepción de “fragmentos de mundo”*, Buenos Aires, Editorial Biblos, pp. 51-73.

Los escauceos de una viajera católica. Literatura y fervor en Delfina Bunge de Gálvez

CARLOS HERNÁN SOSA

chersosa@hotmail.com

Universidad Nacional de Salta (UNSa) / Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET)

Resumen

Esta contribución analiza los relatos de viajes de Delfina Bunge de Gálvez, publicados en dos de sus libros: *Tierras del mar azul* (1928) y *La belleza en la vida cotidiana* (1936). El estudio focaliza en las estrategias discursivas que adoptan los textos, en relación con las tradiciones de viajeras argentinas y, en especial, con la relegada genealogía de viajeras católicas. De este modo, intentando superar perspectivas prejuiciosas imperantes sobre la autora y sus relatos de viajes, se procura una aproximación tendiente a reponer los aspectos más contradictorios y disonantes que, en términos ideológico políticos y religiosos, pueden advertirse desde una interpretación más compleja de su obra.

Palabras clave: relato de viajes / viajeras argentinas / viajeras católicas

Era introvertida, y en grado sumo. De ahí su silencio, su reconcentración, su vida interior, su increíble timidez. Hasta conmigo, a los cuarenta años de casada, era, a veces, tímida. Acaso fue humillada en su infancia y adolescencia, como su Diario nos induce a creerlo. En la familia se la miró, hasta la revelación de su talento literario, como poquita cosa. Era casi lógico: no hablaba, no discutía, vivía en la penumbra, escondida.
Manuel Gálvez, “Los últimos años de Delfina”.

Lo que se espera de un viaje

La producción crítica sobre viajes y viajeros, abocada a analizar diversos corpus que integran las literaturas argentinas, afianzó importantes derroteros teóricos y críticos que sedimentaron fuertes tradiciones de estudio. Entre ellas, con seguridad, la propuesta de David Viñas (1994 y 1998) es uno de los senderos más legitimados, particularmente apreciado en función del carácter político desde el cual Viñas dimensionó las experiencias y los relatos de viajes, inscribiéndolos en un paradigma crítico excluyente: el de la constitución eminentemente política (patriarcal, pública y expresada con autosuficiencia y en voz alta) de la literatura nacional argentina. Debido a estas prioridades de análisis, prolongadas durante mucho tiempo en otras intervenciones de la crítica literaria, un número importante de producciones sufrió indeseados efectos colaterales y, por ello, fue desatendido o se recuperó a partir de lecturas disciplinadoras.

Fue este el caso sintomático ensayado con las mujeres viajeras, quienes perfeccionaron otras estrategias de enunciación (femeninas, disonantes en lo privado y en lo público, fomentando otras inconveniencias del decir en materia de política doméstica y nacional). Es decir que, desde diferentes modos de transitar el viaje —a menudo lejos de la rimbombante oficialidad que moviliza a los escritores diplomáticos o empresarios, ocupando roles “apendiculares” de acompañamiento al esposo y con los hijos o, simplemente, abocadas al esparcimiento cosmopolita del turismo—, acometieron el registro de escritura de esta experiencia por fuera del mandato de asumir una determinada inflexión, lo que facilitó modalidades expresivas que decididamente confrontaban con los cánones refrendados por la crítica sobre esta temática.

De manera muy reciente, aproximadamente desde la década del 2000, en el horizonte propicio de las reivindicaciones estructurales que los feminismos vienen

promoviendo en América Latina, se ha ido gestando una apuesta crítica para recomponer nuevas perspectivas de estudio, reponer corpus olvidados y/o editarlos y, en definitiva, refundar aquellas miradas institucionalizadas sobre los relatos de viajes partiendo de un presupuesto capital: la existencia invisibilizada de una tradición escrituraria de mujeres viajeras. Este emprendimiento, encarado con fortaleza, en general, por la labor de rescate de críticas especializadas –Susana Santos Gómez (1983), Mónica Szurmuk (2000, 2007 y 2023), María Rosa Lojo (2003), Beatriz Colombi (2004 y 2016), Graciela Batticuore (2005 y 2019), Sofía M. Carrizo Rueda (2008 y 2023), Adriana Crolla (2008 y 2022), Sandra Fernández, Patricio Geli y Margarita Pierini (2008), Sandra Fernández y Andrea Reguera (2010), Norma Alloatti (2014, 2020 y 2025), Patricio Fontana (2022), entre otros–, ha permitido reponer toda una zona de estudio menospreciada que, a pesar de las adversidades contextuales de emergencia y sus dificultosas instancias de difusión, actualmente continúa sorteando los olvidos crónicos. Todo ello, en buena medida, ha sido posible gracias a estrategias de supervivencia gestionadas –con táctica calculada– desde las propias discursividades, mediante articulaciones genealógicas e intertextuales y afinidades en las prácticas del quehacer literario, que lograron cimentar, en una dimensión de largo aliento, la arquitectura particular de esta tradición diversa de escrituras de viajeras, amparada por solidaridades femeninas que logran hacerla visible hasta nuestros días.

Cuando se evalúa el trazado panorámico de estas improntas renovadoras, se advierte una especial atención crítica sobre las trayectorias de viajeras vinculadas al campo literario porteño: desde sus manifestaciones más lejanas con Ysabel de Guevara, Francisca Espínola de Anastay y Juana Paula Manso; pasando por el asentamiento del oficio profesional, con Eduarda Mansilla de García y Juana Manuela Gorriti; para arribar, luego, a toda la explosión de alternativas y tendencias que nos devuelve ya el comienzo del siglo XX, de manera ininterrumpida. No sólo alcanzan menor presencia las producciones de escritoras que desarrollaron sus itinerarios por fuera del espacio tradicionalmente ubicado como rector de nuestra historia cultural sino que, además, se ha insistido poco, por diversas razones –que van del prejuicio al rechazo ideológico–, con las manifestaciones de autoras de cariz político conservador y/o de adscripción explícitamente católica.¹ Es decir que, a pesar del horizonte reparador que vengo reseñando sobre el tema, resulta visible, una vez más, la incapacidad para digerir tendencias que no cuadran en la agenda crítica del

1 Ejemplos de estas perspectivas desestimadoras aparecen con frecuencia, de manera más o menos velada o explícita, en afirmaciones del tipo: “Podemos considerar sin equívoco a Delfina Bunge como una discreta y brillante representante de la clase acomodada de la sociedad argentina” (Gasquet, 2006: 62).

centralismo porteño y sus preferencias, que suelen priorizar las alternativas experimentales frente a lo tradicional, lo disidente frente a lo reaccionario, lo contestatario frente a lo institucionalizado. Lejos de hacer una apología esclerosada del conservadurismo, lo que quiero señalar aquí es que estas arbitrariedades, pocas veces sinceradas, vuelven a establecer recortes de corpus constriñendo alternativas de estudio más panorámicas y, en definitiva, más complejas sobre la conformación y el abordaje, en este caso, de las viajeras argentinas. Varios de estos enfoques, de suyo invalidantes, en algún punto se han ido entrecruzando al momento de revisar los relatos de viajes de Delfina Bunge de Gálvez (1881-1952), integrados básicamente por su libro *Tierras del mar azul* (1928) y algunas secciones de *La belleza en la vida cotidiana* (1936), materiales que quiero volver a comentar en este artículo.

La definición del recorte de este corpus, dentro de la más holgada producción de la autora, está supeditado a algunos fundamentos teóricos. Pues, al momento de validar una aproximación a la categoría de estudio relato de viajes, coincidimos con la acertada y operativa definición que formula Sofía M. Carrizo Rueda.² Esta propuesta conceptual, que la autora elabora tras una exhaustiva revisión de los ensayos previos interesados en proponer nociones generalizadoras sobre el nutrido corpus de relatos de viajes en Occidente, presupone una serie de elementos autoimbricados de indiscutible relevancia:

Se trata de un discurso narrativo–descriptivo en el que predomina la función descriptiva como consecuencia del objeto final que es la presentación del relato como un espectáculo imaginario, más importante que su desarrollo y su desenlace. Este espectáculo abarca desde informaciones de diversos tipos, hasta las mismas acciones de los personajes. Debido a su inescindible estructura literario–documental, la configuración del material se organiza alrededor de núcleos de clímax que, en última instancia, responden a un principio de selección y jerarquización situado en el contexto histórico y que responde a expectativas y tensiones profundas de la sociedad a la que se dirigen. (2023: 38)

El conjunto de variables que atiende esta definición –en clave (inter)discursiva y programática, previendo una inserción sociocultural, en sentido amplio, y destacando articulaciones con el horizonte de expectativas de los receptores– la vuelve

2 En un horizonte crítico que, desde la década de 1980, ha multiplicado exponencialmente los estudios dedicados al relato de viajes como particularidad discursiva y/o a su ingente corpus mundial, destacamos junto a los textos de crítica literaria y estudios de caso de Sofía M. Carrizo Rueda (2008 y 2023) las consideraciones teórico metodológicas que, desde la disciplina de la historia, se formulan en los trabajos del volumen compilado por Sandra Fernández y Andrea Reguera (2010).

sumamente idónea, para poder resituar mejor las decisiones discursivas –y sus nichos ideológicos constitutivos– que se visibilizan, de manera distintiva y estricta, en la porción de relatos de viajes de Delfina Bunge de Gálvez que he escogido.

Antes de embarcar

Escrito en plena efervescencia de las vanguardias históricas rioplatenses, pero en las antípodas de sus programas revolucionarios en materia artística y política, orquestado desde una voz narradora femenina pero anclado en un irreductible punto de vista católico y conservador reactivo al tono emancipatorio, el dogmatismo de *Tierras del mar azul* parecería *a priori* estar destinándolo al rechazo: por la incapacidad crítica de su desvergonzado liberalismo, por su tácito acompañamiento patriarcal, por su tangible insensibilidad de clase e, incluso, por su riguroso respeto ante modos muy trajinados para contar la anécdota del viaje. De hecho, los comentarios aportados sobre el volumen destacaron alguna de estas perspectivas inculcatorias, como la configuración discursiva orientalista o pro imperialista, que Axel Gasquet (2014)³ destaca en su lectura o, en otra línea de indagación, fue comprendido como la escenificación de un “viaje espiritual” pero en tanto caja de resonancia de cierto rezago político, en otras palabras, como una evidencia más del andamiaje intransigente de “la generación intelectual que elaboró la razón intelectual para el golpe militar de 1930” (Szurmuk, 2007: 17).

Frente a estos antecedentes, estimo que antes que la persecución policíaca por los ribetes no feministas, no revolucionarios, no cuestionadores del *statu quo* que lo particularizan, es decir, antes que formular con el libro una excusa para la previsible admonición del discurso bienpensante –rictus de reprimenda que, con frecuencia, se emplea con las escritoras pero no con el mismo rigor ante idénticos planteos conservadores de los escritores–, debe señalarse que esta obra de Delfina Bunge de Gálvez –como los otros relatos de viajes reunidos en *La belleza en la vida cotidiana*– no constituye la expresión de un caso aislado. Ello lo demuestran los trabajos de Lorena Amaro Castro (2013) y Lorena Amaro Castro y Alida Mayne-Nicholls (2014), donde se destaca la necesidad de reponer toda una tradición exclusiva de mujeres viajeras católicas, es decir, un corpus genuino todavía por (re)construirse

³ Este artículo del autor se reproduce, con algunas variaciones en el título, como capítulo de su segundo libro dedicado al estudio del orientalismo en la literatura argentina (Gasquet, 2015: 145-173).

que alcanzaría un número significativo de escrituras en el campo de las literaturas latinoamericanas.⁴

En Argentina, sin ir más lejos, además de la autora que me ocupa, existen otros exponentes significativos cercanos en el tiempo. Dos años antes de la aparición de *Tierras del mar azul*, la autora rosarina Alicia T. de Torti había publicado por los Talleres Gráficos Argentinos de L. J. Rosso su libro *Impresiones de Oriente*, en el que daba cuenta de un recorrido por el Mediterráneo, Europa y Tierra Santa. La obra, desde un tono fervoroso más atenuado, aborda muchos de los lugares turísticos que visitó también Delfina Bunge de Gálvez. Se presentan, por ello, interesantes puntos de contacto y distanciamiento en las apreciaciones que ambas viajeras ofrecen, por tener un derrotero común en términos de desplazamientos, y a la vez, por ser muy cercanas en cuanto al momento experiencial y la publicación de los correspondientes libros de viajes. Por otra parte, también merece mencionarse la situación de Emma Solá de Solá, escritora salteña de fuertes convicciones católicas, quien desarrolló una importante carrera literaria y de gestión cultural y, durante casi treinta años, estuvo a cargo de la dirección de la Acción Católica Argentina en Salta (Quinteros, 2023). Sus relatos de viajes a Estados Unidos, Europa (en particular a sitios marianos como Fátima y Monserrat) y Tierra Santa se publicaron parcialmente en revistas y diarios porteños y regionales del noroeste, en especial entre las décadas de 1940 y 1960, y esperan en los archivos familiares e institucionales – como muy probablemente es el caso de otras autoras – la posibilidad de ser al fin editados de manera integral, para alcanzar entonces una mejor divulgación y estimación crítica según las perspectivas de estudio contemporáneas (Sosa, 2023).

Estas publicaciones literarias se integraron como expresión deliberada al conjunto de operaciones culturales concurrentes que los grupos católicos del momento emprendieron, desde fines del siglo XIX, como formas de visibilidad –política, doctrinaria, educativa e imaginaria– de las nuevas sensibilidades conservadoras en América Latina (Soriano Salkjelsvik, 2021). Desde la prensa y las revistas de filiación ideológica afines, la radio, las producciones artísticas y la sostenida militancia laica en asociaciones como la Acción Católica Argentina estas formaciones culturales diagramaron una verdadera red de alcances continentales, en la que Delfina Bunge de Gálvez ocupó un lugar privilegiado como cuadro doctrinario de indiscutible sostén intelectual.

4 En ambas contribuciones, las autoras reponen parte de esta tradición escrituraria en el campo de la literatura chilena de los siglos XIX y XX, tomando como corpus tres relatos de viajes: *Mis días de peregrinación en Oriente* (sin fecha de edición, recoge dos visitas realizadas a Tierra Santa en los años 1893 y 1894), de Amalia Errázuriz; *Hacia el Oriente. Recuerdos de una peregrinación a la Tierra Santa* (1905), de Inés Echeverría Bello; y *El ángel del peregrino* (1935), de Rita Salas Subercaseaux.

La tarea de gestión cultural de la escritora se consolidó alrededor de núcleos sensibles para el proceso de sostenimiento del catolicismo en Argentina, disponiendo de las alternativas ofrecidas por la incipientemente masificada cultura impresa porteña, durante la primera mitad del siglo XX. En primer lugar, afianzó una labor importante en el ámbito de la producción de materiales destinados a la educación de niños, para quienes escribió sola o en coautoría con su hermana Julia Bunge de Uranga y con otras militantes católicas importantes, como Sofía Molina Pico, libros de textos para ser utilizados en la educación primaria y en la educación religiosa.⁵ Varias de estas propuestas, como *Hogar y Patria* (1933), fueron aprobadas por el Consejo Nacional de Educación de la Nación para su empleo en las escuelas públicas. Asimismo, desempeñó una tarea importante como promotora de revistas culturales pensadas para el público estrictamente femenino, como es el caso de *Noel* (1920-1931) e *Ichthys* (1921-1930).⁶ Gracias a estas y otras acciones tuvo una presencia sostenida en el periodismo cultural de la época, usufructuando las mismas redes que su esposo agilizaba en el campo de los principales diarios de Buenos Aires y las editoriales propias –como Cooperativa Editorial Buenos Aires– o ideológicamente cercanas en materia de adscripción a las vertientes culturales de orientación católica –como Criterio o la Acción Católica Argentina– en las que el matrimonio Gálvez-Bunge se enrolaba con empeño.

Las elites católicas argentinas programaron y ejecutaron metódicamente estas tareas de inserción capilar en materia cultural, ante el temor que les ocasionaba el avance del proceso mundial de secularización y la emergencia de ideologías “peligrosas” como el comunismo –triunfante desde la revolución rusa de 1917–, factores “intimidantes” de peso que, a comienzos del siglo XX, fueron identificados –a partir del típico cruce reaccionario de esferas– como “enemigos” de la familia, la religión y la patria (Di Stefano, 2011 y Lida, 2015).⁷ Atendiendo a estas variables, que los in-

5 De manera individual, la autora publicó *Hogar y Patria* (1933) e *Iniciación literaria* (1937); en coautoría con Julia Bunge de Uranga, editó *El Arca de Noé* (1912), *Hogar* (1935), *Escuela* (1935) y *Lectura* (1935); y, con Sofía Molina Pico, *Dios y yo* (s/f), *Mi primer libro de religión* (s/f) y *Curso breve de religión* (1938). La producción de estos materiales destinados al público escolar fue un interés compartido no solo entre las hermanas Bunge sino también con el primogénito, Carlos Octavio, quien en verdad inició este tipo de publicaciones con su libro *Nuestra Patria. Libro de lectura para la educación nacional* (1910), obra escrita en tono nacionalista y como homenaje patriótico al Centenario, que alcanzó numerosas ediciones por ser un texto también aprobado para su estudio en las escuelas públicas argentinas.

6 Para un comentario puntual sobre la revista *Noel*, puede consultarse el artículo de Miranda Lida (2013); mientras que otro recorrido sustancioso, enfocado de manera más integral en la trayectoria de Delfina Bunge de Gálvez, puede verse en el trabajo de María Gabriela Boldini (2023).

7 Recordando las consecuencias de un famoso artículo que Delfina Bunge de Gálvez publicó en el diario *El Pueblo*, entusiasmada con el movimiento social emergente del peronismo, una situación osada por la que recibió sanciones y agresiones desde la elite política y los sectores católicos porteños, Manuel Gálvez señala, en relación con lo que vengo planteando: “Como a todos los católicos, nos habían horrorizado las revoluciones de México y de Rusia y los crímenes de los Rojos en España. En España murieron más de ocho mil personas –entonces creíase que habían sido el doble– por el delito de llevar un hábito religioso. Delfina y yo recordábamos siempre los sucesos de enero de 1919” (2003: 689).

sertan en el seno de una trayectoria autoral orgánica y en plena sintonía con aquellos presupuestos aglutinantes, los relatos de viajes de la autora deben comprenderse, antes que como un testimonio aleatorio más en la tradición occidental de este género, como la manifestación satelital –aunque plenamente confluyente– de aquella constelación ideológica insobornable que definió el proyecto creador fervientemente devocional y nacionalista –aunque pródigo en subrepticias incomodidades– de Delfina Bunge de Gálvez.

¿Voces masculinas, para llevar anclas?

En su análisis de *Tierras del mar azul*, Mónica Szurmuk recupera la narración sobre un plagio que la autora contaba con fresca ironía en sus memorias (2007: 142); me parece interesante volver sobre esta anécdota jugosa, para poder destacar otros matices intervinientes reveladores. En el anteúltimo capítulo de *Viaje alrededor de mi infancia* (1938), “Mis primeros y últimos plagios”, se cuentan dos escenas de escritura en que la niña –que, por supuesto, nos presentifica la futura escritora– es regañada, a partir de un tándem de amonestaciones propensas a indicar cómo escriben las mujeres y cómo se escribe el relato de viajes.

La primera censura que retoma el texto es el señalamiento de la falta y su consecutiva corrección. La niña Delfina, con sus ocho años, ayudaba escribiendo cartas a las sirvientas analfabetas de la casa cumpliendo así, tal como aclara, el rol de “secretaria de ‘mis gallegas’” (1941: 225); gracias a esa situación, la narradora pudo descubrir las dificultades que siempre implica tomar la palabra y procuró ensayar un perfeccionamiento mandando cartas a sus propias primas. En esa tarea fue descubierta de manera furtiva por su hermano mayor, Carlos Octavio,⁸ quien, tras la burla y vergonzosa exposición ante la familia de “los desaciertos” de la hermana escritora, validando una reactualización patriarcal del mito de Pigmalión, le dio una lección en la que esculpió el fondo y la forma inamovibles de lo que defendía como “la escritura de las niñas”:

“¡No criatura! No se escribe así... Tampoco me gusta ese papel; las niñas deben escribir siempre en papel fino y bonito”. Trájome un fino pliego de papel de carta y se sentó a mi lado. Esta vez no había pellizcos. Gracias a Dios el primogénito parecía haber cam-

8 De los ocho hijos de Octavio Bunge, varios se dedicaron a tareas intelectuales, siendo probablemente Carlos Octavio, Delfina, Augusto y Alejandro los que gozaron de mayor trascendencia en sus respectivos derroteros profesionales. Como queda de manifiesto en esta anécdota, el primogénito ejerció decisiva influencia en su hermana más pequeña, por lo que su figura ocupa una presencia destacada en el relato autobiográfico de *Viaje alrededor de mi infancia*.

biado de sistema pedagógico. “No escribas nunca en papel rayado –añadió–. Es muy feo”. Y, para que no tuvieran mis líneas la suerte de los antiguos palotes, me enseñó el uso de la “falsa”. Me indicó el lugar de la fecha; el sitio del encabezamiento; el margen que debía dejar al escribir el texto de la carta, y cómo había que ponerlo todo bien espaciado. (1941: 226)

Las derivas traumáticas de este hecho aleccionador serán sutilmente rebatidas por el gesto demoledor de la enunciadora adulta, en un acto que sirve para ejemplificar las rémoras indeseadas que traen aparejados, con efecto a menudo contraproducente, todos los aprendizajes: se aprende lo impuesto –porque la letra con sangre entra– pero también se incorpora “lo indebido”. Por todo esto, acreditando haber aprendido ya el uso de la “letra falsa”, como una irreductible “maleducada”, la narradora escenifica un ajuste de cuentas imaginario –en un cuadrilátero donde ya confrontan las voces de los dos escritores hermanos– para poder invalidar aquel magisterio brutal y no requerido del primogénito de la familia:

Durante decenas de años, al ocuparme de mi correspondencia, aquella escena de mi infancia solía representármese con singular viveza. Hay que reconocer que hubo en todo aquello excelentes enseñanzas, no sólo literarias, sino también de sinceridad... y hasta de urbanidad y coquetería, con lo de la calidad del papel. Mas no puedo ¡ay! jactarme de haber sido siempre fiel a este último consejo. Perdónemelo aquel lejano colegial, futuro autor de *Nuestra América*... ¿Empezó él así a hacer un poquito esta América nuestra, con aquellas enseñanzas privadas que, como suplemento a las posteriores de sus cátedras, siempre prodigó? (1941: 226)

Desdeñado, al fin de cuentas, como maestro de escritura, el escarnio con la figura del hermano no puede competir con la instauración plenamente modélica del padre, Octavio Bunge, que ocupa el rol de certera víctima del plagio en la segunda escena de escritura. La anécdota en este caso es la de una escritura impuesta como ejercicio escolar: “Nos encargaron allí [en el colegio] un día una composición sobre un viaje, con bastante tino protesté: ‘¿Cómo voy a escribir sobre viajes si nunca he viajado?’ Pero las protestas de nada me valieron, y en la precisión de ponerme a la obra, vínome la idea que consideré salvadora” (1941: 227). La infausta salvación habría de ser aportada por un libro de viajes del padre de cuyas páginas la niña parafraseó, sin éxito –pues será descubierta, reprendida y castigada–, algunos episodios para aquella tarea escolar.

La historia, en esta oportunidad, despunta el poco velado magisterio que encarna la figura del padre, cuya franca admiración se asume desde un comienzo en el volumen de memorias. En la autorreflexiva “Introducción” que Octavio Bunge escribió para los dos gruesos volúmenes de *Viajes en Europa y América* (1882), dedicando especial atención a la tradición de relatos de viajes conocida en Argentina y pensando en lectores modelo explícitos, aclaraba: “Escribo para mi compatriota el argentino, especialmente para el porteño, á quien creo será útil este libro, no solo por las materias que comprende, sinó tambien como una especie de indicacion para los viajes que pueda hacer” (1882, Vol. I: p. VI). La experiencia de este viaje, amenísima historia vivida por un joven de veintitrés años, fue reencauzada luego desde la perspectiva del jurista reconocido que llegó a ser Bunge. Mientras cumple con los rituales del viaje estético y consumista que tan bien describió David Viñas (1994), el relato del protagonista aparece transido por una mirada irónica que dinamiza la perspectiva costumbrista que con frecuencia lo impregna y continúa, todavía hoy, sin defraudar las expectativas que su autor anhelaba infundir en las palabras preliminares.⁹

La transitividad del viaje de Bunge –del cuerpo en movimiento y como experiencia pasada, al reposo y el recuerdo que la repone como narración en el presente–, decanta en las resoluciones discursivas asumidas por el *pater familias* en su libro, donde se ofrecían, previsiblemente, otras oportunas lecciones de escritura. En este caso, la enseñanza aparece particularmente dirigida al relato de viajes, un reservorio que fue conocido y acogido con seguridad para el plagio de la niña Delfina, como lo confiesa la autora en sus memorias, y también funcionaría, acaso, como un señalamiento didáctico menos dogmático que podría haber seducido a la escritora viajera adulta. El acto de la hija que copia al padre, en verdad, puede ser leído a su vez como una previsión de la escritura de aquella futura experiencia viajera personal, para la que la autora estaba habilitada por tradición familiar y sus posibilidades de clase: lo acreditaba así el volumen de su padre viajero en la biblioteca del hogar. Entonces, el viaje como peripecia posible, como experiencia reservada que el tiempo permitiría saldar sin duda en algún momento, es un componente imaginario que nutre de modo germinal el recuerdo infantil –y el devenir escritora– de Delfina Bunge de Gálvez.

A lo largo de la recuperación de este segundo episodio, como en el caso anterior en torno a las cartas de las criadas, tampoco parece haber moraleja de censura po-

9 Como señalan Eduardo José Cárdenas y Carlos Manuel Payá, la experiencia de Octavio Bunge a su retorno a Buenos Aires encuadra en una de las consecuencias paradigmáticas del proceso identitario que suele desencadenar el viaje, pues “le había permitido comprender mejor las raíces de su propia cultura y de su pasado familiar [alemán]” (2023: 83).

sible, pues el aprendizaje en materia de escritura sabe encubrir siempre sus vetas desafiantes, no domesticables. De modo que, casi como quien reitera una mueca desfachatada, la enunciadora volverá a regodearse con ironía sobre su descrédito ante tantos mandatos establecidos en este asunto: “Lo mismo que cuando la imitación a las gallegas, la lección me fué buena: tan buena que juré no plagiar ya en mi vida. Creo haber cumplido mi juramento...” (1941: 229).

Así pues, tres enseñanzas parecen poder recogerse de este “inofensivo” rosario de sucesos infantiles de la autora: una mujer siempre puede escribir –aunque sea analfabeta– con la ayuda de otra –aunque ambas participen de jerarquías sociales diferentes–; una mujer es educable pero, en definitiva, puede hacer lo que le plazca con ese precepto patriarcal –como evadir con gusto las bruscas imposiciones filiales–; y, por último, una mujer para escribir relatos de viajes tiene que poder desechar silabarios masculinos –incluso los consejos atesorados por el amor paterno– para aventurarse, necesariamente, hacia la intransferible experiencia que regalan el viaje y su vivificable registro posterior.

Aprestos para el viaje

Los pormenores sobre el viaje que la familia Gálvez Bunge emprendió hacia África, Europa y Medio Oriente, entre diciembre de 1925 y febrero del año siguiente, se recomponen mejor de manera espejada: complementando información y contrastando versiones sobre hechos comunes que los esposos legaron sobre este suceso. Sabemos que, como es esperable, fue una acción muy planificada, que incluyó el desprendimiento de una propiedad para costear los gastos de la empresa.¹⁰ En uno de los tomos de sus memorias, *En el mundo de los seres ficticios* (1961), Manuel Gálvez apuntó, con cierta emponzoñada alusión conyugal, las aristas de esta decisión:

10 Exceptuando el opulento viaje de bodas, que parece haber cubierto Gálvez con la solvencia económica proveniente de su familia, vieja estirpe de terratenientes y dirigentes políticos en Santa Fe, Eduardo José Cárdenas y Carlos Manuel Payá destacan que, en el caso de Delfina, tras la muerte del patriarca, los Bunge quedaron en una situación económica modesta, siendo la principal herencia “la privilegiada situación social de la familia, que aunque carente de un capital significativo, abundaba en relaciones influyentes y cercanas al Estado” (2024b: 294). La circunstancia parece anticipar, entonces, la relativa solvencia económica con que contaba la familia Gálvez Bunge, hacia 1925, para poder sortear emprendimientos de este calibre. La decisión de vender una propiedad, además, es semejante a la encarada por Octavio Bunge, quien “invirtió gran parte de la herencia recibida de sus padres” para poder costear su primer viaje a Europa (2023: 71). En ambas situaciones, el desprendimiento económico será interpretado como una amortización futura en la instancia compensatoria de aprendizaje que reasegura el viaje.

Delfina me dio la idea: Eva está presente u oculta en las grandes barbaridades que cometemos los hombres. Y así, completamente insanos, imaginando haber encontrado la salvación –que después, por sus consecuencias, se convertiría en perdición–, hice la tremenda atrocidad: vendí mi casa de Belgrano, mi sola casa, mi hogar, para “financiar” el viaje... No me he arrepentido. Si económicamente eso fue un disparate, en cambio nos trajo una enorme ganancia espiritual e intelectual. (2002: 688)

A diferencia de las tradiciones viajeras porteñas de las dos últimas décadas del siglo XIX, cuando las familias patricias acaudaladas solían emprender rumbo sin intermediarios –un dato también apreciable en la experiencia que relata Octavio Bunge–, en este caso, como signo de las prestaciones empresariales que la modernización acercaba para este tipo de servicios y los acotados recursos con los que evidentemente contaba esta familia para sostener el paseo por cuenta propia, el viaje, nos aclara Gálvez, se organizó a partir de un tour contratado de antemano: “Una compañía italiana de vapores había organizado un viaje por el Mediterráneo. Era algo fantástico. En ochenta días bien aprovechados, porque el *Conte Verde* era de una rapidez extraordinaria, los turistas visitarían Tánger, Mallorca, Atenas, Estambul, El Cairo, Jerusalén...” (2002: 687).¹¹

El Conte Verde fue un crucero perteneciente a la Lloyd Sabaudo Società Anonima per Azioni que, desde el puerto cabecera de Génova, comenzó a realizar viajes transatlánticos a partir del año 1923, hacia las ciudades de New York, Buenos Aires y Sydney. En comparación con otras opciones contemporáneas del ramo más modestas, era una nave que ofrecía significativas comodidades –como sitios en cubierta de esparcimiento y para realizar deportes, instalación de agua corriente, etc.–, sobre todo para los pasajeros que adquirirían los boletos más costosos en primera o segunda clase. La importante promoción alcanzada, tanto en medios periodísticos como en producciones celebratorias que difundían las rutas del crucero, hizo que fuera una opción muy conocida en Buenos Aires durante las décadas de 1920 y 1930. Entre estos textos –en cierta medida propagandísticos–¹² figura *Viaje al*

11 También gracias a los servicios de transporte que ofrecía el Conte Verde, Alicia T. de Torti pudo realizar el viaje crucero que daría origen a *Impresiones de Oriente*. En su derrotero, la autora transitó por las ciudades que visitó también el matrimonio Gálvez Bunge, a la vez que incorporó a su narración varios otros destinos, tanto en el itinerario costero en Egipto y el Cercano Oriente como en el interior de Europa. Considerando alguna información, es probable que viajaran en el mismo contingente turístico, pues Gálvez señala que el vapor partió el 13 de diciembre de 1925 (2002: 688), mientras que la autora rosarina lo fecha el día 10 (1926: 7). De modo que, por detalles de la memoria, lo más probable es que uno de los testimonios equivoque el dato; puesto que cada recorrido del Conte Verde demandaba alrededor de ochenta días, es imposible pensar en dos excursiones diferentes para el mes de diciembre de 1925.

12 Con elogiosos comentarios sobre los beneficios brindados por el Conte Verde, expresa Baudilio Alió: “Apresuradamente, i [sic] sin aguardar el día de la partida, nos largamos a bordo instalándonos, gracias a la amabilidad de la empresa naviera, que así empezaba a sernos tan grata (...) Imponente barco el nuestro, cuya velocidad nos sorprende, i [sic] que apenas se mueve, aunque la mar esté agitada” (1926: 6-7).

Oriente. Crucero del “Conte Verde” (1926), libro del empresario y pintor catalán Baudilio Alió, donde se exalta con frecuencia las encomiables atenciones que junto a él recibieron “los cuatrocientos cincuenta pasajeros que el *Conte Verde* condujo a los mares de Oriente” (en Torti, 1926: 5):

Quando nos anunciaron por teléfono que teníamos disponible un camarote en el *Conte Verde*, para el crucero a Oriente, dimos un brinco de alegría. (...) Fué tal el entusiasmo despertado en el público por esta excursión, que a las pocas horas se había cubierto todo el pasaje, perdiendo así nosotros la esperanza, por haber llegado tarde. Afortunadamente, poco antes de partir la nave, desistieron algunos pasajeros pusilánimes, gracias a lo cual nos regocijamos de poder gustar de su sabroso programa, porque un viaje así no se repite con frecuencia en la vida. (Alió, 1926: 5)

Este volumen nos acerca un conjunto de narraciones prolijamente ceñidas al recorrido del tour del barco –anticipadas en el larguísimo catálogo de lugares que aparece ya en la portada del libro– y a los intereses artísticos del enunciador. Al igual que el texto de Alicia T. de Torti, donde Baudilio Alió es ambivalente prologuista, también fue editado el mismo año por Talleres Gráficos Argentinos de L. J. Rosso, conformando así una dupla laudatoria de las prestaciones turísticas del *Conte Verde*.¹³

Volviendo a las dificultades para poder costear estos apetecidos servicios del crucero, hay que señalar que la cuestión económica, un tema central que vertebraba toda la trayectoria profesional de Gálvez, estuvo también muy presente en el recorrido del viaje familiar, pues el autor viajó con su máquina de escribir y el carnet de corresponsal de *La Nación*, de modo de poder capitalizar la circunstancia del paseo en su tarea de periodista, mediante la redacción de artículos que elaboró durante la travesía y fue publicando en reconocidos semanarios y diarios como *Caras y Caretas* y *La Nación* o la revista *Oltremare* que dirigía María Rosa Oliver.¹⁴

13 Al tratar como asunto el mismo viaje y con tanta cercanía –la finalización del volumen de Baudilio Alió está datada el 18 de septiembre de 1926, mientras que la nota que escribe para el libro de Alicia T. de Torti aparece fechada cuatro días antes–, una leve competencia parece esbozarse en el prólogo del artista, pues al tiempo que elogia menosprecia cualidades del libro: “Y he aquí, a esta modestísima y distinguida viajera, dar forma práctica a su fuerte espíritu observador, anotando –sin pretensiones literarias– un diario de la excursión, escrito en forma fácil y amena, lleno de interesantes narraciones en las cuales hace derroche de ironías de buena ley” (Torti, 1926: 5). Aunque en su libro no se señalan fechas, todo hace pensar que también Baudilio Alió integró el mismo contingente de viajeros junto a Alicia T. de Torti y la familia Gálvez Bunge.

14 La importancia de la temática oriental en la cultura impresa argentina, durante estas primeras décadas del siglo XX, es analizada por Matías Alderete (2023). El rastreo de la publicidad y de artículos periodísticos sobre el asunto, entre los que se destacaron los que aportaban los propios viajeros –corresponsales o turistas– a esos destinos, como los esposos Gálvez Bunge, es un vestigio que permite conjeturar sobre la atracción que se fomentaba hacia estos lugares. Mediante la regular promoción, como destinos turísticos exóticos y otras formas de consumo cultural, se convirtieron en una presencia sostenida en los medios argentinos.

Dadas estas condiciones, de dicha experiencia quedaron varios testimonios, que parecen haber sido planificados tanto como el viaje. El matrimonio anticipó en la prensa argentina muchas de estas impresiones o “sensaciones de viaje”; “artículos breves, ágiles, espontáneos y muy periodísticos –*prime-sautiers*”, calificaba Gálvez a los suyos, fiel al estilo egocéntrico que lo caracteriza (2002: 703). De los aportes de su esposa aclaraba, con mayor recelo de adjetivos, que empezó a escribir sus relatos al llegar a Buenos Aires: “Lo publicó en *La Nación* casi todo, como artículos, y salió en 1928, titulado *Tierras del mar azul*” (2002: 704). En relación con el libro personal, donde pensó albergar sus textos dispersos, se lamentaba: “El libro se titula *Mediterráneo* y permanece en la espera de un editor que venga a sacarlo del limbo” (2002: 703). Como hasta el momento este volumen continúa purgando culpas para ver si gana el cielo o el infierno, sólo contamos con los materiales efectivamente reunidos en el libro de Delfina Bunge de Gálvez, al que deben sumarse algunos capítulos de *La belleza en la vida cotidiana* que retornan a ciertos lugares de aquel viaje. En el caso de Manuel Gálvez, habría que considerar junto a los mencionados artículos redactados para la prensa contemporánea el capítulo “Un viaje y su literatura”, recogido en *En el mundo de los seres ficticios*, que aporta a grandes rasgos su versión integral de la excursión familiar. También son relativamente accesibles otros textos breves de divulgación, como las contribuciones compiladas en *Grecia inmortal* (circa 1941), un volumen colectivo de homenaje coordinado por Amaranto A. Abeledo y Jorge G. Blanco Villalta, en el que se reeditaron “En la Acrópolis de Atenas” de Delfina Bunge de Gálvez y “La Acrópolis bajo la luna” de autoría de su esposo.

Para ambos, no era este el primer viaje a Europa, Manuel Gálvez había realizado su primera incursión en 1905, viaje iniciático a la bohemia cosmopolita de las grandes capitales, en la que recorrió diversas ciudades de España, Francia, Italia y Alemania. Producto de esta vivencia, escribiría luego *El solar de la raza* (1913), texto reivindicador de la madre patria.¹⁵ Tras el casamiento en abril de 1910, la pareja emprendió un largo viaje de luna de miel; volverían de él con un hijo y el regocijo de los quince meses durante los cuales los esposos recorrieron España, Francia y el norte de África. De modo que algunas de las situaciones que Delfina Bunge de Gálvez volcará en *Tierras del mar azul* podrían estar articulando hechos vividos en ambas excursiones por el Magreb; asimismo, la fuerte presencia de contrastes del recuerdo encantador de Paraguay, que la autora visitó en agosto de 1909 con esta-

15 Manuel Gálvez dejó testimonio pormenorizado sobre su inserción intelectual, a raíz de este primer viaje, en la vida cultural madrileña y parisina, a lo largo de los capítulos XIX y XX de *Amigos y maestros de mi juventud* (1944) (2002: 237-265).

días en Asunción y San Bernandino,¹⁶ aportó también un reservorio de experiencias viajeras previas que se reponen durante el relato inicial del itinerario por el Mediterráneo.¹⁷

Acercar aquí el conjunto de datos que permite contextualizar mejor el recorrido de los Gálvez Bunge persigue la intención de poder disponer de una serie de información importante que, de alguna u otra manera, será recuperada o difuminada a lo largo del proceso inherentemente trastocador que pone en escena toda escritura de esta naturaleza. La presencia/ausencia/reversión de algunos de estos factores (las intervenciones del marido y/o los hijos, el lastre del dinero, la frívola demostración cultural, la devoción religiosa, entre otros) o la prevalencia de destinos que efectivamente llegaron a convertirse en nudo de una sección narrativa (frente a otros que fueron abiertamente desechados) permitirá delinear, en buena medida, la potestad con que la mirada de la viajera disecciona y se permite erigir –en palabras de Sofía M. Carrizo Rueda (2008)– sus fragmentos de mundo. Es decir que, como lectores, nos permite acercarnos más advertidos para intentar desmontar un arduo entramado discursivo, en que la reconfiguración del relato, sesgada y precavida, reponía la totalidad de la experiencia del viaje para volverla accesible al público contemporáneo.

Los (nos)otros

Existe un lugar común en la bibliografía sobre relatos de viajes en el que se destaca los complejos cruces (inter)(trans)culturales que la mirada foránea del viajero atraviesa a lo largo de su desplazamiento, a medida que toma contacto con pluralidades sociales que suelen propiciar(le) tensiones identitarias (para impugnar o exotizar la otredad, para fortalecer su etnocentrismo o para debatir los presupuestos de la propia cultura) (Colombi, 2004; Fernández y Reguera, 2010 y Carrizo Rueda, 2023). En los estudios de caso de las viajeras católicas se ha insistido, de manera particular, en posicionar la perspectiva fervorosa como un sostén capital de estas contrariedades poliédricas. En este punto, en relación con la indicación del viaje

16 Las Bunge –Delfina junto a su madre, María Luisa Arteaga, y su hermana Julia– llegaron a Paraguay, entusiasmadas por la recomendación de una amiga, Felisa Areco. La estadía en San Bernardino, junto al lago Ypacaraí, calaría hondo en el espíritu de la joven escritora. Registros parciales sobre este viaje, extraídos de la correspondencia familiar y de los diarios personales inéditos de las hermanas Bunge, pueden leerse en Eduardo José Cárdenas y Carlos Manuel Payá (2024b: 259-265).

17 Otros numerosos viajes también nutrieron la biografía de la autora, entre ellos los más frecuentes emprendidos en plan de vacaciones, en general, en compañía de parte de su familia, hacia Mar del Plata Rosario de la Frontera y las sierras de Córdoba. Sobre este tema puede consultarse el itinerario minucioso que reconstruyen Eduardo José Cárdenas y Carlos Manuel Payá (2024a y 2004b).

espiritual o el peregrinaje religioso como supuestos ejes estructurantes del relato que ofrece *Tierras del mar azul*, creo que podría sopesarse mejor la gravitación que la mirada devocional presenta en el libro.

Sin lugar a duda, en el texto de Delfina Bunge de Gálvez el asunto constituye un elemento de relieve pues, al igual que en los relatos ofrecidos por Emma Solá de Solá y Alicia T. de Torti, la visión cristiana de la enunciadora despunta tempranamente en el periplo del viaje, por ejemplo, en el impacto adverso que le genera la exuberancia de Río de Janeiro, porque encuentra una “naturaleza excesiva” (1928: 7) o ante el Pan de Azúcar “el paisaje [le] resulta laberíntico” (1928: 10); pues, aunque son obras de Dios, como el agua engañosa de la bahía, reverbera aquí ya la idea de pecado: “No beatificaría el paisaje brasileño por poco conforme y poco humilde; por exceso de ambición. Y porque antepone, al parecer, el deseo de brillar y deslumbrar, al de la Belleza perfecta” (1928: 14). Sin embargo, el carácter religioso que impulsa esta reconstrucción del mundo, al mismo tiempo, está lejos de amoldarse en la rigurosa estampa del apostolado, y se descentra en muchas oportunidades a medida que el Conte Verde avanza por el Mediterráneo: admite impensadas contradicciones, despunta en querella con el conservadurismo, amaga con un guiño femenino de independencia.

Y es que, como suele ser frecuente, la propia experiencia disruptiva del viaje descomprime dogmas y desacartona posiciones, termina habilitando al fin de cuentas otros intereses más mundanos y menos modélicos para el credo cristiano. Sin ir más lejos, las inevitables prácticas consumistas que, de manera encubierta o con cínico exhibicionismo, entraña el traslado hacia la cuna de la cultura occidental – apreciable tanto en los gastos de viaje, los tickets para los museos, la paga de los guías de turismo y todos los restantes medios de transportes empleados, como la cobertura de las comidas y los souvenirs que se adquieren en los paseos –, resultan extrañas e inconducentes a los mandatos pastorales de la Iglesia.¹⁸ Además, los cruces culturales presuponen un escenario conflictivo y alejado de la conmiseración ante el prójimo, debido a la alternancia del contacto con otredades que devienen, desde la pronunciada perspectiva de clase y religiosa que orienta a las viajeras, formas de interacción difíciles de digerir: porque resultan incomprensibles desde el propio estatus social y de vida burguesa (como la miseria y la ignorancia de otras

18 En vinculación con el peso omnipresente del dinero, la defensa del lujo vaticano que ofrece la narración también resulta irreconciliable con el desprendimiento que el cristianismo pregona: “Cuando asistimos en la Capilla Sixtina a una magnífica y conmovedora ceremonia, nuestra alma, llena de gozo, se complace en rendir, por fin, tributo a Cristo en su representante [el Papa]. Y ninguna pompa sería excesiva para Cristo Rey. No faltan, sin embargo, aquellos a quienes ‘el lujo’ del Vaticano escandaliza. ¿Quisiérase entonces que siguiéramos imponiendo el oprobio a la Iglesia fundada por Cristo como se le impuso a Él mismo? Curiosa manera de honrarle sería ésta...” (1928: 209).

naciones) o porque, desde la perspectiva católica, son dogmáticamente irreconciliables con la fe (debido a la profesión de otras religiones).

En el caso de las primeras razones intervinientes, resulta claro que, si bien estamos en presencia de escritoras latinoamericanas, la hiperlegitimada pertenencia a las elites letradas obtura aquí cualquier matiz disonante y propicio para tramitar diferencias contestatarias en los modos de representación del mundo; de suerte que, en las reconfiguraciones discursivas que los viajes nos devuelven, casi no hay contradicción con la impronta legitimada por el eurocentrismo y, considerando los desplazamientos hacia África y Medio Oriente, tampoco con el orientalismo, tan imperante en la época entre los viajeros que recorrieron estos ámbitos periferizados (Said, 2002 y Gasquet, 2007 y 2015).

Entonces, el juego de espejos biselados, en que se refleja y deforma la mismidad y la otredad de las escritoras mencionadas, no suele apartarse de la legalidad impuesta por los ojos imperiales, metáfora con que Mary Louise Pratt (1997) develó los índices con que las perspectivas viajeras contribuyeron a sostener las prerrogativas jerarquizadas que la expansión occidental (cartesiana, moderna y colonial) imponía, atendiendo a la desigual distribución del cosmos geopolítico durante las primeras décadas del siglo XX (Said, 2018). Ejemplos en que se materializan estos presupuestos ideológicos, durante la recomposición de los destinos y las comunidades que se suceden en la travesía, abundan en *Tierras del mar azul*; tanto Mónica Szurmuk (2007 y 2023) como Axel Gasquet (2014 y 2015) aportan prolijos inventarios de estas aproximaciones, en general, abusivas en la manifestación del desprecio por las culturas ajenas. En un pasaje señero, dedicado a los mercados callejeros en Tánger, se pone de manifiesto este rechazo a prácticas que resultan triplemente repelentes: porque no pueden redimirse como un bien de consumo exótico (como en Túnez), porque desbordan un aire populachero y, lo que resulta peor, porque debido a cierto “primitivismo” no son pasibles de occidentalizarse:

Estamos en los zocos, bien distintos, por cierto, de los misteriosos y frescos zocos tune-
cinos. Aquéllos daban la impresión de algo más fino y artístico. Y los tranquilos árabes
parecían exhibir allí su mercancía, más por amor al arte que por afán de lucro. Esto es
infinitamente más plebeyo, y de un carácter más fuerte, de algo no europeizable...
(1928: 22)

En el caso del segundo grupo de razones reactivas frente a la otredad, las que se circunscriben a los vestigios católicos de la mirada, resulta especialmente atendible el modo en que desde allí se prefigura el mundo musulmán y el hebreo, en tanto

grupos étnicos y sólidas tradiciones culturales que históricamente tuvieron complejas relaciones con el cristianismo occidental.

Los árabes, en general, aparecen estigmatizados como exponentes de la barbarie e ineludibles ante la evangelización.¹⁹ Al recuperar estas ideas la autora se inscribe en la profusa tradición con que la literatura argentina delineó tempranamente estas representaciones condenatorias del mundo árabe; ya en *Facundo* (1845), de Domingo F. Sarmiento, desde el determinismo físico se parangonaba los llanos riojanos con las planicies del norte africano como espacios que propiciaban la emergencia de formas sociales bárbaras, tendientes al autoritarismo y el gobierno por la fuerza que ejercen los caudillos (Altamirano, 1997). En Delfina Bunge de Gálvez es habitual la contundente imagen del desierto invadiendo las ciudades, es decir, avasallando el lugar emblemático de la civilización. En su recorrida por El Cairo, esta situación es por demás expresiva, porque hasta las mezquitas²⁰ se ven amenazadas por la presión atmosférica del desierto:

Y por entre las mezquitas, hé ahí el desierto que todo lo invade imponiendo a todo su propio tinte. Como brazos o ríos, extiende el desierto sus afluentes de arena que abrazan y penetran la ciudad. Allí, como una laguna entre sus árboles, un arenal se arrellana atrevidamente en medio de la edificación. ¡Ciudad de las mezquitas y ciudad del desierto que nunca abandona y al que sus habitantes no parecen rechazar!... (1928: 101)²¹

Ante este omnipresente tono condenatorio de las formas inaceptables de la religión musulmana, el lector vacila y no sabe si recoger de la escena una sensación de espanto o de velado acompañamiento en la enunciativa, mientras se la observa mirando el impulso destructivo de la otredad que estas avalanchas de arenas – ¿inquisitoriales?– sugieren. Las mezquitas, y también el cementerio, antes que víc-

19 En este sentido, la caracterización de los árabes no dista mucho de los modos de figuración que ofrecen los idólatras paganos en la *Biblia*; sobre los encantadores de serpientes, dice una enunciativa empujada: "El musulmán reza cinco veces al día, pero si halla a un hombre que se hace morder por la serpiente, y es por esto un santo, deja su oración y se extasia ante el espectáculo repugnante. El árabe rechaza en sus templos la imagen humana o de los ángeles, pero sacia sus ojos en la mugre del hombre que se acompaña de reptiles, desgredado y sangrante, a quien, quizá, venera como *marabú*" (1928: 21).

20 Las mezquitas obsesionan en el relato como signos retardatarios del progreso y refugio del infiel, frente a la mezquita de Mohamed-Ali, se expresa: "Allí nos aparece el verdadero Cairo. No ya el trozo de ciudad europea que vimos desde el Hotel, ni el antiguo Egipto de las Pirámides. Es el Cairo de fundación árabe; es la ciudad de las mezquitas y al mismo tiempo la ciudad del desierto" (1928: 101).

21 En oposición a la interpretación de Sarmiento, para quien el catolicismo generaba desconfianza y era irreconciliable con la civilización, desde el horizonte ilustrado del sanjuanino y la nefasta experiencia ultramontana que percibía con los jesuitas en Córdoba, en Delfina Bunge de Gálvez el desierto representa, por el contrario, un signo de la falta de religión en tanto componente social civilizador. Por eso, insiste en que las mezquitas evidencian "un vacío mayor" – "¡Oh, las mezquitas! Parece que un desierto espiritual se ha entrado en ellas. Parece haberse realizado en ellas el milagro del Vacío absoluto" (1928: 103)–, muy diferente a la experiencia regocijante, "tan llena", que naturalmente aporta la presencia de Cristo en una iglesia católica (1928: 63-64).

timas, parecen una escoria apendicular de la barbarie amenazadora del desierto circundante.²² El rechazo metonímico que con ellas impone el texto resulta sintomático de su descrédito por el islam, de hecho, en un gesto irrisoriamente hiperbólico, una de las primeras acciones que emprende la protagonista al arribar a una ciudad de mayoría musulmana como El Cairo, timoneada por un espíritu de negación del otro, es salir en busca de una capilla católica, instituida así como baluarte de la militancia de su fe y, a la vez, como fingido resguardo ante el atraso general adyacente.

Resulta llamativo que, con tantos puntos de contacto con un escritor nacional como Sarmiento, recanonizado por sectores de la elite liberal y católica porteña durante el Centenario, la obra no lo refiera. La ausencia puede deberse a la promoción de otras genealogías culturales, que elige reponerse desde la sedimentada tradición de representaciones que Europa había legado de Oriente y que, dicho sea de paso, también estaban presentes en Sarmiento, por ejemplo, en la recuperación exotista de *Les ruines ou Méditation sur les révolutions des empires de Constantin* (1791) de Volney, famoso autor de relatos de viajes por Oriente citado en su texto dedicado a Quiroga. Es razonable, entonces, que la referencia intertextual para abordar el asunto de la inconmensurabilidad del espacio, en el capítulo “El desierto”, la ocupen los místicos antes que *Facundo*;²³ a pesar de que, en forma muy cercana, Sarmiento había bendecido el desierto, ponderando a Esteban Echeverría, como hallazgo de uno de los auténticos temas poéticos de la literatura argentina.

Siguiendo con el sustrato de procedimientos literarios de este libro, hay que destacar que la imposibilidad de comprensión de la diversidad cultural escala notablemente, al punto de invertir sentidos, por ejemplo, con una de las autorreflexivas escenas de escritura que ya comenté. Si en sus memorias escribir para un iletrado era un signo que permitía prefigurar el ingreso a la literatura de Delfina Buge de Gálvez, la misma circunstancia, pero ambientada en el Magreb, despunta sentidos perimetralmente opuestos. Desde un procedimiento de insectización, leemos la descripción de un personaje (in)equiparable en la ciudad de Tánger:

Hay, sin embargo, pequeñas celditas del hormiguero donde parece reinar algún sosiego. Eso sí, celditas abiertas hacia el bullicio, hacia la calle, hacia la vida en común. En

22 Sobre este punto, se expresa: “El Cementerio mahometano del Cairo es como una prolongación de las viviendas; una prolongación de la ciudad en un barrio más triste, más pobre, más abandonado; una prolongación de la ciudad en el desierto” (1928: 112).

23 Dice así un pasaje: “Silencio y soledad quisiéramos para contemplarlo y desentrañar los secretos del desierto. Veo en él una imagen de aquellos éxtasis inenarrables de los místicos, que nunca pudieron ser descriptos sino por expresiones negativas. Éxtasis en los que toda idea y toda imagen desaparece; porque mientras más cerca se está de Dios, más imposible es su representación en imágenes o ideas” (1928: 133).

una de ellas, sin más moblaje que una estera, un hombre está sentado delante de un sucio tintero, con una lapicera en la mano. Es un “hombre de letras”, dispuesto a servir de secretario a quien no sepa escribir. ¿Y quién, entre estas pobres gentes, sabría trazar los complicados caracteres árabes? Pero no hay en este momento nadie, al parecer, que comprenda la utilidad o la necesidad de la pluma y el papel... (1928: 24-25)

El uso intencional del entrecomillado evita cualquier riesgo de contaminación imaginaria con la figura del escriba marroquí que, haciendo lo mismo que la niña Delfina según contaba la autora en su autobiografía, se recluye aquí, en el norte de África, lejos de cualquier familiaridad ante el común oficio letrado, como un exponente levemente aligerado de la barbarie reinante.

Aun cuando, como en el caso de los árabes, arrastraban sus propios estereotipos culturales occidentales que los convirtieron en entidades deleznable (traidores, codiciosos, errantes, falsarios), apuntalando el humus ideológico que en su expresión más tangible y horrorosa llevó a la inminencia del odio racial que agilizó el Holocausto, los judíos representados a lo largo del circuito por Tierra Santa en *Tierras del mar azul* son recuperados con menor desprecio. Por ello, en este tratamiento resulta menos ostensible la incomprensión urticante, nauseosa y agresiva, que provocaban los árabes –andrajosos, ruidosos y sucios–, ante una embestida estratégica dirigida aquí desde el reparo preciso que ocasiona tener que tratar con el pueblo de los asesinos de Cristo: “Y no es el menos impresionante el llanto de los míseros judíos, llorando aquí, cada viernes, su templo y su Jerusalén perdidos. ¿Cómo podría no llorarse donde Jesús lloró?” (1928: 169). Y si en el desierto egipcio las tumbas musulmanas eran señaladas como proyección de la naturaleza indómita y su marcha recesiva, al abordar el mismo tema en “El monte Moriah”, el celo cristiano imagina figuraciones plásticas en que, hasta en la muerte, los hijos de Abraham –esarailea de “judíos deicidas” (1928: 175)– disputan una desleal ventaja. Dice, con ironía perversa, la narradora:

Hacia lo más hondo del valle precipítanse las tumbas. Bajan por la vertiente del Moriah las tumbas musulmanas, mientras que las sepulturas judías agloméranse en la falda del Monte de los Olivos, disputándose desde ahora un buen puesto para la terrible escena futura del Juicio universal. ¡Extraña prisa de los judíos, de ser juzgados, cuando han de serlo por Aquel a quien desconocieron! (1928: 24-25).

Estando de viaje en New York, poco más de una década más adelante, Emma Solá de Solá expresaría también el rechazo visceral hacia los judíos, en mancomu-

nada repulsión ante los afroamericanos. La coincidencia revela que, independientemente del lugar en que se produzcan los intercambios con los hebreos, ya sea Tierra Santa o Estados Unidos, sus figuras son descalificadas con la misma aversión católica e incluso con las acostumbradas estrategias retóricas de la insectización, mediante las cuales parecería querer reforzarse un adelgazamiento de la condición humana:

En medio de la magnificencia de la ciudad, revienta el hormiguero negro del Harlem, y pululan las sucias larvas del Ghetto. Pero la soberbia City no se preocupa de ellos. Empeñada en irse cada vez más lejos del suelo, escala sobre sí misma la inmaterialidad del espacio. Y por las noches parece desafiar al cielo a quien luce más estrellas, o juega a engañarnos con una falsa luna prendida en la cúspide de un rascacielo. (Fondo Emma Solá de Solá, s/f: s/p).

La apelación a la imagen bíblica que la escritora salteña pone en juego, como el peligro de una nueva Babel, amasada en el entrevero de materialismo capitalista y confusión étnica y religiosa, resulta propicia para fundar más aún el intento de explicación de Axel Gasquet, cuando argumenta, refiriéndose a Delfina Bunge de Gálvez, que la conjunción entre el orientalismo y la perspectiva católica crítica de la realidad occidental terminará por definir una lectura doblemente pesimista en la autora:

Su visión del Oriente, que reúne y prolonga los tópicos y clichés del “orientalismo” clásico europeo —mediante la superposición de estampas exóticas y pintorescas—, no sólo arroja una visión fatalista y negativa de aquellos pueblos y civilizaciones, sino también recusa la existencia de un Occidente secular y moderno, que desde el siglo XVIII avanzó acorralando al dogma cristiano. (2014: 128)

Amén de la contundencia de los ejemplos citados, tal vez, habría que matizar un poco más estas consideraciones, porque la crítica al occidentalismo en *Tierras del mar azul* no presupone, ni mucho menos, su abandono como paradigma “civilizatorio” para estas “comunidades atrasadas”; por el contrario, si hubiera que instaurar una nueva cruzada, esta no solo debería ser evangelizadora sino también europeizante. Al pasar por Trípoli, el fastidio de la narradora ante el barrio árabe, que deslucel el embellecimiento de la ciudad moderna, es contundente; con un tono autoritario, que no contraría las inclinaciones más severas de los totalitarismos

europeos²⁴ que están poniéndose en marcha, la exigencia es la del progreso según lo entendía el proyecto aún vigente de la modernidad. Otra vez en sintonía con Sarmiento, quien despotricaba en *Facundo* contra los rudimentos mobiliarios que se encontraban en los ranchos del gaucho argentino, frente a los signos de pujanza de las cortinas y los jardines que acompañaban las modestas –pero en todo punto civilizadas– casitas levantadas por los inmigrantes galeses en el sur del país, el reclamo aquí es equivalente:

Si en otros pueblos deseamos que el aspecto local se conserve, para goce de nuestros ojos, aquí quisiéramos que el soplo europeo barriera por fin con todo...

Y preguntándome el porqué de esta impresión mía, me respondo que quizá es por lo mismo que se halla este barrio dentro de la ciudad europea, y es así como un alma de hereje, como un alma en pecado dentro de la cristiandad. Quisiéramos que el mar azul lavara esta inmundicia, que la civilización barriera esta miseria desprovista de poesía, que el cristianismo purificara este pecado... (1928: 65)

En *Impresiones de Oriente*, cuando Alicia T. de Torti se refiere a Trípoli también emerge este contundente rechazo, ante un ámbito en que parece materializarse con mayor inquietud la ausencia de empatía frente a estos “bárbaros” habitantes y sus repugnantes costumbres; de manera complementaria, el rechazo enrostra, con virulencia, una proyección denigratoria hacia la incapacidad terminante del destino que se pronostica para estas sociedades:

Ahora nos conducen a visitar el viejo Trípoli, es decir, los barrios hebreos y musulmanes, cuyas arraigadas tradiciones, impiden todo progreso.

Pronto llegamos y cosa rara! nos parece estar otra vez en Tánger. Cuánta diferencia se nota en esta parte de la ciudad! No parece la misma! Las callejuelas sucias, llenas de barro y charcos de agua, aumentados por la reciente lluvia, las casas bajas techadas de barro y paja la mayoría, apiñadas de gente, que por no contrastar con la inmundicia de estas, forma el digno complemento de esos lugares. (1926: 72)

Para Axel Gasquet, todas estas definiciones discursivas son indicadores de una tendencia particular de orientalismo, que denomina orientalismo invertido, en cuya

24 Sin embargo, y para seguir sumando disonancias respecto de esta problemática, la autora fue también una pionera en materia de crítica política. En *Tierras del mar azul*, al abordar la estadía en Constantinopla, denunció tempranamente las atrocidades del exterminio armenio impulsado por el sultanato otomano (1928: 151-152); y, más adelante, mantuvo también un abierto rechazo hacia otras manifestaciones totalitarias, por eso, en el contexto de la Segunda Guerra Mundial “era partidaria de la neutralidad no germanófila ni mucho menos simpatizante de los nazis”, según recuerda Manuel Gálvez (2003: 687).

vertiente ubica al matrimonio Gálvez Bunge, pues se evidenciaría en “aquellos intelectuales conservadores y católicos ultramontanos que ante la crisis de confianza en la civilización técnica occidental preconizaron un retorno histórico-temporal a las fuentes del cristianismo mediante la adopción de programas políticos reaccionarios y antiseculares” (2014: 129). Esta afirmación ameritaría también una leve disidencia, pues los fundamentos reaccionarios no invalidan que, en alguna torsión discursiva esta construcción imaginaria tan rígida esboce algunas fisuras ideológicas, propias de una “heterodoxa católica” como señala María Gabriela Boldini (2023: 243). La contundencia de estos planteos disonantes, que el prejuicio asume como inesperados en la escritora, se evidencia mejor al momento de tramitar reflexiones sobre la situación de las mujeres, que aparecen representadas, en ciertas instancias, desde una perspectiva menos conservadora, tendiente a favorecer aperturas en materia educativa y de inserción cívica, ahora sí, pensando en los horizontes menos auspiciosos para alcanzar esta emancipación, tal como afectaba a sus contemporáneas de género en la realidad latinoamericana.

Las (nos)otras

Las franjas más reformistas que el discurso de Delfina Bunge de Gálvez logra posicionar, en el horizonte restringido que su fe y la cosmovisión sociocultural tradicional pueden tolerar, se encuentran en una miscelánea, *La belleza en la vida cotidiana*, volumen editado unos años después de *En tierras del mar azul*, donde recogió algunos ensayos con relatos de viajes. Será precisamente en la defensa de la autonomía de las mujeres, entre ellas las viajeras, donde se nuclea mejor la articulación de este aspecto renovador.

La perspectiva tradicional sobre las mujeres, que algunos de los primeros textos de la autora acompañaban en la década de 1920 al sostener todavía la idealizada figura del ángel del hogar, parecían ralentizar la emergencia de perspectivas críticas más agudas hacia el patriarcado. Así, al presentar su libro de educación religiosa para niños, *El alma de los niños* (1921), sugería, en clara advertencia sobre el cuidado del rol materno en la educación de los hijos:

Dedico estas páginas a todas las jóvenes mamás, invitándolas a que, guiadas por los Santos Ángeles, penetren en el alma de sus niños como en un jardín donde han de hallar las más deliciosas flores, los más alegres gorgoros [sic]; para que, prendadas de tan-

ta belleza, vigilen tenazmente aquel vergel, impidiendo en él la maleza o los insectos que pueden perjudicar su lozanía. (1921: 5)

En el caso de los ensayos que integran *Las mujeres y la vocación* (1922), es reconocible ya la particular convivencia de argumentos tradicionales con la apertura hacia ideas más críticas que defendían nuevas inserciones sociales para las mujeres. Los títulos de las secciones del ensayo homónimo al libro van perfilando esta difícil convivencia de posiciones encontradas: “Tareas de la madre de familia”, “Proyecto de un impuesto de trabajo a las solteras”, “¿No puede la mujer vivir sola?”, “Del mandar y el obedecer”, “¿No es natural el permanecer solteras? Ejemplo de las abejas”, “La cuestión del voto femenino”, “Dejemos al hombre la Autoridad”, etc. Una temática urgente, que dividía opiniones entre los sectores católicos de la elite cultural porteña, era el reclamo coetáneo por el derecho al voto para las mujeres.²⁵ Frente a esta demanda, con indiscutible honestidad, Delfina Bunge de Gálvez alentó, desde las posibilidades que su horizonte ideológico soportaba –entre el tono conservador sin mella que prescribía aún tareas y señalamientos dogmáticos para la vida femenina y ciertos resabios de un escepticismo general de tipo social–, el acompañamiento de estos reclamos:

Dejemos, pues a la mujer el derecho de ensayo y de lucha por aquello a que una vocación personal llame.

Voy a tomar como ejemplo la cuestión del voto, por lo mismo que nunca me interesó, siendo, como soy, absolutamente escéptica en todo cuanto atañe al sufragio universal.

Podemos no sentirnos llamadas a esta lucha, pero respetemos la vocación de las otras. Basta que algunas mujeres sientan la aspiración de votar, para que pueda decirse que el voto es impropio de ellas. (1943: 78)

No resulta casual que unos años más adelante la situación se revirtiera o, en todo caso, decantara más hacia la defensa de sus congéneres, una vez que la autora se hubo consagrado como voz autorizada gracias a su producción literaria y su polifacética gestión cultural en los medios católicos; desde esa nueva atalaya, se arriesgó a planteos decididamente menos complacientes con la realidad restringida, sobre todo en materia de derechos, que por entonces afrontaban las mujeres en Argentina. Por ejemplo, en *La belleza en la vida cotidiana*, los textos reunidos interpelan

25 Este no fue el único tema áspero que enfrentó a la autora con la intelectualidad católica del momento, sus posicionamientos críticos sobre la guerra civil española, el rechazo al nazismo y al fascismo europeos y la auspiciosa lectura que le mereció la emergencia del peronismo fueron también motivo de conflicto. Un recorrido pormenorizado por estas desavenencias es el que ofrece Horacio M. Sánchez de Loria Parodi (2024: 208-292).

variados intereses: desde las conflictividades de la vida moderna en relación con los medios masivos (la radio, el cine *mainstream*, los dibujos animados de Walt Disney), el arte religioso, la trayectoria intelectual de un escritor católico como Leon Bloy y, también, la situación social contemporánea de las mujeres.

“La ‘fémina inquieta y andariega’” es un ensayo relevante, donde la autora regresó a la tarea de desestigmatizar estereotipos femeninos, como los de la suegra y la solterona, que interpretaba como expresión de prejuicios machistas.²⁶ Sobre este último, especialmente, se retomaron en el texto ideas que ya había presentado en *Las mujeres y la vocación*; la soltería era una opción que la autora defendía, tanto como el matrimonio, siempre y cuando este no atrofiara los proyectos de vida individuales de las esposas.²⁷ En tiempos en que “la mujer de su casa’ ya casi no existe”, consideraba que entre las imágenes por reivindicar estaba la de la fémina inquieta y andariega, que “no deja de existir entre nuestras compatriotas, [y por ello] puedo considerarlo aquí como un tipo argentino” (1936: 29).²⁸ De entre los rasgos constitutivos de este tipo, la autora, con sus propios desplazamientos, terminará por destacarse, precisamente, como una versión posible de la andariega, es decir, de la mujer viajera.

Sin duda, el primer aspecto que pone en foco este asunto es la (auto)figuración de la mujer viajera independiente, reinventada discursivamente en la narración de *Tierras del mar azul*. Una de las particularidades de la tradición escrituraria de mujeres viajeras argentinas es la escenificación del deambular femenino, un desplazamiento de alcances polifacéticos: acompañando al marido y con el auxilio de un sirviente, en *Memoria del viage a Francia de una argentina de la provincia de Buenos Aires* (1850), de Francisca Espínola de Anastay; desde la experiencia de la maternidad, estando embarazada, como ocurre en los artículos periodísticos reunidos en *Escritos de viaje* (1846-1848) de Juana Paula Manso, sobre su arribo a Estados Unidos y Cuba; o con niños pequeños a cargo, en el caso de Eduarda Mansilla

26 Estas reivindicaciones hay que pensarlas siempre desde el marco de referencia de clase de la escritora: “La mujer de las clases altas de nuestra sociedad juega, se divierte, se dedica a los deportes, trabaja en sociedades de beneficencia o a beneficio propio, asiste a cursos y conferencias, toma té y aperitivos en las confiterías, o simplemente callejea. Todo lo hace, menos quedarse en su casa (...) Innegable es que la presencia de la mujer en el hogar hácelo viviente y atractivo (...) Pero innegable es, también, que hoy día el hogar resulta estrecho campo de acción para la mujer activa y emprendedora” (1936: 29-30).

27 Sobre este punto, en su caso particular, Eduardo José Cárdenas y Carlos Manuel Payá advierten que, hasta en las vísperas del casamiento con Manuel Gálvez: “Delfina aceptaba el matrimonio con felicidad, y lo integraba a su experiencia religiosa. Pero no por eso habían cesado los temores en cuanto al riesgo de que la vida de esposa y de madre implicara una imposibilidad de concretar su vocación personal” (2024b: 174).

28 Debido a su prolongado peregrinar con motivo de la evangelización, una de las mujeres andariegas ejemplares argentina que se menciona es Mama Antula: “La ‘fémina inquieta y andariega’, nuevo tipo de mujer argentina, (...) podrá adoptar como patrona a Sor María Antonia de la Paz, ya que posiblemente será la primera compatriota a quien haya de otorgársele el título de Santa” (1936: 40). La situación, con el correr del tiempo, se confirmaría en la reciente canonización de Santa María Antonia de San José de Paz y Figueroa.

de García en *Recuerdos de viaje* (1882), donde rescata sus dos estadías en ese país (Sosa, 2022); o sin ellos, por no tenerlos, como en la situación de Emma Solá de Solá, o por no haberlos llevado, como ocurre con Alicia T. de Torti, quien compensará a su hija que aguarda en Rosario con “la rubia muñeca traída de Valencia” (1926: 189).

Considerando estos antecedentes, la apuesta de Delfina Bunge de Gálvez es destacable, como procedimiento discursivo, por la decisión del enfático protagonismo que resguarda para la enunciadora, quien transita la experiencia sin hijos ni marido. El asunto es un nuevo ajuste de cuentas simbólico, en la genealogía de viajeras argentinas, que había inaugurado Eduarda Mansilla de García, pues en su relato aparecían de manera muy aleatoria los niños (al cuidado de una niñera) y, prácticamente, estaba ausente la figura del marido diplomático, cuyas obligaciones laborales habían determinado formalmente los viajes. La misma estrategia será reencauzada por otra autora más contemporánea a Delfina Bunge de Gálvez; en *Recordando...* (1928), Lucía Lainez de Mujica Farías, madre del escritor Manuel Mujica Lainez, también escenificó sus merodeos de ocio por el paisaje urbano parisino, del bohemio Montmartre a las afueras, conducida por un pequeño Citroën y sin presencias –y restricciones– familiares de ningún tipo.²⁹

Sabemos por el testimonio citado de Manuel Gálvez que el emprendimiento turístico de 1925 tuvo carácter familiar (viajaron el matrimonio con sus tres hijos) pero, a pesar de ello, en *Tierras del mar azul*, la viajera, como exponente de la fémina inquieta y andariega, fabula que realiza la travesía de manera solitaria. El gesto no es menor, pues destaca con la manipulación que efectúa el relato de la propia experiencia documentada la transmisión de un carácter ejemplar sobre la independencia de las mujeres. Más allá del horizonte conflictuado de la autora, por las regulaciones del patriarcado y su adscripción católica, en el que se movía con relativa incomodidad, no desaprovecha en este caso las alternativas imaginarias para promover –con una falsa experiencia personal– la proyección de un modelo de mujer emancipada de la familia, usurpando así de algún modo el lugar autosuficiente del decir que proveía la tan arraigada tradición de viajeros varones en Argentina.³⁰

29 Dice, justamente sobre este asunto, Candelaria de Olmos: “Hijos y marido quedan fuera del libro donde ella registra sus vagabundeos ciudadanos. Lucía es una paseante solitaria, una auténtica *flâneur* o, mejor, una *flâneuse*, capaz de aventurarse por las calles y los rincones de esa ciudad” (2025: 21).

30 Hay otra estrategia para insertar figuras modélicas de mujeres fuertes en el relato de viajes, apelando a personalidades que tuvieron peso decisivo en la instalación del cristianismo –como Santa Elena de Constantinopla, Pulqueria, Irene y Teodora– o fueron un apuntalamiento clave para el proyecto redentor de Cristo –como María y María Magdalena–. Estas figuras femeninas reaparecen con insistencia al momento de desplazarse la enunciadora por los paseos en Tierra Santa.

La escritora también provoca desviaciones en otros aspectos sensibles de las tradiciones argentinas de relatos de viajes. Lo hace, por ejemplo, en el descentramiento del viaje consumista, una de cuyas manifestaciones más lejanas puede pensarse en el diario de gastos con el que Domingo F. Sarmiento acompañó la escritura de sus *Viajes por Europa, África i América. 1845-1847* (1849); allí recogió, por tratarse de una embajada oficial con cobertura del gobierno chileno, con prolija neurosis, todos sus desembolsos: desde la compra de postales y catálogos de museos hasta el pago por los servicios de las *cocottes*. Muchos y diversos ejemplos consumistas podrían citarse de los relatos de viajes que escribieron Lucio V. Mansilla, Lucio V. López, Miguel Cané, Paul Groussac y Eduarda Mansilla de García, entre otros. Delfina Bunge de Gálvez apunta un firme cuestionamiento, avanzada la década de 1920, hacia la eficiencia del capitalismo plenamente infiltrado en la formulación económica de estas prácticas de sociabilidad y de consumo cultural.

Uno de los fragmentos cuestionadores más elocuentes integra el capítulo dedicado a la Costa Azul, cuyos casinos en Mónaco habían sido escenificados en la literatura argentina –desde *Música sentimental. Silbidos de un vago* (1884), de Eugenio Cambaceres– como antros donde los hombres dilapidaban las pingües fortunas nacionales; y, esta vez, vuelven a ser presentados por la autora como lugar de perdición:

Aquí no hay confidencia ni secreto. En cuanto el vapor se acerca a sus orillas, la pequeña ciudad de Monte Carlo se ofrece a nuestros ojos como expuesta en una vidriera toda iluminada (...) Es la vida en pleno bazar; la vida cuya expresión más fiel es el *jazz-band*. Hasta nosotros mismos nos hemos convertido en vivientes muñecos que, con nuestro aspecto de turistas, *flâneurs* y despreocupados, completamos el ambiente; en el aire, iluminado de sol y perfumado de suaves brisas marinas nos parece movernos también dentro de un escaparate. (1928: 43-44)

Los “usos frívolos” de “las vidrieras”, “las tiendas” y “el casino”, dispuestos para el cómodo consumo viajero en Niza y Montecarlo, las convierte en “ciudades de traficantes” captadoras de autómatas del gasto. Toda una imaginiería –en contra de las leyes del mercado– destaca las “perlas de fábrica” o “un trozo de vidrio” con que se enmascara la puesta en escena para el turismo con “las horrendas *toilettes*, las horrendas pinturas decorativas” (1928: 45-46).³¹ El mismo vaho mercantilista, ante

31 Por supuesto, Jerusalén es la contracara encomiable de estos espectáculos de consumo: “¡Cuántos hay que van a Europa, cinco, seis veces, y no piensan jamás en ir a Jerusalén! Cristianos que no sueñan sino con Londres y con París” (1928: 195). No escapa, sin embargo, a la mirada afinadamente cristiana de la narradora, la presencia viciosa del dinero en esta ciudad, por supuesto, debido al exhibicionismo impúdico de los judíos: “Pocos años hace que los ingleses tienen allí su mandato, y se ven ya, en las afueras de Jerusalén, lujosas casas modernas, levantadas por los judíos ricos venidos de Norte América” (1928: 199).

el que caen alienados los visitantes, aparece en el recuerdo de Gibraltar, donde “los viajeros compran los ondeantes y flexibles chales de colores vivos y sembrados de flores –únicos colores bajo el cielo gris–, enarbolándolos como las banderas de la despreocupación y del turismo” (1936: 190). De esta manera, mediante un paradójico recurso capitalista, el texto con su sensibilidad artística acumula postales enervadas en que se denota la pérdida del aura (Benjamin, 2019).

Fiel a la búsqueda de dilemas conceptuales y aporías ideológicas, la versión espezada de este brusco rechazo a las mieles envenenadas del mercado aparecerá en el relato de viaje titulado “Oberammergau y su drama de ‘La pasión’” (1936: 201-211). En esta oportunidad, el paseo delicioso por el pueblo salido de un cuento de hadas y el disfrute de la obra dramática de temática religiosa, celosamente descripta, conforman un espectáculo montado –gracias a la perfección artificial de tres generaciones de actores involucrados– para solaz de los turistas que invaden cada año el pueblo. Por supuesto, ante el –supuestamente honesto– fervor cristiano de los actores, la impecable pulcritud distintiva de los alemanes y el refinado sentido de la belleza proliferante, que sobrecogen en las representaciones dramáticas, el apremio parasitario del dinero se escabulle: toda interpretación consumista queda, entonces, exiliada ante el inmarcesible estatus que impone el ser testigos gozosos de una “verdadera” obra de arte. La composición de este cuadro, insistentemente gratificante e inmune a cualquier empañamiento mundano, acaba con el siguiente comentario: “Nos dimos cuenta de que en Oberammergau la mendicidad no existe, ni siquiera la que se disfraza en la espera de una propina” (1936: 203-204).

Precisamente, esta insistencia sobre el peso del dinero permite entrever como contracara natural a los excluidos del sistema, los inhabilitados para las prácticas de esparcimiento que el viaje proporciona. Una escena en El Cairo, donde por supuesto abundan los mendigos inoportunos, representa casi una reescritura en clave colonial de “Los ojos de los pobres” de *El spleen de París* (1869), de Charles Baudelaire; ya que se expone, triunfalmente y sin remilgos, la abrumadora inequidad que el proyecto de la modernidad dispensa para los distintos grupos sociales:

Tanto a la entrada como a la salida de esta vieja mezquita, nos sale al encuentro un enjambre de pequeñas mendigas. Miseria y roña ultramusulmanas. Los ojos enfermos, aglutinados como nidos de golondrina donde se pegan pajitas y el polvo. Y las moscas – que no se espantan por ser animal sagrado– se asientan allí pesadamente. Al primer gesto de dar, el enjambre se precipita sobre nosotros y tira de nuestros vestidos. Cobardeamente huimos de aquella peste de los ojos... El pobre ciego que, en el patio, engarza

en cada minuto una oración, no pide su *bakchich* sino al Todopoderoso. Salga a su encuentro Aquel que no temía tocar a los leprosos y a todos daba la salud. (1928: 107)

Como ha señalado Marshall Berman (1999), una de las epifanías que depara la experiencia traumática de la modernidad es la exposición de sus propias contradicciones; entre muchas otras, este pasaje nos devela la puesta en acto de los desclasados que, en el contexto de la transición al siglo XX, ven y son vistos de manera monstruosa, tal como se representa en este episodio de *Tierras del mar azul*. La situación incómoda sobremanera porque deja en evidencia la flagrante incoherencia de ideas, mientras que el inútil derroche de dinero en los fastuosos escaparates de la Costa Azul era férreamente cuestionado, a contrapelo, se exhibe ahora un inmovible rechazo a contribuir con la limosna para unas niñas; con estos seres, en extremo desfavorecidos en el presente y, luego también, por la condición de futuras mujeres pobres, en una sociedad que las subalterniza aún más que en el mundo occidental, con ellas no parece viable entablar solidaridades de género ni conmiseración alguna.

Se exterioriza así un quiebre sin sutura aparente porque, lejos de esbozar sólo contradicciones discursivas, los hechos narrados exponen la incapacidad para unificar y preservar un postulado ético; a pesar de la machacona letanía cristiana del libro, ciertas conciliaciones son, de modo patente, impracticables. Como corolario de su sinuosa perspectiva de mundo, la narradora se manifiesta a fin de cuenta como lo que es, una partícipe necesaria del universo complejo que la rodea, y por ello, intervienen en sus acciones y palabras modulaciones reformistas y conservadoras, cristianas y racistas, humanitarias e insensibles.

La deuda interna: viaje por la patria

Dentro de las alternativas que la plurivalencia de los viajes permite explorar, la sección de relatos incluidos en *La belleza en la vida cotidiana* nos aporta la opción del viaje dentro del país, un cercamiento que, temáticamente, la autora había ensayado hacía relativamente poco, de alguna manera, en *Hogar y Patria*, libro dedicado al público escolar donde dio a conocer las grandezas naturales y culturales de Argentina. Por eso, entre los relatos de viajes incorporados, en este caso merecen atención escenarios como San Isidro, las sierras de Córdoba o Alta Gracia, autorizados para ganar la memoria literaria por las implicaciones familiares y afectivas que permiten desentrañar. La redacción de estos textos viene a invalidar cierta

perspectiva esnob que se quiso destacar en la escritora, como defensora del viaje a Europa; lo desliza Mónica Szurmuk, quien se la atribuye como única acepción admitida para el viaje, puesto que “había pasado su infancia entre Buenos Aires y la estancia de la familia, pero no considera que recorrer ese trayecto fuese realizar un viaje. Para ella, viajar es ir a Europa” (2007: 142). Fue la propia Delfina Bunge de Gálvez quien aclaró que uno de los motivos de dedicar algunas páginas de *La belleza en la vida cotidiana* a sus viajes por el país tenía como objeto evitar objeciones de este tipo: “En un libro escribí mis impresiones sobre lejanas tierras; y al volver, no queriendo ser ingrata con las nuestras, hablé de las sierras cordobesas. Heme aquí ahora acorralada por nuestras aguas dulces, que son dulces aguas; y no sé por dónde comenzar” (1936: 163).³²

Por las versiones parciales que Lucía Gálvez (2000) ha publicado del *Diario* de su abuela y los trabajos de biógrafos, como Eduardo José Cárdenas y Carlos Manuel Payá (2004a y 2004b) y Horacio M. Sánchez de Loria Parodi (2024), sabemos del valor afectivo que desempeñaron dichos lugares a lo largo de su vida. En San Isidro se encontraba la quinta familiar El Paraíso, lugar de retiro que sirvió de ambientación para ciertas aventuras de la niñez que la autora recupera en algunos capítulos de *Viaje alrededor de mi infancia*. Mientras que la provincia de Córdoba fue elegida escenario de muchos veraneos con familiares y amigos y, además, como lugar de residencia por largas temporadas en varias localidades –Capilla del Monte, La Falda, Totoral, etc.–, debido a distintos episodios de enfermedad de la escritora que buscaban alivio en el clima seco de las sierras.³³

El tratamiento del viaje hacia estos destinos aplaca el contraste de la otredad intimidante que el libro anterior había abierto como caja de Pandora. La familiaridad con los lugares, la cercanía con las personas y el semblante, evidentemente cariñoso, que devuelven los recuerdos sobre episodios y personajes que por allí transitaban, nos arrojan relatos de una experiencia viajera muy diferente. Por tener esta particularidad, en cierto modo invalidante para la sorpresa inherente esperada por

32 Volverá a estas ideas en otro momento: “Alabé muchas veces las bellezas de otras tierras... Y fuera de mi parte ingratitud el no rendir también mi humilde tributo al paisaje de las sierras cordobesas. Por todo lo que ellas me revelaron de escondidas bellezas, por todo el placer de descubrir que yo les debo” (1936: 173).

33 En cuanto a los recurrentes problemas de salud de la escritora, no se identifica una enfermedad determinada. En la estupenda biografía coral que Eduardo José Cárdenas y Carlos Manuel Payá escribieron sobre los Bunge, se insinúa problemas vinculados con trastornos de la conducta alimentaria, una posible anorexia, motivada por la resistencia a comer: “Al llegar a Córdoba [a fines de marzo de 1907] la joven pesaba solo 46 kilos y su dolencia no tenía diagnóstico preciso. Desde hacía tiempo [su madre] María Luisa se preocupaba por su delgadez, y sobre todo por su voluntad de no comer para no engordar” (2024b: 7). En el caso de Lucía Gálvez, la explicación se orienta más hacia una posible crisis de angustia de la joven escritora, debido al inminente matrimonio con Manuel Gálvez, la vida sexual y los requerimientos de la futura maternidad (2000: 269-274).

el viajero, la autora en “Los paisajes familiares” proponía el distanciamiento como estrategia discursiva:

A los ojos del viajero, lo más importante es el panorama en cuya busca fué. Mientras que aquello que, como por casualidad, se ofrece a nuestra vista mientras vamos viviendo otras cosas, queda en su puesto secundario, siendo nuestro yo, con su vida individual, lo que allí prevalece y más importa. ¿Cómo independizarnos, entonces, del paisaje en medio del cual ocupa nuestra vida el sitio de importancia? El único remedio es alejarse, y volver como un extraño... (1936: 163)

Este recurso procedimental es el que evidentemente priorizan dichos relatos. En la excursión a San Isidro la temporalidad se adelgaza sobremanera, dando lugar a una transposición artística –tanto con la plástica como con la música–, donde el texto “dibuja” y “escucha” el paisaje cuya representación enfrenta con técnica expresionista, depositando en los elementos que la conmueven la devoción religiosa de la enunciadora:

En el pueblo de San Isidro se da el caso, raro en las inmediaciones de Buenos Aires, de que una bella iglesia sea “la dominante” en la escala del paisaje. Sobre el trapecio de tres barrancas, luciendo aisladamente sus formas y su torre esbelta, armonizando su color de “brique” con el verde circundante, su nota domina magníficamente en la octava perfecta del agua allí abajo y arriba el cielo. ¿Y qué es un panorama de pueblo que no envía a lo alto su mensaje en forma de cruz, y donde nunca el atardecer se estremeció al toque de místicas campanas, respondiendo a la primera estrella? Campo sin horizonte. Porque el campanario es el horizonte moral de un caserío. Dominadas por él, todas las viviendas se espiritualizan. (1936: 165)³⁴

Como puede valorarse, la presencia de la descripción es aquí preponderante. Tal como señala Sofía M. Carrizo Rueda, la cita pone en evidencia un aspecto típico del relato de viajes, en tanto “discurso narrativo-descriptivo en el cual la segunda función absorbe a la primera” (2023: 16). Esta inscripción descriptiva hegemónica en el texto de Delfina Bunge de Gálvez, en ciertos momentos, se complementará con la apropiación sinestésica del paisaje, mediante la examinación de las alternati-

34 La misma composición se reitera al describir la sierra cordobesa: “Silencio con canto de grillos y correr de aguas – agua franciscana, `casta y humilde y transparente y buena’-. ¿Y si suena la campanita del campanario blanco?... Soledad, tierra propicia para que cada alma sea una flor que se abre. Soledad propicia para la amistad verdadera y para la amistad de los libros. Luz; luz de sol que nace, de sol que se levanta como una hostia incandescente sobre el altar humilde de las sierras” (1936: 176).

vas significativas que le aseguran otras percepciones sensoriales más allá de la visual.³⁵

Lo que consigue este tratamiento es una perspectiva más paisajística en la exposición de los ambientes y los desplazamientos, centrada muchas veces en la naturaleza. De modo que, por ejemplo, pequeñas variaciones como los movimientos y cambios de tonalidades, que produce la luz en las paredes rocosas y arboladas de las sierras de Córdoba, dotan de una textura plástica muchos fragmentos. Este tratamiento no estaba ausente en *Tierras del mar azul*, pero se explotaba con menor insistencia; cobraba envergadura en el caso de la minuciosa descripción del Sahara en la caravana desde Alejandría a El Cairo, probablemente uno de los pasajes más logrados en el despliegue paisajístico que ofrecía aquel libro, en general más movilizado por confrontar –y espantarse– con la oscilante diversidad cultural que maravillarse ante la belleza del entorno.

Este afán por la mirada del viaje en territorio nacional también parece requerir hacer frente a una suerte de defensa ante tentativos cuestionamientos sobre la legitimidad de esta modalidad. Casi como quien se prepara a recibir un cuestionamiento, la escritora de manera premeditada anticipa una defensa, aunque no en la esperada clave nacionalista, al momento de iniciar su presentación de la serranía cordobesa: “¿Qué es esto comparado con las grandes montañas andinas o europeas?”, suelen decirme. Y bien: el haber contemplado los grandes panoramas del mundo no ha amenguado mi gusto por las sierras. Ellas siguen siendo, para mí, tan bellas como cuando sólo a ellas conocía” (1936: 173).

Si bien es cierto que estos textos, indiscutiblemente, permitieron afianzar el discurso nacionalista que el proyecto creador de Delfina Bunge de Gálvez contribuía a reasegurar en el ambiente del post Centenario, al mismo tiempo, propiciaban una religación literaria con otra serie de viajeros, como Fray Mocho en su *Viaje al país de los matreros* (1897) o los relatos de *reporters*, periodistas viajeros como Roberto J. Payró y Roberto Arlt a la Patagonia. Estos antecedentes, más toda la amplia gama de narrativas expedicionarias que estudia Claudia Torre (2010), con los matices intervinientes en cada caso, habían reinventado el desplazamiento puertas adentro del país como medio de exploración de otras realidades por fuera del restringido mirador porteño, fundando de esa manera nuevos modos de exhibición y consumo de la cultura nacional. En el caso de las narrativas expedicionarias, a menudo, tam-

35 Acentuando el recurso de la sinestesia, se menciona en otra sección del mismo texto: “Primero que nada, el olor de San Isidro y el olor del Tigre. Olor de pasto tierno, de domesticadas flores y de dulces aguas. Suave olor que nos persigue como una música... Melodía leve del perfume, de los paraísos callejeros, de las flores de las quintas. Rosas, madre-selvas, heliotropo” (1936: 164).

bién se ofrecieron de forma adicional los argumentos necesarios para “blanquear” la otredad interior, como en la justificación genocida de las comunidades indígenas.

Hay entre estas preferencias de la autora también otra posibilidad de entramado genealógico, la de armar serie dentro de una línea de las tradiciones específicas de mujeres viajeras argentinas, puesto que sus narraciones sintonizan con miradas femeninas ya esbozadas sobre la llamada Argentina de tierra adentro o del interior. Algunos textos representativos de esta serie que pueden mencionarse son: el insigne *La tierra natal* (1889), de Juana Manuela Gorriti, y otras obras cronológicamente más cercanas a la autora, como *Crónicas de tierra adentro* (1918) de Raquel Camaña y *Paisajes cordilleranos. Descripción de un viaje por los lagos andinos* (1917) y *Por campos históricos. (Impresiones de Viajes)* (1926), ambos de Ada María Elflein.

Recostada en cualquiera –o varias– de estas posibilidades nacionales, la mirada sobre los relatos de viajes hacia el interior del país, que nos acerca *La belleza en la vida cotidiana*, deliberadamente evita caer en ingenuos planteos chauvinistas, como los que había propuesto Manuel Gálvez en *El diario de Gabriel Quiroga* (1910), contraponiendo la figura de la cosmopolita Buenos Aires como una prostituta frente a la criollita inocente que habita el interior provinciano. Por el contrario, aquí se opta por la formulación de una estrategia que, vía el distanciamiento técnico y el protagonismo de la emotividad individual, no sólo aquilata mejor las posibilidades literarias del relato de viajes, sino que permiten una suerte de amesetamiento ideológico que la salva de caer en planteos nacionalistas recalcitrantes o caricaturescos.

Además, otra prueba de que la preferencia por estas estrategias compositivas no resulta azarosa es que estos textos vienen acompañados de un proceso de autorreflexión sobre la escritura del relato de viajes. Dice así un fragmento:

Cada autor pone en su libro su propio ritmo. Así, aun cuando un viaje sea rápido, puede hacerse con espíritu de quietud; y aunque sea lento, con espíritu de vertiginosidad. Pueden intensificarse en el espíritu las horas breves pasadas en un lugar. Y puede, por el contrario, hacerse de largos días, un picadillo de instantes. Con las cuentas de los minutos, pueden engarzarse collares y rosarios, o pueden las cuentas mostrarse de a una, y ser tiradas luego, como si enseguida de ser vistas perdieran su valor; pueden, también, arrojarse todas juntas, en un puñado, de manera puramente efectista. (1936: 71)

Como se advierte, gracias a la experiencia previa y a la distancia ya existente con *Tierras del mar azul*, esta vez logra incorporarse una destreza metadiscursiva

para dar cuenta, en más de un sentido, sobre la profesionalización insistente del quehacer literario por la que bregó la autora.³⁶ Mediando apenas menos de diez años entre ambos libros, la autorreflexión sobre el género discursivo del relato de viaje deviene ya requisito imperioso; una determinación que se manifiesta, en este caso, con la necesidad perentoria de incluir razonamientos y criterios sobre las decisiones que impone encarar este tipo de escritura.

Llegar a buen puerto

Tras el recorrido pormenorizado, que espero haber podido ofrecer sobre el relato de viajes y sus diversas alternativas de tratamiento en la producción de Delfina Bunge de Gálvez, me parece importante destacar algunas pocas ideas conclusivas. En primer lugar, resulta evidente la lectura tendenciosa y acotada que se ha hecho de este corpus, en sintonía con modos de aproximación excesivamente cuestionadores y correctivos hacia las escritoras viajeras argentinas, en general, y hacia las católicas, en particular. No solo esta tradición crítica, adversa y patriarcal, ofreció un encuadre favorable para desautorizar su voz; incluso en abordajes muy recientes, encarados desde perspectivas más renovadoras como las feministas y el poscolonialismo, parecería no ser posible el desprendimiento suficiente de aquellas aprensiones invalidantes, de modo de poder ingresar con mayor elasticidad crítica a esta autora. Estas remanencias prejuiciosas, en cierta medida, impiden adentrarse en el reconocimiento de una nutrida convivencia de matices discordantes, insatisfechos y, por momentos, superadores de la perspectiva clasista y católica en la que se ha querido enclaustrar la obra de la escritora, desde muchos de los estudios críticos precedentes.

El esfuerzo por superar estas limitaciones nos devuelve así una Delfina Bunge de Gálvez impensada, múltiple, cargada de desvíos ideológicos tan abstrusos como sugestivos. Arriesgarse a la interpretación de estas provocaciones, sopesando la constante aparición que alcanzan en sus relatos de viajes, contribuye a descentrar sus premisas dogmáticas evidentes y revisar cristalizaciones políticas atribuidas; en definitiva, desnuda como insuficientes los estereotipos que se han venido abonando alrededor de su personalidad y su trayectoria autoral, incluso desde los comentarios

36 Mientras objetiva su propia obra, con perspectiva crítica, enfatiza la escritora: "Permítaseme citar mi propio libro *Tierras del mar azul*, escrito a raíz de un viaje forzosamente rápido. Hay en él una tendencia –¿pasatista?– a instalarse y vivir una eternidad en el minuto; es decir, a buscar lo inmutable en lo mudable. Creo haber recogido de aquel viaje, no una impresión de velocidad como la que nos dan los libros de Paul Morand, sino por el contrario, una impresión de la estabilidad de algunas cosas contra las que nada puede el tiempo; una impresión de eternidad" (1936: 71-72).

desatinados y mezquinos del propio marido que recupero en el epígrafe introductorio a este trabajo.

Cumplido entonces este acercamiento, que he querido compartir sobre una franja de su producción literaria, parece claro que esa imagen de mujer tímida, ensimismada, sin opinión propia, tan “poquita cosa”, se quebranta ante los meditados riesgos asumidos y los notables hallazgos finales de una escritura que, con justicia, viene a acreditarnos todo lo contrario.

Bibliografía

- Alderete, Matías** (2023): “El consumo del Oriente. Representaciones orientalistas en los avisos publicitarios de la prensa porteña hacia inicios del siglo XX (1900-1925)”, en *Anuario de la Escuela de Historia*, vol. 14, n. 23, pp. 130-160.
- Alió, Baudilio** (1926): *Viaje al Oriente. Crucero del “Conte Verde”*, Buenos Aires, Talleres Gráficos Argentino de L. J. Rosso.
- Alloatti, Norma** (2014): “Viajes en femenino”, en Espínola, Francisca: *Memoria del viaje a Francia de una argentina de la provincia de Buenos Aires*, Córdoba, Buena Vista, pp. 11-41.
- — — (2020): “Montajes discursivos en relatos de dos viajeras argentinas del Siglo XIX”, en *Gamma*, vol. 31, n. 9, pp. 1-12.
- — — (2025): *Travesías polifónicas. Relatos de viajes escritos por mujeres en la segunda mitad del siglo XIX*. [Tesis de Doctorado en Historia, Universidad Nacional de Rosario]. <https://rephip.unr.edu.ar/server/api/core/bitstreams/d15694fc-a056-468c-a479-3f887a4211f7/content/>
- Altamirano, Carlos** (1997): “El orientalismo y la idea del despotismo en *Facundo*”, en Altamirano, Carlos y Sarlo, Beatriz: *Ensayos argentinos. De Sarmiento a las vanguardias*, Buenos Aires, Ariel, pp. 83-102.
- Amaro Castro, Lorena** (2013): “Una experiencia centripeta: construcción de la autoría, modernidad y espiritualismo en *Hacia el Oriente*, de Inés Echeverría Bello”, en *Taller de Letras*, n. 53, pp. 151-161.
- Amaro Castro, Lorena y Mayne-Nicholls, Alida** (2014): “Una travesía diferente: peregrinaje religioso y escritura de mujeres en Chile”, en *Meridional. Revista Chilena de Estudios Latinoamericanos*, n. 3, pp. 131-152.
- Batticuore, Graciela** (2005): *La mujer romántica. Lectoras, autoras y escritores en la Argentina: 1830-1870*, Buenos Aires, Edhasa.

- — — (2019): “Viajar, vivir, narrar. Aventuras y desventuras de una escritora romántica”, en Manso, Juana: *Escritos de viaje*, Córdoba, Buena Vista, pp. 15-26.
- Benjamin, Walter** (2019): “La obra de arte en la época de la reproductibilidad técnica” en *Iluminaciones*, Buenos Aires, Taurus, pp. 195-223.
- Berman, Marshall** (1999): *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*, Buenos Aires, Siglo XXI.
- Boldini, María Gabriela** (2023): “‘En el nombre del Padre’. Catolicismo y heterodoxias en la obra de Delfina Bunge de Gálvez”, en Bocco, Andrea y Corona Martínez, Cecilia (dirs.): *Itinerarios heterodoxos. Huellas para leer las literaturas de la Argentina*, Córdoba, Teseo, pp. 223-246.
- Bunge, Octavio** (1882): *Viajes en Europa y América*, 2 Ts., Buenos Aires, Imprenta Coni.
- Bunge de Gálvez, Delfina** (1921): *El alma de los niños*, Buenos Aires, Agencia General de Librería y Publicaciones.
- — — (1928): *Tierras del mar azul*, Buenos Aires, Editorial América Unida.
- — — (1936): *La belleza en la vida cotidiana*, Santiago de Chile, Ediciones Ercilia.
- — — (1941): *Viaje alrededor de mi infancia*, Buenos Aires, Sociedad Internacional de Ediciones Selectas.
- — — (¿1941?): “En la Acrópolis de Atenas”, en Abeledo, Amaranto A. y Blanco Villalta, Jorge G. (Dir.): *Grecia inmortal*, Buenos Aires, Sociedad Ediciones Sofiga, pp. 115-116.
- — — (1943): *Las mujeres y la vocación*, Buenos Aires, Poblet.
- Cárdenas, Eduardo José y Payá, Carlos Manuel** (2023): *La familia de Octavio Bunge. Parte I (1827-1900)*, Buenos Aires, EUDEBA.
- — — (2024a): *La familia de Octavio Bunge. Parte II (1901-1907)*, Buenos Aires, EUDEBA.
- — — (2024b): *La familia de Octavio Bunge. Parte III (1907-1910)*, Buenos Aires, EUDEBA.
- Carrizo Rueda, Sofía M.** (Ed.) (2008): *Escrituras del viaje. Construcción y recepción de fragmentos de mundo*, Buenos Aires, Biblos.
- — — (2023): *Derivaciones de una poética del relato de viajes*, Kassel, Reichenberger.
- Colombi, Beatriz** (2004): *Viaje intelectual. Migraciones y desplazamientos en América Latina. 1880-1910*, Rosario, Beatriz Viterbo.
- — — (Coord.) (2016): *Viajes, desplazamientos e interacciones culturales en la literatura latinoamericana*, Buenos Aires, Biblos.
- Crolla, Adriana** (2008): “Viajes de indentidad/es es-trábicas en la memoria escrituraria ítalo-argentina”, en Serafin, Silvana (Ed.): *Ecos italianos en Argentina. Emigraciones reales e intelectuales*, Udine, Campanotto Ed., pp. 21-35.
- — — (2022): “Mujeres viajeras y escritura (es)trábica en y desde la Argentina: Lina Beck Bernard, Laura Pariani y Cecilia Prenz”, en *El Hilo de la Fábula*, vol. 20, n. 23, pp. 63-82.

- Di Stefano, Roberto (2011): “Por una historia de la secularización y de la laicidad en la Argentina” en *Quinto Sol*, vol. 15, n. 1, pp. 1-30.
- Fernández, Sandra y Reguera, Andrea (comps.) (2010): *Imágenes en plural. Miradas, relatos y representaciones sobre la problemática del viaje y los viajeros*, Rosario, Prohistoria.
- Fernández, Sandra; Geli, Patricio y Pierini, Margarita (eds.) (2008): *Derroteros del viaje en la cultura. Mito, historia y discurso*, Rosario, Prohistoria.
- Fondo Emma Solá de Solá: Colección Solá Castellanos, Museo Histórico de la Universidad Nacional de Salta “Prof. Eduardo Ashur”.
- Fontana, Patricio (2022): “Mujeres en movimiento. Del viaje obligado al viaje deseado”, en Arnés, Laura; Domínguez, Nora y Punte, María José (dirs.): *Historia feminista de la literatura argentina*, Vol. 1, Villa María, Eduvim, pp. 447-486.
- Gálvez, Lucía (2000): *Delfina Bunge de Gálvez. Diarios íntimos de una época brillante*, Buenos Aires, Planeta.
- Gálvez, Manuel (¿1941?): “La Acrópolis bajo la luna”, en Abeledo, Amaranto A. y Blanco Villalta, Jorge G. (Dir.): *Grecia inmortal*, Buenos Aires, Sociedad Ediciones Sofiga, pp. 125-127.
- — — (2002): *Recuerdos de la vida literaria (I). Amigos y maestros de mi juventud. En el mundo de los seres ficticios*, Buenos Aires, Taurus.
- — — (2003): *Recuerdos de la vida literaria (II). Entre la novela y la historia. En el mundo de los seres reales*, Buenos Aires, Taurus.
- Gasquet, Axel (2006): “Delfina Bunge. Un caso emblemático del bilingüismo poético femenino en la Argentina de comienzos de siglo XX”, en *Logosphère. Revista de Estudios Lingüísticos y Literarios*, n. 2, pp. 61-74.
- — — (2007): *Oriente al Sur. El orientalismo literario argentino de Esteban Echeverría a Roberto Arlt*, Buenos Aires, EUDEBA.
- — — (2014): “Delfina Bunge en el mediterráneo oriental. Una escritora católica entre los pueblos del Islam”, en *Sociocriticism*, XXIX, 1 y 2, pp. 89-131.
- — — (2015): *El llamado de Oriente. Historia cultural del orientalismo argentino (1900-1950)*, Buenos Aires, EUDEBA.
- Lida, Miranda (2013): “‘Dios no creó a la mujer para bibelot’. Revistas católicas femeninas de la década de 1920: el caso de *Noel*”, en Rodríguez, Ana María T. (edit.): *Estudios de Historia Religiosa argentina (siglos XIX y XX)*, Rosario / Santa Rosa, Prohistoria / EdUNLPam, pp. 139-161.
- — — (2015): *Historia del catolicismo en la Argentina. Entre el siglo XIX y el XX*, Buenos Aires, Siglo XXI.

- Lojo, María Rosa** (2003): “Eduarda Mansilla: entre la ‘barbarie’ yankee y la utopía de la mujer profesional”, en *Gamma*, vol. 15, n. 37, pp. 14-25.
- Olmos, Candelaria de** (2025): “Con paso de hada: Lucía Lainez en París”, en Lainez de Mujica Farías, Lucía: *Recordando...*, Córdoba, Buena Vista, pp. 11-49.
- Pratt, Mary Louise** (1997): *Ojos imperiales. Literatura de viajes y transculturación*, Bernal, UNQ.
- Quinteros, Enrique** (Comp.) (2023): *Escritoras salteñas. Emma Solá de Solá*, Salta, La Aparecida / ICSOH.
- Said, Edward** (2002): *Orientalismo*, Buenos Aires, De Bolsillo.
- — — (2018): *Cultura e imperialismo*, Barcelona, Debate.
- Sánchez de Loria Parodi, Horacio M.** (2024): *Delfina Bunge. Una católica militante en tiempos turbulentos*, Vicente López, MilPalabras Estudio.
- Santos Gómez, Susana** (1983). *Bibliografía de viajeros a la Argentina*, 2 Ts., Buenos Aires, Fundación para la Educación, la Ciencia y la Cultura / Instituto de Antropología e Historia Hispanoamericana.
- Soriano Salkjelsvik, Kari** (Ed.) (2021): *Sensibilidades conservadoras. El debate cultural sobre la civilización en América Latina y España durante el siglo XIX*, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert.
- Sosa, Carlos Hernán** (2022): “Let’s go to Yankeeland!! Eduarda Mansilla y sus *Recuerdos de viaje* (1882): una mirada disonante en el 80 argentino”, en *El Hilo de la Fábula*, vol. 20, n. 23, pp. 12-32.
- — — (2023): “Entre la devoción y lo mundano: la tradición del relato de viaje en Emma Solá de Solá”, en Quinteros, Enrique (Comp.): *Escritoras salteñas. Emma Solá de Solá*, Salta, La Aparecida / ICSOH, pp. 30-44.
- Szurmuk, Mónica** (2000): *Mujeres en viaje: Escritos y testimonios*, Buenos Aires, Alfa-guara.
- (2007): *Miradas cruzadas: narrativas de viaje de mujeres en Argentina, 1850-1930*, México, Instituto Mora.
- — — (2023): “Miradas desplazadas. Viajeras que escriben y cuentan, 1850-1930”, en D’Antonio, Débora y Pita, Valeria Silvina (dirs.): *Nueva historia de las mujeres en la Argentina*, T. I, Buenos Aires, Prometeo, pp. 179-199.
- Torre, Claudia** (2010): *Literatura en tránsito. La narrativa expedicionaria de la Conquista del Desierto*, Buenos Aires, Prometeo.
- Torti, Alicia T. de** (1926): *Impresiones de Oriente*, Buenos Aires, Talleres Gráficos Argentino de L. J. Rosso.
- Viñas, David** (1994): *Literatura argentina y realidad política*, 2 Vols., Buenos Aires, CEAL.

— — — (1998): *De Sarmiento a Dios. Viajeros argentinos a USA*, Buenos Aires, Sudamericana.

Escritoras argentinas del siglo XIX: ¿una tradición (in)visible?

MARÍA ROSA LOJO

mrlojo@gmail.com

Universidad del Salvador (USAL) - Academia Nacional de Ciencias de Buenos Aires (ANCBA)

Resumen

Este ensayo se centra en el aporte cofundador de las escritoras a la tradición literaria argentina, aunque no fueron debidamente incorporadas al canon nacional (y a veces, ni siquiera al corpus). La omisión o la minimización de su legado ha subsistido largo tiempo en las historias literarias generales. Sin embargo, la investigación especializada ha venido desarrollando eficaces estrategias contra el olvido, a partir de ediciones críticas y de trabajos monográficos desde las últimas dos décadas del siglo XX y se ha incrementado exponencialmente en lo que va del siglo XXI.

Se aborda por fin la figura singular de Eduarda Mansilla de García (1834-1892), cuya obra ha estudiado la autora de este trabajo como editora y crítica, y cuya vida inspiró su novela *Una mujer de fin de siglo* (1999). En esta intelectual y artista se espejan tensiones, problemas y contradicciones que afectaron largamente la autonomía y la valoración de las mujeres creadoras.

Palabras clave: escritoras / Argentina / siglo XIX / fundación / tradición / literatura

Primeras lecturas: las escritoras como un sujeto colectivo lateral

Cuando Ricardo Rojas abordó en la década de 1920 su gran empresa de sistematización histórica y estética de la literatura nacional, tuvo a bien dedicarles un capítulo a las escritoras de la república naciente. Dentro de su *Historia de la literatura argentina* (1922) las narradoras del siglo XIX no figuran, individualmente, junto a sus pares varones, en alguna de las muchas secciones en que se divide el Tomo II de “Los Modernos” y en particular su parte V, “La prosa novelesca”. No se las clasifica por los rasgos intrínsecos de sus obras sino ante todo por su condición femenina. Rojas lo justifica por razones históricas: salvo casos muy aislados, dice, la aparición de las mujeres en la historia literaria es “un fenómeno propio del siglo XIX y de la atmósfera liberal de las sociedades modernas” (Rojas 1960, 475). Por lo tanto, afirma, “he querido agruparlas en capítulo aparte, con el objeto de acentuar un rasgo típico de nuestra literatura moderna, y he debido emplazar este capítulo en la serie de los novelistas, porque casi todas ellas cultivaron el género”. No obstante, no fue el único género que cultivaron, ya que existieron poetas¹, cuentistas, dramaturgas y ensayistas.

Un siglo más tarde resulta oportuno examinar qué ha cambiado y qué se mantiene en la crítica y la historiografía actuales, así como en el imaginario cultural, en cuanto a esta visión de las escritoras que las agrupa por su género sexual, en el capítulo titulado “Las mujeres escritoras”, y que las coloca en un lugar específico y también lateral con respecto al *mainstream* y a un panteón canónico por entonces indiscutiblemente masculino.

Algo hay de atendible hoy en la agrupación propuesta por Rojas, aunque por otros motivos. Es verdad que, en su momento, las narradoras argentinas surgen como un colectivo, con una estética globalmente adscripta al marco romántico y con algunas coincidencias temáticas y de enfoque en lo histórico-social, atribuibles a una “posición de género” –más allá de las diferencias de sus poéticas personales– que comparten frente al grueso de la producción escrita por sus contemporáneos varones.

Una de estas posturas comunes es la decidida oposición a la sangría de las guerras civiles que asolaron la Argentina del siglo XIX, sostenida a veces desde la voz autorial, y otras desde los parlamentos de sus personajes. Con esta actitud es coherente la tendencia narrativa a presentar, en sus ficciones, situaciones de amor y de

1 Una de ellas fue Agustina Andrade, a quien Rojas menciona de todas maneras, pero entre las novelistas. La producción de las poetisas quedó sobre todo dispersa en publicaciones periódicas de la época (Fletcher, 2003, 23-29), y se halla actualmente en proceso de recuperación y puesta en valor.

amistad entre hombres y mujeres, o entre mujeres, aun cuando pertenezcan a bandos contrarios.

Asimismo, hay en todas ellas una recurrente preocupación por los sectores subalternos y las minorías étnicas, que no los demoniza o los animaliza, como suele ocurrir con autores varones del período fundacional (José Mármol en *Amalia*: Esteban Echeverría en *El Matadero*). La narradora Eduarda Mansilla es la primera, antes que su hermano Lucio Victorio y antes que José Hernández, en ocuparse de la injusta situación del gaucho, despojado y expoliado por la autoridad, que no encuentra lugar en la sociedad civilizada. Tanto ella como Rosa Guerra, rescatan, en el mismo año de 1860, el mítico episodio de “Lucía Miranda” de la crónica llamada *Argentina manuscrita* (circa 1612) de Ruy Díaz de Guzmán, que se ocupa del primer asentamiento español en suelo argentino y por lo tanto de los elementos étnicos y culturales que entraron en juego en la constitución de un futuro país. Las dos autoras elaboran sendas novelas donde los aborígenes aparecen bajo un matizado prisma que destaca los aportes rescatables de la cultura nativa, su orgullosa libertad y, particularmente en el caso de Guerra, una ambigua circulación del deseo que aproxima razas y mundos dispares a pesar de los votos matrimoniales de la heroína Lucía, mujer del soldado español Sebastián Hurtado. No falta, en Juana Manuela Gorriti, algún relato de “cautiverio feliz” (aunque su final sea trágico) como el de “la Cangallé”, que forma parte de su conocida novela *Peregrinaciones de una alma triste*. Por otra parte, la memoria del glorioso pasado incaico y las prácticas y saberes culturales que provienen de un vivo sustrato indígena popular, se hallan siempre presentes en su vasta obra (Lojo 2005, 43-63).

Pero tal vez la más destacada originalidad de las escritoras decimonónicas sea su construcción de la *interioridad femenina*, desde una experiencia histórica subjetivamente asumida. Del otro lado de la épica y de los mitos del coraje, están las mujeres del siglo XIX que ejercen otra clase de valor: el de la espera y la resistencia. Las guerras las despojan de sus bienes y de sus afectos (padres, esposos, amantes, hermanos, hijos), sin darles a cambio la exaltación heroica que se concede a las hazañas varoniles. Su vivencia de pérdida, desamparo y desgarramiento está admirablemente expresada en la novela de Eduarda Mansilla, *Pablo, ou la vie dans les Pampas* (1869), y en muchas narraciones de Juana Manuela Gorriti.

Otra bandera que todas levantan con pertinacia es la de la educación. No hubo sufragistas como las de los países anglosajones en la Argentina de aquellos días. No estaba aún preparado el terreno en las antiguas colonias españolas como para exigir derechos políticos. Pero sí, unánimemente, las escritoras consideran que las mujeres, siquiera como las madres de los futuros ciudadanos de la nueva república, de-

ben colocarse a la altura de una misión indeclinable: la formativa y educativa. Y para ello, han de estar ellas mismas educadas. Algunas literatas como Juana Manso (directora de escuelas, fundadora de bibliotecas), se abocaron de lleno, desde su vida y obra, a la empresa de la educación pública en general, y de la femenina en particular. También Rosa Guerra fue educadora, además novelista y poeta y directora de publicaciones periódicas que proclamaban la igualdad entre los sexos (*La Aljaba*, *La Educación*). Otras, como Eduarda Mansilla, ya desde *El médico de San Luis* (1860), su primera novela publicada, concibieron una posibilidad de regeneración social fundada en el robustecimiento de la autoridad materna, que debía ser disociada de sus conexiones con la rémora y el atraso, para asumir un claro papel de transformación positiva de las costumbres.

¿Falta de “universalidad” o falta de “visibilidad”?

Cuando comenzaba a dedicarme activamente a la obra de las escritoras olvidadas del siglo XIX, un periodista cultural me preguntó si me proponía entronizar a esas literatas desconocidas en el lugar de Domingo Faustino Sarmiento. Le contesté que, por el contrario, mi deseo no era realizar ningún reemplazo, sino reintegrarlas al lado de Sarmiento, su contemporáneo, quien fue uno de los más activos promotores de la ilustración femenina y de la función educativa y también creativa de las mujeres.

Justamente es este escritor y pedagogo quien señala uno de los mayores problemas que afrontan las mujeres escritoras. Existen, pero no se las ve. Es cierto que brotan y proliferan, en esta etapa, los diarios y revistas para el “bello sexo”, como se decía entonces, a veces dirigidos por mujeres, a veces no. Se trataba de publicaciones cuyos “lectores modelo” eran preferentemente lectoras. Algunas ya lo anunciaban con claridad desde sus títulos, como *Álbum de señoritas*, *La Flor del Aire* o *El Álbum del Hogar*. No es que las escritoras (que solían firmar con seudónimo aun en estos órganos de prensa), no quisieran figurar también en la vidriera de los grandes medios para todo público. Sencillamente, no se las admitía.

Cuando Sarmiento escribe una muy elogiosa crítica sobre el libro *Cuentos* (1880) de Eduarda Mansilla, el primero para niños y jóvenes publicado en la Argentina, no deja de señalar que su autora “ha pugnado diez años por abrirse las puertas cerradas a la mujer, por entrar como cualquier cronista o *reporter* en el cielo reservado a los escogidos (machos), hasta que al fin ha obtenido un boleto de entrada, a su riesgo y peligro, como le sucedió a Juana Manso, a quien hicieron morir a alfile-

razos porque estaba obesa y se ocupaba de educación” (apud Lojo 2010, 123). Sus palabras constan en *El Nacional* (abril de 1885), el mismo diario donde Eduarda había comenzado por fin a publicar un tiempo atrás.

Proponer ciertas banderas comunes, así como la recuperación de una experiencia femenina interior y específica, no significa en modo alguno que las escritoras decimonónicas argentinas, capaces, eso sí, de representar a las mujeres desde un enfoque no frecuentado por sus colegas varones, escribiesen solamente para su propio género. Lejos de ello, afrontaron con desenfado una amplia representatividad humana y social. Hablaron para todos, argentinos y extranjeros, hombres y mujeres, en nombre de su región, su cultura, su país: para describir sus tradiciones, para señalar las carencias y las injusticias, para amonestar y para generar horizontes utópicos. El problema era que no todas ellas (a decir verdad, casi ninguna) lograron acceder a una visibilidad intelectual similar a la de sus colegas varones en el canon que se fue consolidando desde fines del siglo XIX y la primera mitad del XX.

Si confrontamos el rescate historiográfico de Ricardo Rojas con el más ambicioso proyecto reciente de este orden, veremos que las visiones panorámicas y los espacios canónicos no han mejorado sustancialmente. En la *Historia crítica de la literatura argentina* (12 tomos, publicados entre 1999 y 2018), bajo la dirección general de Noé Jitrik, aunque la figuración de escritoras es mayor, la aparición de mujeres sigue a veces el esquema grupal por género, o bien, el de las menciones incidentales dentro de vastos ensayos temáticos, mientras que los escritores cuentan muchas veces no solo con un artículo entero sino hasta con un tomo, dedicado en forma individual (los casos de Sarmiento y de Macedonio Fernández). En lo que hace a las autoras decimonónicas solo a Juana Manuela Gorriti se le consagra un capítulo (Tomo 2, “La lucha de los lenguajes”), mientras que en el Tomo 3: “El brote de los géneros”, los protagonistas de la fundación de los géneros literarios en la nación moderna son los autores varones ya transitados en la historiografía canónica: de Eduardo Wilde a Lucio V. Mansilla, de Miguel Cané a Paul Groussac, de Eugenio Cambaceres a Eduardo Gutiérrez, desconociéndose la verdadera importancia de escritoras como Eduarda Mansilla o Juana Manuela Gorriti en la creación del gótico-fantástico rioplatense y en la novela.

Otra perspectiva se abre en la novísima *Historia feminista de la literatura argentina*, aún en marcha, que comenzó a publicarse en 2022. Se trata de un proyecto en cinco tomos y un diccionario, dirigido por Laura Arnés, Nora Domínguez y María José Punte. Si bien tampoco se centra en escritoras individuales, sino en líneas problemáticas temáticas y estéticas a lo largo de más de dos siglos, las directoras se proponen sistemáticamente un rescate, una ampliación del corpus y del canon lite-

rario nacional, así como una relectura, en las aulas y en el imaginario social, de esta literatura femenina fundadora más o menos olvidada, o más o menos marginada del podio central, incluso hasta el presente:

Una mirada feminista que trace una genealogía de escritoras más o menos conocidas, más o menos olvidadas; que desempolve textos escondidos en las estanterías de bibliotecas y archivos; que desarticule algunos vicios propios del mercado y que, en el mismo gesto, también promueva nuevas lecturas sobre la literatura argentina canónica, su recepción y su historia crítica. Pretende también llegar a ese público lector, encargado de enseñar y transmitir saberes y lecturas renovadas (2022, 12-13).

Estrategias contra el olvido

No se ha alcanzado este último estadio por generación espontánea, sino a través de un largo proceso. En la Argentina, historiadores como Néstor Tomás Auza (1988) y Lily Sosa de Newton (1967, 1986) abrieron la brecha en el rescate de la escritura femenina, tanto de ficción como periodística. Desde los Estados Unidos los *Women Studies*, asociados con los *Cultural Studies*, se interesaron en las antepasadas literarias. Aparecieron libros dedicados a las autoras del Río de la Plata, como los de Bonnie Frederick (1997) o Francine Masiello (1992), antologías preparadas por estas mismas críticas (Frederick 1993, Masiello 1994), ambas publicadas en Argentina por Lea Fletcher en Feminaria editorial, así como otra que compiló Lily Sosa de Newton (1995).

Entre las autoras decimonónicas, la primera en atraer estudios monográficos más extensos fue Juana Manuela Gorriti. La novela pionera de Marta Mercader (*Juanamanuela, mucha mujer*, 1980) instala en la consideración del público general su imagen de escritora que nunca había desaparecido del todo de las Historias de la literatura (Rojas, Arrieta, Centro Editor de América Latina, García Velloso), después de haber gozado, en vida, de una difusión relativamente vasta, y de un prestigio que se materializó en la publicación de sus *Obras Completas*². Hasta el

2 Las *Obras* estaban precedidas de una Palma Literaria y Artística en su homenaje, que le ofrecieron personalidades del ámbito social, político e intelectual de su tiempo (como Bartolomé Mitre y Juan María Gutiérrez). Fueron reeditadas, tomando como base sus facsímiles, por la Fundación del Banco del Noroeste Cooperativo (Salta), al cuidado de Alicia Martorell. Dicha edición comprende 6 tomos, que aparecieron entre 1992 y 1999; la Palma puede leerse en el primer tomo. La circulación y puesta en valor académico de la obra de Gorriti se ha incrementado en los últimos años. Una nueva edición de las Obras completas fue dirigida y llevada a cabo por Leonor Fleming en la Colección "Biblioteca del Norte": 10 volúmenes en ediciones críticas y anotadas con ensayo introductorio de reconocidas estudiosas, publicadas por La Crujía y EUDEBA, Buenos Aires de 2013 a 2019.

momento es la autora del siglo XIX que más ha atraído la atención editorial en los siglos XX y XXI. *El ajuar de la patria* (1993, compilado por Cristina Iglesia) y *El taller de la escritora*, de Graciela Batticuore (1999), a ella dedicados, dan testimonio de ese interés que alcanzó un hito en la tesis doctoral de Hebe B. Molina (1999), abocada actualmente a la edición crítica y el estudio de la obra de Juana Manso. Lidia Lewkowicz (2000) publicó una biografía y estudio crítico de esta última autora, así como la edición prologada de *La familia del Comendador* (2006).

Paralelamente a las historias panorámicas, fueron apareciendo, además, trabajos intensivos y puntuales sobre la novela argentina del siglo XIX que incluyen nombres de escritoras, codo a codo con los escritores. Dentro de la última década cabe citar dos libros: *Como crecen los hongos. La novela argentina entre 1838 y 1872* (2011), de Hebe Beatriz Molina y *Modelos de civilización en la novela de la Organización Nacional (1850-1880)*, de Eugenia Ortiz Gambetta (2012). No hay en estos libros monográficos clasificaciones por género sexual. Molina examina las retóricas y poéticas entonces en boga y los tipos de novela (histórica, política, socializadora, sentimental). El libro de Ortiz Gambetta se divide en dos grandes problemáticas abordadas por las obras que estudia: 1. Literatura y proyecto de nación y 2. Poblar el desierto. Las dos estudiosas ofrecen una completa visión de los textos en el marco de los períodos que abordan y del siglo XIX en general, sin aislar (o minorizar) a las escritoras dentro de un “paquete de género”.

La edición crítica y crítico-genética, muy fortalecida en lo que va del siglo XXI, ha permitido también poner en valor textos y nombres de autoras que no se estimaban porque no se conocían. Así han ido saliendo del comfortable olvido, a partir de proyectos de investigación y colecciones especializadas. A partir de los dos Proyectos de Investigación Plurianual del CONICET³ que me tocó dirigir, nació la idea de fundar, en la editorial Corregidor, la Colección EALA (Ediciones Académicas de Literatura Argentina, siglos XIX y XX)⁴, única de su tipo en el país, que acogió entre otros autores, la publicación de tres obras de Eduarda Mansilla: los *Cuentos* y las *Creaciones*, así como su producción periodística completa. También, como parte extendida del segundo Proyecto de Investigación Plurianual, Natalia Crespo editó, en la editorial Teseo, dos obras inhallables de Josefina Pelliza de Sagasta (2016 a y b).

Por su lado la especialista Beatriz Curia desarrolla desde hace tiempo el vasto plan de investigación Edición y Crítica Textual de Literatura Argentina, dentro del cual apareció la obra desconocida de Mercedes Rosas de Rivera (2010).

3 “Los hermanos Mansilla: edición y crítica de textos inéditos u olvidados” (PIP 5878, 2005-2007) y “Eduarda Mansilla: la biografía. Redes familiares y amicales. Los epistolarios. Los escritos dispersos. Hacia un estudio crítico integral.” (PIP 0286, 2010-2012).

4 Sigue funcionando bajo mi dirección general y la codirección de Jorge Bracamonte.

Dentro de la Universidad del Salvador, y en el marco del proyecto “Ediciones críticas del siglo XIX”⁵ tiene un lugar importante la edición de escritoras soslayadas por las historias. Marina Guidotti y su equipo han publicado una antología de narrativa femenina (2022), a partir de publicaciones dispersas en revistas literarias, diarios y libros hasta 1940, recuperando las voces de algunas escritoras decimonónicas y de otras nacidas en el siglo XIX pero que dieron a conocer sus textos de narrativa breve en el siglo XX: Carmen Arolf, Lina Beck Bernard, Herminia Brumana, Ada María Elflein, Victoria Gucovsky, Olga Jespersen de Adeler, Raimunda Torres y Quiroga. A la colección Ediciones Críticas de Literatura Argentina (USAL), se ha incorporado también recientemente la antología de poemas, letras de tango y crónicas de María Luisa Carnelli, editada por Florencia Abbate (2024).

A las ediciones eruditas hay que agregar la hermosa colección “Las Antiguas” (editorial Buena Vista), destinada a todo público y dirigida por la escritora Mariana Docampo. Cada título de una autora decimonónica está prologado por una escritora y/o crítica contemporánea. De esta manera, podemos reconocernos en nuestras antepasadas para tender hacia ellas un hilo de filiación, y el público lector naturaliza el hecho de que la literatura nacional fue cofundada también desde una tradición literaria femenina que deja así de ser invisible. En su catálogo figura una amplia lista de autoras nacidas en el siglo XIX, que publicaron sus obras en este siglo, o en las primeras décadas del siglo XX: Rosa Guerra, Elvira Aldao, Lola Larrosa, Raimunda Torres y Quiroga, Emma de la Barra, Lucía Láinez, Agustina Palacio, Ada María Elflein, Salvadora Medina Onrubia.

Dentro de este mapa editorial ampliado hacia la escritura de mujeres, cabe mencionar ediciones de rescate de autoras extranjeras del siglo XIX (viajeras o residentes) que escribieron sobre la Argentina. Destaca entre estos aportes el realizado por Adriana Crolla, a través de la edición en castellano de la *Trilogía narrativa y ensayos* (2018a), de Lina Beck Bernard, casada con Charles Beck, empresario suizo que se radicó en Santa Fe en 1857 para fomentar la colonización agrícola. Los cinco años que el matrimonio pasó en la Argentina inspiraron a Lina Beck no solo para dejar testimonio de sus experiencias en nuestro país a través de crónicas⁶, sino en la escritura ficcional, que esta valiosa edición de Crolla pone en valor.

Cabe destacar también que Crolla acuña el eficaz concepto de “Matronazgo” “para definir la acción y posición de poder y dominio asumida por las mujeres en

5 Dirijo este proyecto, codirigido por Marina Guidotti. La antología a la que me refiero se ha publicado en la Colección Ediciones Críticas de Literatura Argentina, radicada en el CECLA (Centro de Ediciones y Estudios Críticos de Literatura Argentina), Universidad del Salvador, del que soy directora académica.

6 José Luis Busaniche había publicado una traducción de estas crónicas en 1935. Su traducción volvió a imprimirse en 2001, dentro de la colección “Memoria argentina”, de la editorial Emecé.

los núcleos domésticos de las colonias de la Pampa Gringa, potenciado por la excepcionalidad de la experiencia migrante, que la liberó de los condicionamientos culturales y rigurosos controles “patriarcales” de las comunidades de origen y favorecido en muchos casos por circunstancias especiales como la viudez o la longevidad”. La estudiosa extiende este concepto a la autoridad femenina criolla, como un estatuto que trasciende lo formal y que Lina Beck no deja de advertir (Crolla 2018b, 150).

Eduarda Mansilla, la adelantada

A fines de los años '80 del siglo pasado las memorias y alguna *causerie* de Lucio Victorio Mansilla me presentaron a su hermana Eduarda, que era, según sus palabras, “monísima, inteligente, lista, donosa” (Mansilla 1954, 123), muy dotada para la música y los idiomas y, además, una niña mucho menos crédula y asustadiza que el memorialista, su hermano mayor, siempre aterrorizado, a la hora de dormir, por los cuentos de ánimas en pena.

Esta hermana escritora no solo me interesaría como objeto de estudio por su singular obra literaria: también se instalaría, como personaje, en mis propias ficciones. Aparece por primera vez en mi novela *La pasión de los nómades* (1994) donde el fantasma temporariamente materializado de Lucio emprende un regreso melancólico a su propio pasado, que lo lleva en realidad al presente de los últimos años del siglo XX. Allí se cruza con otros espíritus disconformes y deambulantes, uno de ellos, Eduarda, fantasmal también, con los tirabuzones de moda en su juventud y vestida de *soirée*. Aunque antes de morir había expresado la voluntad de que no se reeditaran sus obras, la perturba el haberse enterado de que en su país casi no se conserva un ejemplar de *Pablo ou la vie dans les Pampas* (1869), su *magnum opus*, y espera que Rosaura dos Carballos, el hada que ha logrado reencarnar a Lucio, le sirva de ayuda para recuperar un extraviado baúl donde quedaron artículos críticos, *nouvelles*, y piezas teatrales inéditas. Lamentablemente, hasta ahora sigue sin rescatarse ese tesoro literario del que nos habló, en un libro autobiográfico, su hijo Daniel García-Mansilla.

Para la última década del siglo XX, casi toda la obra de Eduarda, aun la publicada en vida, se hallaba perdida para la memoria colectiva, y no había atraído tampoco la atención de editores especialistas. Llegada la última década del siglo XX, la mayoría de sus textos no se había reimpresso, salvo *El Médico de San Luis* y este siempre en ediciones no académicas. En 1996 aparece *Recuerdos de viaje*, en una

edición familiar de rescate, sin notas ni crítica textual, pero con una semblanza introductoria realizada por la historiadora María Sáenz Quesada y en 1999 la editorial argentina Confluencia publica una traducción (debida a Alicia Chiesa) de *Pablo, ou la vie dans les Pampas*, destinada a todo público. Tiempo después el estudioso J.P. Spicer-Escalante la reeditaría, prologada y anotada (2006), en Stockcero. Saldría finalmente en “Las Antiguas”, con prólogo de quien firma (2011b).

Podemos decir que la primera edición de carácter realmente erudito de una novela de Eduarda, en una colección especializada (T.e.c.i., de Iberoamericana/Vervuert), fue la de *Lucía Miranda* (Lojo y equipo, 2007). A fines de ese mismo año, María Gabriela Mizraje publicó la traducción de *Pablo...* (hecha por Lucio V. Mansilla para *La Tribuna*); no posee notas, pero cuenta con un importante estudio preliminar donde estudia variantes y compara la traducción de Lucio V. con el original francés⁷.

Adelantada y fundadora, “vanguardista” en el sentido etimológico del término, Eduarda Mansilla abre caminos en muchos campos. Se halla entre las primeras autoras argentinas de relatos de viaje, y es la segunda en publicar un libro de este género⁸. Aunque siempre se señala a Lucio como el gran precursor del *Martín Fierro*, ella, y no su hermano, introduce en la literatura el tópico del gaucho perseguido (Lojo 1999, 2002a y Molina 2011, 334-337) y la vida posible de un criollo entre los indios, ya desde *El médico de San Luis* (1860). Ella es la primera en postular el episodio de Lucía Miranda (de la mencionada crónica *La Argentina manuscrita*) como piedra fundadora de una futura nación mestiza, simbolizada por la pareja interétnica de Alejo y Anté. También coloca a los luego invisibilizados afroargentinos en espacios protagónicos de reivindicación (el Tío Antonio, de sus *Cuentos*, o Rosa, la nodriza de Dolores en *Pablo...*). Está en la avanzada de las *précieuses* argentinas (Alvarado-Larroucau 2009), en tanto autora de nuestra primera novela escrita en francés y elogiada por Víctor Hugo. Es, como lo señala Hebe Molina, “la escritora más ilustrada del siglo XIX” (Molina en Mansilla 2011, 9)⁹.

Como ya lo señalamos, Eduarda inaugura la literatura infantil en el país con sus *Cuentos* (1880), una colección de relatos que se propone, dice, “producir en espa-

7 La investigadora ya había hecho esta comparación en otro trabajo (1999); Batticuore (2005), había comentado también con pormenor la traducción de Lucio.

8 La primera argentina en publicar un relato de viaje es Francisca Espínola, con su *Memoria del viaje a Francia de una argentina de la provincia de Buenos Aires* (2014), impresa originalmente en Marsella en 1850. Su reedición lleva un prólogo de Norma Alloatti y se realizó en el contexto del PIP 0286.

9 La fama de esa ilustración debió de llegar a los oídos de Federico Carlos, príncipe de Prusia, que luego se convertiría en el Káiser Guillermo I. A poco de publicarse *Pablo...* en la revista *L'Artiste*, de París -cuenta Daniel García Mansilla (1950, 87)- el príncipe, como mecenas de las Letras, le escribió para ofrecerle una posición en su corte, que Eduarda declinó porque su marido, el diplomático Manuel Rafael García Aguirre, acababa de ser nombrado ministro plenipotenciario en los Estados Unidos.

ñol, lo que creo no existe aun original en ese idioma: es decir, el género literario de Andersen” (Mansilla 2011, 93). Este primer volumen de cuentos para niños debería figurar en los currículos escolares, y no tendría que faltar en ninguna biblioteca pública. Sin embargo, hasta la nueva edición publicada en EALA en 2011, era una obra poco menos que inhallable y aún hoy, sigue sin difundirse. La editora destaca su originalidad frente a los modelos europeos vigentes. No apela a la narrativa tradicional y maravillosa de diversos orígenes, inventa nuevas anécdotas y situaciones en un contexto actual y cotidiano; no los divide, por género, en cuentos “rosas” y “azules” (como Laboulaye o la Condesa de Ségur) y, a pesar de que se trata de narraciones para niños, en que la mirada narradora suele identificarse con los ojos infantiles, su prosa se sigue impregnando de referencias culturales (a obras de arte musicales y pictóricas, lecturas, hechos históricos, geografías diversas), que la confirman en su peculiar condición de autora erudita, incluso en este género destinado a los menores.

Sus *Creaciones* (1883), publicadas también en EALA, en la edición crítica de Jimena Néspolo, se hallan en otro umbral: el del “gótico rioplatense”, una “poética de la imaginación y la desmesura”, la llama Néspolo, que reconocerá sucesoras contemporáneas como la inquietante Silvina Ocampo. Uno de estos relatos: “El ramito de romero”, preanuncia a Borges, tanto el de “El Aleph” (hecho apuntado por María Gabriela Mizraje, 1999), como –añade la editora- el del libro *Atlas* (1984). Quisiera observar, por mi lado, que este cuento anticipa en su descenso a las sombras de la morgue (submundo dentro de la ciudad donde se despliegan visiones portentosas del más allá y del destino individual y colectivo), las experiencias de otro aventurero literario del siglo XX, Fernando Vidal Olmos, en el Informe sobre Ciegos de Ernesto Sábato (Lojo 2002b, 36-37).

La prensa es otro terreno en el cual Eduarda descuella y precede. Es la autora que alcanza una presencia más sostenida y asidua en medios que no eran los exclusivamente “femeninos”, como *La Nación*, *El Nacional*, *La Gaceta Musical*, con artículos de opinión sobre diversos temas de actualidad, además del arte y la moda. Así lo prueba la monumental edición crítica de sus escritos periodísticos completos, a cargo de Marina Guidotti (EALA, 2015b) de la Universidad del Salvador, junto a todas las noticias de y sobre Eduarda que aparecieron en la prensa periódica. Sin embargo, en 2015, según constata Guidotti, era una asignatura pendiente la debida inclusión de Eduarda en las historias generales del periodismo, fuera de los libros especializados en mujeres¹⁰.

10 Por ejemplo, no hay mención a ella en la *Historia del periodismo argentino*, de Miguel Ángel De Marco (2006).

Los más de cinco años (entre 1879 y 1885¹¹) que la escritora pasa en Buenos Aires, acompañada por sus hijos menores Eduardo y Carlitos¹², mientras sus demás descendientes y su marido continúan en Europa, constituyen su etapa de producción literaria más intensa. Es también en esta época de actividad incansable cuando reedita sus obras juveniles y publica otras nuevas¹³.

La razón de las mujeres

Eslabón perdido y llave maestra de tantas cadenas literarias, esta escritora sobre la que mucho queda por decir, nos introduce en una particular visión del reverso de la épica, donde rige la razón de las mujeres. Aunque no es la primera ni la única en este campo, lo hace con la mayor intensidad y complejidad de matices y en forma regular y sistemática desde sus libros iniciales.

Que las mujeres sean “el corazón del género humano”, como se señala en *Lucía Miranda* (2007, 211), asintiendo a una cita de autoridad, no les impide *tener razón*: tener *la razón*, en un mundo gobernado por la ley de la violencia que condena a los hombres a matarse los unos a los otros e invierte el orden natural haciendo que las madres sepulsen a sus hijos. En esta misma novela, la función educadora que asume la protagonista, puente entre mundos y culturas, se destaca por sobre la función épica que insensatamente cumplen los varones: “¿Esta es la guerra? ¡Qué horrible cuadro haceis de esos desgraciados perseguidos sin piedad! [...] ¡Dura ley, que convierte en terrible y desapiadado, al mejor de los hombres! ¡Qué suerte, que las mu-

11 No se ha podido establecer con exactitud su fecha de retorno a Europa. Por la noticia aparecida en agosto en *El Nacional* se sabe que en agosto de 1885 aún se hallaba en Buenos Aires, aquejada de una enfermedad de la vista (AÑO XXXIV – Número 11,708. Buenos Aires, sábado 8 de agosto de 1885. Director—Samuel Alberú, p.1, col.7). También se sabe que en 1886 ya se encontraba en Europa, por otra noticia aparecida el 20 de mayo de 1886 en *El Nacional* (Mansilla 2015b, 664-665).

12 Este dato se ha confirmado no hace mucho. La creencia antes extendida era que Eduarda había viajado sola. Pero las cartas de Carlitos García Mansilla dirigidas a su padre desde Buenos Aires y conservadas en el archivo familiar de Miguel Herráiz (bisnieto de Eduarda que me cedió copias de las mismas) prueban lo contrario. Hebe Molina (en Mansilla 2011, 21, n.18) cita un artículo de su hermano Lucio V., aparecido en *El Nacional* (28.04.1879) donde se refiere al retrato de Eduarda y de su hijo menor pintado por un artista en Buenos Aires. También se sabe, por la misma Eduarda, que su otro hijo Eduardo Antonio la acompañó, gracias a una publicación periodística argentina en la cual se refiere a su “yankee” (había nacido en Washington durante el servicio diplomático de su padre, Manuel Rafael García), fascinado durante el desfile patriótico militar del 9 de julio. La noticia apareció en *La Gaceta Musical* el domingo 13 de julio de 1879 (Mansilla 2015b, 339).

13 Eduarda Mansilla es también una pionera en la composición musical, como autora de canciones originales y de inspiración americana (Veniard 1968, 24-42). Tiene asimismo relevancia entre las escasas dramaturgas que existen por entonces. La primera obra teatral que compuso y estrenó (en París, 1873) fue “Similia Similibus”, luego incluida en el volumen *Creaciones* (1883). A ella se le sumaron *La marquesa de Altamira* (estrenada en 1881) y el drama *Los Carpaní*, cuyo estreno (el 1 de junio) comentó *La Gaceta Musical* el 3 de junio de 1883, año X, 5. Del resto de su producción dramática solo han quedado referencias: de 1883, *Ajenas culpas*; *Elena* y dos dramas en prosa *El Testamento* y *María*. En 1901 se anunciaba *La batalla de Santa Rosa*, obra que, al parecer, no fue representada. (Debo esta nota a Marina Guidotti).

jeros, estemos siempre libres de semejantes espectáculos! ¡Oh, entonces los héroes que tanto admiramos, nos causarían horror!” (ibídem, 294).

Su novela de ese mismo año, *El médico de San Luis*, propone un doble alegato: a favor del gaucho, víctima de la injusticia, y en pro de una autoridad social que esté personificada en las madres y sea ejercida por ellas. No vacila incluso en declarar abiertamente la “superioridad femenina” en el campo intelectual de la población promedio. Lo cual, unido a una mayor conciencia de las mujeres en cuanto al valor de la vida que ellas mismas engendran, debiera habilitarlas para emprender, a partir del ámbito doméstico, una verdadera reforma de la sociedad y sus falsos valores (Lojo 2002a, 244-245).

La “razón de las mujeres” vira hacia la locura cuando la amenaza la ley de la épica, el mandato del héroe. No se trata únicamente de ese “secreto gótico” del que se han ocupado ya clásicos estudios feministas como *The mad woman in the attic* (Gilbert & Gubar 1979): la loca o enloquecida por la subordinación social y la represión sexual (y la de toda energía creadora), que se esconde tras el “ángel del hogar” en el mundo victoriano. Aunque esos elementos sin duda juegan (un caso bastante claro en este sentido es el cuento justamente titulado “La Loca”, de *Creaciones*), aun allí, el desencadenante fundamental de la locura femenina es la violencia fratricida de los varones. Esa violencia las condena a ellas a múltiples encierros y cautiverios, y a ellos a morir como parias en la intemperie de un honor mal entendido. Marginadas por su escasa o nula instrucción, que les impide adquirir plena conciencia de sí mismas; privadas de los hijos que constituyen, en un mundo patriarcal, el único fin y sentido de sus vidas, las madres enloquecen, como Micaela.

Este conmovedor personaje de *Pablo, o la vida en las pampas*, parece predecir, desde las guerras del siglo XIX, el reclamo de las madres de la Plaza de Mayo, según lo advirtió María Gabriela Mizraje. Es emblemático en cuanto a las limitaciones del destino femenino, y representa también su desesperado heroísmo más allá de las armas. Micaela, una campesina que ya ha perdido a su marido y a otros hijos en la contienda civil, es la madre del joven Pablo, que, como tantos otros gauchos, es reclutado por la fuerza, pese a ser el único sostén de la viuda. No es esto, sin embargo, lo que más preocupa a Micaela. Sabe que la leva supondrá la muerte casi segura para su hijo sobreviviente. Llevado por la misma convicción, Pablo decide desertar. Entretanto, su madre ha ido la ciudad para reclamar al gobernador que exima a su hijo del servicio, tal como la ley lo manda en esos casos. Cuando logra la carta de exención, corre al cuartel. Es tarde: su cruel superior acaba de ordenar el fusilamiento de Pablo, que ya ha sido capturado. La madre pierde la razón después de este hecho atroz y vuelve una vez y otra a la ciudad con la caravana de carretas, le-

yendo la inútil carta del gobernador a quien quiera oírla. Pero la sinrazón aberrante no emana de ella sino del orden social. El orden perverso que dispone de los campesinos como carne de cañón, el que los mantiene en la ignorancia, el que decreta ejecuciones arbitrarias, fuera de la ley. El que, como alguna vez señaló Tomás Eloy Martínez, pretende imponer la civilización “a golpes de barbarie”.

Lo que ellas quieran

Eduarda, madre fecunda que también buscó en la ilustración y la creación la libertad y la autonomía, nos deja sin embargo el regusto de un destino perturbado, incompleto. Falleció a los cincuenta y siete años, víctima de una enfermedad cardíaca, pero su mala salud no llegó a justificar del todo el silencio de su última etapa, y menos aún el paradójico pedido dirigido a sus descendientes, de que no volviesen a editar sus obras, por cuya difusión tanto había luchado¹⁴. Esas y otras paradojas que hacen de ella un símbolo de la vida creadora femenina y de sus dificultades y tensiones, me motivaron a escribir la novela *Una mujer de fin de siglo* (1ª ed.1999), que la tiene como personaje central. Las preguntas se disparan en torno a ese último pedido o conminación: ¿se trató de un rasgo admirable de humildad cristiana, como prefiere sugerir su hijo Daniel?, ¿una forma de autocastigo, por la ruptura familiar que le había significado la dedicación a la vida literaria durante sus años de independencia en Buenos Aires?, ¿un gesto de despecho y desilusión, como presume Hebe Molina, ante la “chatura poco patriótica que la rodeaba” (Molina en Mansilla 2011, 88), y que impidió a sus contemporáneos, y a una larga posteridad, apreciar el valor pionero de sus obras?

En algún momento, quizá, tuvo que plantarse ante una alternativa de hierro entre lo público y lo privado, entre ser protagonista o esposa y acompañante, entre la vida artística y la vida familiar, entre el exilio dorado de la diplomacia y el retorno a la patria para reconocerse. Es, en parte, la misma tragedia de la Nora Helmer de Ibsen, su contemporánea, como apunta un personaje de *Una mujer de fin de siglo*: “haberse visto forzada a llegar a ese extremo. Haber tenido que desgarrarse para poder sentirse libre, aun a costa de abandonar a los suyos”. (2007, 261). O como la propia Eduarda dice en la novela, para poder cumplir “el deber que todo ser humano tiene consigo mismo.” (2007, 155).

14 Dice en su testamento: “Se me enterrará con sencillez. No se invitará a nadie, ni se pondrán avisos en diarios. No deseo misas sino una sola en cualquier Iglesia y rezada. Deseo que no se haga nunca reimpresión de mis escritos”. (Archivo General de la Nación, Legajo 7081. Fs.54. Número de timbre 399986 – 1 Peso – Año 1893. En el extremo izquierdo en relieve al agua “Ley de Sellos”). Copia facilitada por el investigador Walter Derbiz.

La condición femenina es históricamente compleja. Ha sido sacralizada por la maternidad, pero desde la subordinación. Y se le ha negado lo que caracteriza la condición masculina como condición humana plena: esto es, la autonomía como individuo. El peso ancestral de los mandatos, así como la teoría binaria de los géneros, se resquebrajan hoy día desde muchos frentes. Reponer el nombre de Eduarda Mansilla en el canon argentino, y también en la ficción creativa, implica remitirnos a una de las voces más importantes que comenzó este debate. Una voz con la que la mía se reconoce encadenada. Termino con estas palabras que no son de la Eduarda histórica, pero sí del personaje homónimo creado por mi novela en su homenaje. Me agrada creer que ella pudo haberlas pensado, o suscrito.

¿Qué es una mujer? Lo que no es un hombre, dicen aquellos que lo saben todo. Un hombre enfermo o defectuoso. Un ser en negativo, hecho de carencias, de privaciones, de vacíos, de huecos. ¿Qué es una madre? -siguen-: tal vez el único estado en que el vacío se llena y una mujer parece transformarse en ser humano completo. O en algo más y algo menos que un individuo humano: en una institución, un símbolo obligado a representar la propia maternidad durante todo el resto de su vida. Un templo en cuyas paredes se alinean, como dioses, las imágenes de los hijos.

Pero una mujer está hecha con los restos mutilados de una niña, con la memoria de un germen de libertad, cuando aún se nos veía llenas y no vacías, cuando existíamos por nosotras mismas. Cuando no estábamos encadenadas al sexo que nos humilla porque no disponemos de él, ni al hijo que nos glorifica.

¿Qué tendría que ser una mujer? Lo que ella quiera. Solamente eso¹⁵. (*Una mujer de fin de siglo* 2007, 203-204)

Bibliografía

- Alvarado-Larroucau, Carlos** (2009): “Les ‘précieuses argentines’: littérature francophone d’Argentine”, en *Francofonía*, 18, 9-20.
- Arrieta, Rafael Alberto** (Ed.) (1959-60): *Historia de la literatura argentina*, 6 vols., Buenos Aires, Peuser.
- Arnés, Laura A., Domínguez, Nora y Punte, María José (dirs.)** (2022): *Historia feminista de la literatura argentina*, tomo *Mujeres en revolución. Otros comienzos*, Graciela Batticuore y María Vicens (Coords.), Córdoba, Eduvim.

15 En bastardillas en el original.

- Auza, Néstor** (1988): *Periodismo y feminismo en la Argentina: 1830-1930*, Buenos Aires, Emecé.
- Batticuore, Graciela** (1999): *El taller de la escritora. Veladas literarias de Juana Manuela Gorriti: Lima-Buenos Aires (1876/7-1892)*, Rosario, Beatriz Viterbo.
- (2005): *La mujer romántica: Lectoras, autoras y escritores en la Argentina 1830-1870*, Buenos Aires, Edhasa.
- Capítulo** (1967-1968; 1981): *La historia de la literatura argentina. 5 vols.*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina.
- Carnelli, María Luisa** (2024): *Antología. Poemas, tangos, crónicas*, selección, estudio preliminar y notas de Florencia Abbate, Buenos Aires, Ediciones de la Universidad del Salvador.
- Crolla, Adriana** (2018a): *Lina Beck-Bernard. Trilogía narrativa y ensayos*. Crolla, Adriana (Ed.) Santa Fe, Ediciones UNL, traducción de Silvia Zenarruza de Clément - Verónica Cerati.
- (2018b): “Mujer/matronazgo/compromiso social: experiencias migratorias en clave local”, en Susanna Regazzoni [et al.], *Migraciones y espacios ambiguos: transformaciones socioculturales y literarias en clave argentina*, Comp. Ivana Galetti; Ed. por Sabrina Zehnder; Adriana Crolla, 1a ed., Santa Fe, UNL, 133-150.
- Espínola, Francisca** (2014): *Memoria del viaje a Francia de una argentina de la provincia de Buenos Aires*, pról. de Norma Alloatti, Córdoba, Buenavista.
- Fletcher, Lía** (2003): “Las poetisas”. “Dossier: Escritoras argentinas del siglo XIX”, en María Rosa Lojo (Ed.), *Cuadernos Hispanoamericanos* 639, 23-29.
- Frederick, Bonnie** (Comp. y Pról.) (1993): *La pluma y la aguja: las escritoras de la Generación del '80. Antología*, Buenos Aires, Feminaria Editora.
- (1997): *Wily Modesty. Argentine Women Writers, 1860-1910*, Tempe, AZ, EEUU, ASU, Center for Latin American Studies Press.
- García Mansilla, Daniel** (1950): *Visto, oído y recordado: Apuntes de un diplomático argentino*, Buenos Aires, Kraft.
- García Velloso, Enrique** (1914): *Historia de la literatura argentina*, Buenos Aires, Estrada y Cía.
- Gilbert, S. M. y Gubar, S.** (2000): *The madwoman in the attic. The woman writer and the nineteenth-century literary imagination*. (2 ed), New Haven, Yale University Press.
- Gorriti, Juana Manuela** (1995): *Obras Completas. Tomo I. Introducción*, Alicia Martorell (Ed.), Salta, Fundación del Banco del Noroeste.
- (2013): *La tierra natal. Obras Completas VI*, Leonor Fleming (Ed.), Buenos Aires, La Crujía.

- Guidotti, Marina y equipo (Eds.)** (2022): *Antología de escritoras de narrativa breve en la Argentina. Siglos XIX y comienzos del XX*, María Rosa Lojo (dir.), Buenos Aires, Universidad del Salvador.
- Jitrik, Noé (dir.)** (2010): *Historia crítica de la literatura argentina. El brote de los géneros*, Vol. 3, Alejandra Laera (dir.), Buenos Aires, Emecé.
- (2014). *Historia crítica de la literatura argentina. Una patria literaria*, Vol. 1. Cristina Iglesia y Loreley El Jaber (dirs.). Buenos Aires: Emecé.
- Iglesia, Cristina (Comp.)** (1993): *El ajuar de la patria*, Buenos Aires, Feminaria.
- Lewkowicz, Lidia** (2000): *Juana Manso (1819-1875): una mujer del siglo XXI*, Buenos Aires, Corregidor.
- Lojo, María Rosa** (2002a): "Naturaleza y ciudad en la novelística de Eduarda Mansilla", en Navascués, Javier de (Ed.), *De Arcadia a Babel: Naturaleza y ciudad en la literatura hispanoamericana*, Madrid, Iberoamericana – Frankfurt: Vervuert, 225-58.
- (2002b): "‘El ramito de romero’ de Eduarda Mansilla, o el conocimiento bajo especie femenina", en *Letterature d'America: Rivista Trimestrale Ispanoamericana* XXII, 90, 19-37.
- (2005): "Escritoras argentinas del siglo XIX y etnias aborígenes del Cono Sur (Juana Manuela Gorriti y Eduarda Mansilla)", en *La mujer en la literatura del mundo hispánico*, Colección "La mujer en la Literatura Hispánica", Westminster, Instituto Literario y Cultural Hispánico de California, 43-63.
- (2007): *Una mujer de fin de siglo* (1ª ed. 1999), Buenos Aires, Debolsillo, PGRHM.
- (2008): *La pasión de los nómades* (1ª. ed. 1994), Buenos Aires, Debolsillo, PGRHM.
- (2010): "Sarmiento crítico literario y promotor de mujeres escritoras: su lectura de Eduarda Mansilla", en Miguel Ángel De Marco y Javier Roberto González (Eds.), *Visiones de Sarmiento*, Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Católica Argentina, 121-131.
- Mansilla, Lucio** (1954): *Mis memorias. Infancia y adolescencia* (1.ª ed. 1904), Buenos Aires, Hachette.
- Mansilla de García, Eduarda** (1869): *Pablo, ou la vie dans les Pampas*, París, Lachaud.
- (1962): *El médico de San Luis* (1ª ed. 1860), Buenos Aires, Eudeba.
- (1996): *Recuerdos de viaje*, tomo 1 (1ª ed. 1882), prólogo de María Sáenz Quesada.
- (1999): *Pablo, o la vida en las Pampas*, trad. de Alicia María Chiesa, Buenos Aires, Confluencia.
- (2007): *Pablo, o la vida en las Pampas*, estudio preliminar de María Gabriela Mizraje, Buenos Aires, Colección "Los raros", Biblioteca Nacional, Buenos Aires, El Viso.
- (2006): *Recuerdos de viaje*, edición de J. P. Spicer-Escalante, Miami, Stockcero.

- (2007): *Lucía Miranda (1860)*, edición crítica, introducción y notas de María Rosa Lojo (dir.) y equipo, Madrid, Iberoamericana – Frankfurt am Main, Vervuert.
- (2011): *Cuentos (1880)*, edición crítica, introducción y notas de Hebe B. Molina, Buenos Aires, Corregidor, colección EALA, siglos XIX y XX.
- (2011b): *Recuerdos de viaje*, Pról. de María Rosa Lojo, Colección “Las Antiguas”, Córdoba, Buena Vista.
- (2015a): *Creaciones (1883)*, edición crítica, introducción y notas de Jimena Néspolo, Buenos Aires, Corregidor, colección EALA, siglos XIX y XX.
- (2015b). *Escritos periodísticos completos (1860-1892)*, edición crítica, introducción y notas de Marina Guidotti, Buenos Aires, Corregidor, colección EALA, siglos XIX y XX.
- Manso, Juana** (2006): *La familia del Comendador*, edición de Lidia Lewkowicz, Buenos Aires, Colección “Los raros”, Biblioteca Nacional.
- Masiello, Francine** (1992): *Between Civilization and Barbarism. Women, Nation and Literary Culture in Modern Argentina*, Lincoln & London, University of Nebraska Press.
- (1994): *La mujer y el espacio público: el periodismo femenino en la Argentina del siglo XIX*, Buenos Aires, Feminaria.
- Mizraje, María Gabriela** (1999): “Eduarda Mansilla o la familiaridad del triunfo”, en *Argentinas de Rosas a Perón*, Buenos Aires, Biblos, Biblioteca de las Mujeres, 9, 129-151.
- Molina, Hebe B.** (1999): *La narrativa dialógica de Juana Manuela Gorriti*, Mendoza, Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Cuyo.
- (2011): *Como crecen los hongos. La novela argentina entre 1838 y 1872*, Buenos Aires, Teseo.
- Ortiz Gambetta, Eugenia** (2012): *Modelos de civilización en la novela de la Organización Nacional (1850-1880)*, Buenos Aires, colección “La vida en las Pampas”, Corregidor.
- Pelliza de Sagasta, Josefina** (2016a): *Margarita*, edición, estudio y notas de Natalia Crespo, Buenos Aires, Teseo.
- (2016b): *La chiriguana (1877)*, edición, estudio y notas de Natalia Crespo. Buenos Aires, Teseo.
- Prieto, Adolfo** (1968): *Diccionario básico de literatura argentina*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina.
- Rojas, Ricardo** (1960): “Las mujeres escritoras”. “Los Modernos. II”, en *Historia de la literatura argentina. Ensayo filosófico sobre la evolución de la cultura en el Plata*, Buenos Aires, Kraft.

Rosas de Rivera, Mercedes. (M. Sasor) (2010): *María de Montiel. Novela contemporánea* (1861), edición, estudio y notas de Beatriz Curia (dir.), tomos I y II, Buenos Aires, Teseo.

Sarmiento, Domingo Faustino (1900): *Obras de Domingo Faustino Sarmiento*. Tomo XLVI, Augusto Belin Sarmiento (Ed.), Buenos Aires, Imprenta Mariano Moreno.

Sosa de Newton, Lily (1967): *Las argentinas de ayer a hoy*, Buenos Aires, Zanetti.

——— (1986): *Diccionario biográfico de mujeres argentinas*. Aumentado y actualizado, Buenos Aires, Plus Ultra.

——— (Ed.) (1995): *Narradoras argentinas: 1852-1932*, Buenos Aires, Plus Ultra.

Veniard, Juan María (1986): *Los García, los Mansilla y la música*, Buenos Aires, Instituto Nacional de Musicología Carlos Vega.

4. Comparatismo

Cartografías de la memoria y el feminismo transatlántico: Dacia Maraini en el campo cultural argentino

MARÍA SOLEDAD BLANCO

msblanco@fhycs.unju.edu.ar

Universidad Nacional de Jujuy (UNJu)

Resumen

Este artículo analiza la inserción intelectual y la circulación de la obra de la escritora italiana Dacia Maraini en el campo cultural argentino desde la década de 1970 hasta la actualidad. A través del dispositivo analítico de la cartografía, nuestra investigación rastrea cómo la figura de Maraini ha sido apropiada, traducida y resignificada por diversos agentes locales (universidades, editoriales y activistas). El vínculo trasciende la recepción pasiva, consolidándose en una ética compartida de la memoria y el testimonio, donde la biografía antifascista de la autora resuena con los procesos de derechos humanos en Argentina. Se examinan las redes institucionales (con especial énfasis en la “pampa gringa”) y el diálogo estético-político con figuras como María Elena Walsh y Griselda Gambaro. Finalmente, el trabajo demuestra cómo la obra marainiana interviene en debates locales contemporáneos sobre la violencia de género, el movimiento #NiUnaMenos y la defensa de la educación pública, actuando como un puente transatlántico fundamental para la construcción de una genealogía feminista y una ética de la resistencia.

Palabras clave: Dacia Maraini / Feminismo Transatlántico / Cartografía Cultural / Memoria / Campo Intelectual Argentino

la tarea y responsabilidad de una intelectual de hoy es ésta. Dar voces a las voces, prestar oídos, interpelar, visitar y revisitar, abrir puertas al silencio, amplificar el susurro, colaborar en la tarea (di)seminatoria de los "nuevos odres" que pedía Virginia Woolf... (Adriana Crolla, 2001)

Introducción

Dacia Maraini es una de las voces más respetadas de las letras italianas, reconocida tanto por su literatura como por su activismo por los derechos de las mujeres y su mirada crítica hacia la realidad social. Cuestiones, por otra parte, que están hondamente entrelazadas. Su vínculo con la Argentina no se reduce a la circulación editorial ni a la recepción de su obra en el ámbito hispanohablante. Más bien, constituye un entramado denso de afinidades éticas, políticas y estéticas que atraviesa décadas (desde los 70 hasta la actualidad), instituciones, traducciones, militancias y redes personales e intelectuales.

En este artículo emprendemos la tarea de cartografiar dicha relación, asumiendo la “cartografía” como un dispositivo analítico que permite rastrear modos de vinculación, circulación, apropiación y resignificación. Desde lo metodológico, cartografiar significa trazar flujos, tensiones y alianzas en movimiento. Siguiendo la crítica feminista transnacional de Grewal y Kaplan (1994), entendemos la circulación cultural no como difusión desde un centro hegemónico, sino como un entramado de resistencias locales que reinterpretan, resignifican y disputan sentidos. En este marco, la noción de “red literaria” permite desplazar la mirada del autor individual hacia los colectivos, mediadores e instituciones que hacen posible la vida social de un texto. Pensar la presencia de Dacia Maraini y su obra en Argentina desde la “República mundial de las letras” (Casanova, 2001) implica prestar atención a qué espacios, instituciones y agentes argentinos actúan como nodos de circulación, consagración y legitimación. De algún modo, la circulación de Maraini en el campo intelectual argentino es un proceso de “nacionalización” de un capital cultural extranjero que es reapropiado por editoriales, instituciones educativas, traductores y traductoras, académicas y militantes locales, lo que a su vez otorga a la autora italiana una nueva autoridad artística y política en el mercado de las ideas. Es decir, se constituyen redes transatlánticas de prestigio recíproco.

La pregunta orientadora no es simplemente si Maraini está presente en la Argentina, sino cómo su obra y su figura intelectual han sido traducidas, politizadas y puestas en diálogo con problemáticas específicas del contexto local: desde la memoria de la dictadura hasta la lucha por los derechos reproductivos, desde la crítica al patriarcado hasta la reivindicación de genealogías femeninas silenciadas. En este sentido, el feminismo transatlántico que aquí se examina no opera como un influjo unidireccional, sino como un espacio de interlocución en el que lo italiano y lo argentino se entrelazan en una ética compartida de la resistencia.

A lo largo de las siguientes secciones analizamos los ejes centrales de esta inserción cultural: las redes institucionales universitarias y editoriales que han mediado su presencia; las traducciones como actos políticos que han incorporado su discurso a sensibilidades locales; su diálogo con autoras argentinas y con el activismo feminista contemporáneo; y, finalmente, la manera en que algunos de sus textos han sido leídos no como ficciones aisladas, sino como intervenciones críticas en un debate urgente sobre la violencia de género, la maternidad y la subjetividad femenina. No se estudia, entonces, un caso de recepción periférica, sino cómo la trayectoria de Maraini en la Argentina ilustra el modo en que la literatura funciona como puente transatlántico para la construcción de una ética comprometida con futuros comunes.

Una red política: memoria, antifascismo y testimonio

El vínculo entre Maraini y la Argentina se asienta sobre una base biográfica marcada por su antifascismo: su infancia en un campo de concentración japonés, su formación en la Italia de posguerra y su participación en los movimientos feministas de los años setenta configuran una autoridad ética que encuentra en nuestro país una resonancia profunda. Atravesados históricamente por traumas dictatoriales y, al mismo tiempo, por una cultura comprometida con los derechos humanos, la figura de Maraini (testigo de la opresión y defensora incansable de la autonomía femenina) no es percibida como “extranjera”.

La aceptación y apropiación de Dacia Maraini en el campo cultural argentino no puede comprenderse sin atender a esa dimensión biográfica. Hija del etnólogo Fosco Maraini y de la pintora Topazia Alliata, Maraini vivió durante su infancia (entre 1943 y 1945) el confinamiento en un campo de concentración japonés, tras la negativa de sus padres a adherir al régimen fascista de la República de Salò. Esta experiencia fundacional, marcada por la privación extrema y la resistencia moral, ha sido narrada por la autora como el origen de su conciencia política y de su com-

promiso con la libertad. Una tesis que resuena con particular fuerza en nuestro país, donde la cultura política de los últimos 40 años se construyó mayormente en torno a la discusión con la última dictadura desde una narrativa de derechos humanos que privilegia la memoria como herramienta de justicia. En nuestro contexto histórico, en el que la desaparición forzada de personas buscó invisibilizar cuerpos y silenciar voces, la insistencia marainiana en recuperar vidas ocultadas (ya sea la de Isolina¹, descuartizada en 1900, o la de Marianna Ucrìa², sordomuda en la Sicilia del siglo XVIII) adquiere un sentido específico.

El testimonio es, entonces, una interpretación de los datos que va contra el relato oficial, llenando los silencios y presuponiendo la “verdad” a través del conocimiento estructural de la sociedad patriarcal, y no los datos mismos. Como señala María Constanza Esposito (en Crolla y Welschen, 2024), aunque Maraini lleva a cabo una minuciosa reconstrucción periodística y documental, no puede mostrar pruebas definitivas sobre la muerte de Isolina, porque los archivos judiciales y los interrogatorios simplemente han desaparecido. Ante este vacío, la autora recurre a una reconstrucción basada en los restos del discurso público (los periódicos de la época) y a una interpretación propia en clave de género. Es decir, Maraini no utiliza estos periódicos para extraer una verdad fáctica inalterable, sino para realizar una “lectura a contrapelo”, en la que la mujer descuartizada funciona como un modelo metodológico para abordar la violencia de género desde una perspectiva histórica y forense, permitiendo leer “los cuerpos del delito” como textos políticos que denuncian la complicidad entre el patriarcado y las instituciones estatales.

Existe, así, una convergencia ética entre la propuesta de Maraini y la sensibilidad argentina en el marco de la tradición crítica que combina estética y compromiso político. En entrevistas publicadas en medios como Clarín, Página/12, Perfil, La Nación, por hablar sólo de los medios impresos, Maraini ha enfatizado que “el escritor es antes que nada testigo de su tiempo” (Centovalli, 2005), una postura que en el contexto argentino tiene su paralelo en las corrientes del realismo testimonial y la literatura de denuncia social.

1 Se trata de uno de los casos criminales más impactantes y polémicos de la Italia de principios del siglo XX: el asesinato de Isolina Canuti, una joven costurera de 19 años de origen humilde. Su cuerpo, aparecido en el río, había sido descuartizado. Luego de la investigación se determinó que Isolina estaba embarazada y que murió durante un aborto clandestino que salió mal y, para ocultar el cadáver y evitar el escándalo, los responsables la despedazaron. Este caso volvió a la luz a fines de siglo gracias a la investigación que Maraini publicó en 1985 con el título *Isolina: La mujer descuartizada*.

2 Uno de los personajes más famosos de Maraini es el personaje central de la novela *La larga vida de Marianna Ucrìa* (1990), ambientada en la Sicilia barroca del siglo XVIII. Noble, sordomuda y víctima de las rígidas convenciones de su época, Marianna es obligada a los 13 años a casarse con su tío (el “Duque-Tío”), un hombre mucho mayor, con quien tiene varios hijos. Un punto central de la trama es que su sordera y mutismo no son innatos, sino resultado de un trauma infantil bloqueado: una violación sufrida a manos de su tío, el mismo hombre con el que luego la obligaron a casarse. Ella va recuperando la memoria (y, con ello, su identidad y autonomía) a medida que avanza el relato.

Más allá de estos rasgos culturales tangibles, lo que vincula a Maraini con la Argentina es una memoria política común:

- Cuando comienza la novela no sabemos si Colomba ha sido raptada o si se ha fugado. ¿Por qué elegiste relatar el misterio de una desaparición? -No sé por qué *siempre he tenido curiosidad por las desapariciones. Alguien del que no se sabe si está vivo o muerto, si se ha ido porque quería de un mundo al que no amaba o si ha sido secuestrado* [énfasis añadido]. Había comenzado a escribir la historia de un niño judío, amigo de la infancia, desaparecido en tiempos del nazismo y que probablemente terminó en un campo de exterminio. Pero la interrumpí por la mitad con un sentimiento de impotencia: ¿Cómo describir el horror? (Centovalli, 2005)

Pero además, Maraini no ve a la Argentina como un “otro”, sino como un espejo crítico. Durante su entrevista con Julieta Martínez (2023), feminista chilena fundadora de la plataforma Tremendas, haciendo referencia al levantamiento de una nueva ultraderecha internacional tanto en Europa como América, Maraini ejemplifica con el caso del recientemente electo presidente libertario de Argentina, Javier Milei. Asociado, además, a la presidenta italiana Giorgia Meloni. Esta alusión es retomada en abril de 2024, cuando presenta, mediante videoconferencia con la Asociación Dante Alighieri de Rafaela, su libro *La scuola ci salverà*. En dicha conferencia, vinculó explícitamente la defensa de la educación pública con la resistencia frente a “los nuevos populismos” y “las estrategias dictatoriales contemporáneas”. Para ella, la escuela no es sólo un espacio de transmisión de conocimientos, sino un baluarte democrático frente a la irracionalidad y la violencia simbólica del autoritarismo.

Asimismo, la formación de Maraini en el exilio le permite concebir a la literatura (a través de los cuentos y relatos históricos que le contaba su madre en Japón) como un espacio de supervivencia cultural. Propuesta que profundiza en su última videoconferencia con la Asociación Dante Alighieri de Rafaela (2025), en la que afirma que “la escuela nos salvará”, vinculando la transmisión del conocimiento con la defensa de la democracia frente a los “nuevos populismos” y las “estrategias dictatoriales” contemporáneas, en una clara alusión al contexto político argentino actual. Estas afirmaciones resuenan fuerte en un país que ha experimentado quiebres democráticos, exilios, y donde la educación y la cultura han sido históricamente consideradas pilares para la (re)construcción de ciudadanía.

Redes institucionales y recepción académica

Es importante señalar, en primer lugar, que a diferencia de otros autores internacionales cuya presencia en la Argentina se concentra casi exclusivamente en los circuitos editoriales y culturales de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Dacia Maraini ha desarrollado una inserción sostenida y significativa en el interior del país, particularmente en las provincias de Santa Fe y Córdoba (en ese orden), lo que se conoce como “la pampa gringa”, un área geográfica-cultural de la Argentina en la que la identidad de origen italiano juega un papel crucial (Crolla, 2010, 2012, 2018). Esta penetración territorial no responde a estrategias comerciales de las editoriales, sino a la articulación prolongada entre las instituciones universitarias (la Universidad Nacional del Litoral y la Universidad Nacional de Córdoba), los centros culturales italianos (las escuelas Dante Alighieri de Rosario y Rafaela, los Institutos Italianos de Cultura) y las redes de investigación italianística que han convertido su obra en objeto de análisis crítico, como veremos más adelante.

De modo que esta persistencia de vínculos puede leerse como la consolidación de una identidad local y transnacional (transatlántica) a la vez, que excede el tiempo y el espacio geográfico. La pampa gringa no se limita a conservar la nostalgia del pasado italiano, sino que, a través de sus instituciones y el estudio de figuras contemporáneas como Dacia Maraini, actualiza esa misma “gringuidad” mediante un diálogo vivo con la Italia actual, como se observa en la entrevista que Fernanda Bravo Herrera³ realiza a Adriana Crolla (2022):

Fui descubriendo que lo otro no sólo residía en las literaturas que enseñaba, sino que mi contexto de referencia estaba condicionado por una marca originaria de extranjería aportada por la enorme masa de inmigrantes que la conformaron y que dio origen al apelativo de “pampa gringa”. Y que la literatura producida en este contexto por escritores locales, que habían dado origen a la épica de la gringuidad, no había sido visualizada ni estudiada desde estos aspectos. [...] El descubrimiento que me sorprendió gratamente fue el avizorar la savia que enlazaba a estos creadores y que había dado origen de una Confraternidad instaurada en la necesidad [...] de crear un universo verbal comunitario que diera carnadura a la entidad gringa en la común motivación hacia los temas de la tierra y la inmigración. (Bravo Herrera, 2022: 188-189)

3 En 2016, la investigadora argentina Fernanda Bravo Herrera fue galardonada con el Premio Internazionale Flaiano en Italianística: “La cultura italiana nel mondo”, por su libro *Huellas y recorridos de una utopía. La emigración italiana en la Argentina* (2015) publicado por la Editorial Teseo de Buenos Aires. El galardón fue entregado por el Instituto Italiano di Cultura, la Fondazione Edoardo Tiboni, la Associazione Culturale Ennio Flaiano, el Centro Nazionale di Studi Dannunziani en colaboración con el Ministero degli Affari Esteri e della Cooperazione Internazionale de Italia. Dacia Maraini formó parte del jurado.

El vínculo entre Italia y Argentina, lejos de diluirse con el paso de las décadas, se ha institucionalizado en el siglo XXI a través de una legitimación académica recíproca: la intelectualidad argentina logra devolverle a Italia una mirada sobre su propia historia. Argentina no es mera receptora de cultura italiana, sino una transformadora y a la vez una productora de conocimiento sobre aquella. Al mismo tiempo, los estudios migratorios se han fortalecido a ambos lados del Atlántico desde la década de los 80. Antes, la perspectiva era más nacionalista y eurocentrada, más “vertical”, siguiendo la dinámica de centro-periferia:

hasta los años 70, en Italia se habían relegado los estudios sobre el fenómeno migratorio porque en el ámbito social y político se lo reducía a la referencia de "italiani fuori d'Italia", con la carga ideológica que ello comportaba... (Ansó, 2018)

Dacia Maraini encarna esa creciente interrelación tanto en sus visitas a nuestro país (de las que hablaremos luego) como en su presencia mediática y académica. Entre estas, podemos mencionar las distintas notas realizadas sobre la autora y su obra por parte de Alejandro Patat⁴ para el diario La Nación. La primera (1999) la escribió en ocasión de que la escritora visitaba por segunda vez la Feria del Libro de Buenos Aires. Patat la presenta como una artífice de la palabra testigo de su tiempo. Rescata en su semblanza la autonomía de una voz que, habiendo habitado el epicentro de la intelectualidad europea junto a figuras como Pasolini o Moravia, nunca cedió su soberanía crítica. En la nota publicada en La Nación, Alejandro Patat expone que para Dacia Maraini el feminismo no es una doctrina cerrada, sino una toma general de conciencia vinculada a la libertad colectiva y, luego, individual. En ese sentido, el feminismo se transforma en una herramienta para entender la condición humana y la opresión histórica, más que un manifiesto político estático, y la autora sostiene que el gran logro del movimiento fue romper el silencio histórico de las mujeres, permitiéndoles narrar su propia experiencia por fuera de la mirada masculina.

Otra nota la redacta Patat (2015) con motivo de una nueva presencia de Maraini en la Feria del Libro invitada por el Instituto Italiano de Cultura de Buenos Aires, para presentar su libro sobre Santa Clara de Asís. Más de quince años después de la

4 Es importante mencionar aquí que Alejandro Patat se desempeñaba, a fines de los 90 y principios de 2000, como Responsable de la Dirección Didáctica de la Asociación Dante Alighieri de Buenos Aires. Luego, fue Coordinador del Área Latinoamericana del Proyecto Lengua Italiana en la Dante Alighieri de Roma (2002-2004). Y desde 2012 está a cargo de la cátedra de Literatura Italiana de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires (UBA).

primera nota, en esta pieza textual de mediación Patat define la esencia de Maraini por su “fidelidad a las propias ideas” que implica, además, un riesgo ético asumido.

En el medio, se han producido otras muchas intervenciones. Una de las más importantes, tal vez, por el respaldo simbólico que implica, es la presencia de Dacia Maraini en un libro del escritor Pacho O'Donnell, quien en 2009 publica *La sociedad de los miedos*. El libro surge de una serie de entrevistas televisivas breves realizadas por O'Donnell en 2005, transmitidas por la señal de cable Canal 4. Luego, esas entrevistas fueron publicadas por la revista Noticias para convertirse, finalmente, en este libro ampliado y revisado. En ese marco, O'Donnell incluye una entrevista con Dacia Maraini sobre el miedo a la vejez y a la muerte (O'Donnell, 2011: 242-249). La italiana había estado en Argentina en 2005, recordemos, para participar de la Feria Internacional del Libro.

En 2024 la escritora y periodista cordobesa Eugenia Almeida, desde las páginas de La Voz del Interior, reseña el libro *Vida mía*, novela autobiográfica de Maraini lanzada en 2023 en italiano y en 2024 en español. Almeida analiza la obra de Maraini bajo la categoría de “las huellas de la memoria”, en el sentido de que la literatura de la autora italiana no busca narrar el pasado, sino hacer visible lo invisible, rescatando del olvido aquellos fragmentos de existencia (propia y ajena) que el poder intenta borrar o acallar. Incluso lo hace con su propia historia:

Un par de veces [Dacia] ha logrado escaparse por debajo de los alambres y se ha ofrecido para trabajar en las casas de los campesinos cerca del campo, al que vuelve luego con un tomate o una papa para compartir entre cinco. (...) A veces basta sólo un tramo de vida para conocer el hueso de alguien, su núcleo, el lugar de donde vienen sus palabras. En cada una de las líneas que escribió Maraini está esa niña que volvía a colarse en el campo, cruzando por debajo la alambrada, para llevar un tomate a sus padres y a sus hermanas. (Almeida, 2024)

Es posible notar cómo la publicación de *Vida mía* (2025) ha revitalizado el interés por Dacia Maraini en Argentina, posicionándola nuevamente como una figura central en las reseñas culturales del país (v.g. Infobae, 2025). Los textos destacan, como lo hace Almeida, su capacidad para reconstruir, desde una memoria sensorial y ética, la cruda experiencia de su infancia en un campo de concentración japonés tras la resistencia de sus padres al fascismo. Esta vigencia en la prensa argentina reafirma su rol como una voz imprescindible para pensar la dignidad y el testimonio histórico frente a la opresión.

Es Paola Solorza, Investigadora del Instituto Interdisciplinario de Estudios de Género de la Universidad de Buenos Aires, una de las académicas que más ha abordado desde la investigación la obra de Dacia Maraini. En 2012 publica un trabajo sobre *Donna in guerra*, en el que propone que la obra funciona como un “rito de pasaje” en el que la protagonista transita desde una inacción impuesta por el orden patriarcal hacia la conquista de la agencia o capacidad de acción propia. Este eje temático atraviesa gran parte de la producción marainiana y de su recepción en Argentina: el paso de la mujer-objeto a la mujer-sujeto. De tal modo que en un artículo posterior, Solorza (2015a) ilustra el feminismo italiano con otra obra de la autora: *Lettere a Marina* (1981), a la que entiende como una cartografía de las tensiones del feminismo italiano de la época. Según Solorza, la escritora utiliza la estructura epistolar para dar voz a la subjetividad femenina en un momento de transición, donde el movimiento se desplazaba desde la protesta colectiva hacia una introspección más compleja sobre la identidad y el deseo. Las cartas escritas por la protagonista a Marina, dice Solorza, funcionan como intertextos que concentran los debates sociales de la época, materializando (en una representación ficcional) la “política de lo personal”⁵ y el pensamiento de la diferencia⁶. En el mismo año, y con motivo de la visita de la autora a la Feria de Buenos Aires, Solorza (2015b) realiza una entrevista a Maraini, a la que define en un lugar fronterizo entre la escritura y el activismo.

Siguiendo con esta perspectiva del feminismo de lo personal y de la diferencia, en su estudio sobre el relato “L'altra familia”, Claudia Pelossi (2012), investigadora en literaturas comparadas, plantea que Dacia Maraini somete a examen la crisis de la familia posmoderna para proponer, tal vez, una forma de superación a través de nuevos vínculos afectivos. Según Pelossi, la autora italiana desarticula la estructura tradicional para explorar una subjetividad que busca refugio en una “otra familia” construida desde la elección personal y no solo desde la sangre, elemento que Pelossi identifica como pilar de una posible reconstrucción del tejido social frente al vacío de la posmodernidad.

En sintonía, la propia Pelossi (2014) estudia la reescritura del mito que hace Dacia Maraini en *Los sueños de Clitemnestra* (1979). Desde la óptica del feminismo

5 Resumida en el lema “lo personal es político” (popularizada por el ensayo de Carol Hanisch de 1970), la política de lo personal sostiene que las experiencias individuales de opresión (como el acoso, la discriminación o las tareas domésticas) no son problemas aislados, sino que reflejan estructuras de poder patriarcal más amplias.

6 El feminismo de la diferencia, particularmente en su vertiente italiana liderada por figuras como Luisa Muraro, rechaza la asimilación al modelo de igualdad masculino para reivindicar una subjetividad femenina autónoma y centrada en el cuerpo. Esta corriente propone la construcción de una genealogía femenina que rompa con el “exilio” de las mujeres dentro del patriarcado, priorizando la recuperación del vínculo madre-hija y la autoridad de la palabra propia. En lugar de buscar derechos dentro de un orden falocéntrico, apuesta por una política de la diferencia que reconozca la alteridad radical de la mujer como una potencia creadora y simbólica irreductible.

de la diferencia y la premisa de que lo personal es político, la desmitificación del elemento divino permite desplazar la mirada hacia una responsabilidad humana y corporal, de modo que Clitemnestra recupera su voz y su deseo frente al mandato patrilineal.

También Cecilia Micetich (2017) aborda el teatro de Dacia Maraini, señalando que su dramaturgia se define por la construcción de un panteón heterogéneo de heroínas (figuras reales o ficcionalizadas, anónimas o históricas) cuyos cuerpos se erigen como territorios de resistencia. La investigadora de la Universidad Nacional de Rosario afirma que el proyecto artístico de Maraini (por lo menos en cuanto al teatro) es responder mediante el arte a una ausencia historiográfica: el vacío de representación femenina en los relatos canónicos.

Micetich hace foco en ese punto del cual ya venimos hablando, que es la construcción de una conciencia de género situada, encarnada, indisociable del cuerpo y de las vivencias, feminismos y protofeminismos (no necesariamente con esas etiquetas) surgidos a lo largo de la historia a partir como respuestas ante la experiencia de subyugación. Para probar su tesis, la investigadora se concentra, precisamente, en dos obras emblemáticas del teatro marainiano: *Diálogo de una prostituta con su cliente* y *Los sueños de Clitemnestra*.

En este marco, destaca el trabajo que ya hemos mencionado de Constanza Esposito⁷ (2024), quien desarrolla una lectura feminista de Isolina como relato de no ficción que expone la complicidad entre el aparato judicial, el discurso médico y el patriarcado en la construcción de la “mujer descuartizada” como figura simbólica. Según Esposito, Maraini no sólo reconstruye un caso policial de 1900, sino que desmonta la lógica que permite que el cuerpo femenino sea culpabilizado y, luego, borrado del relato oficial. La propia Esposito (2024a) continúa esta línea de análisis en un artículo sobre *Los sueños de Clitemnestra*, en el que el cuerpo vuelve a ser el *locus* donde se manifiestan las tensiones de género, la opresión patriarcal y la resistencia de las mujeres, a través de la muerte, la locura y la negación.

Es preciso subrayar que el recorrido aquí realizado no pretende ser un inventario exhaustivo, sino más bien una cartografía selectiva que evidencia la persistente vitalidad de Dacia Maraini en el ecosistema cultural argentino. Desde los años 90 (momento de su consolidación internacional) hasta la más estricta actualidad, su figura ha permeado tanto los medios de prensa masivos como los espacios de la investigación académica. Sin embargo, esta presencia no es azarosa: ya sea en las crónicas de Patat, en los análisis de Solorza o en las ponencias de Pelossi y Esposito,

7 Pelossi y Esposito son Profesora Ordinaria Asociada y Profesora Extraordinaria Auxiliar, respectivamente, de la Facultad de Filosofía, Letras y Estudios Orientales de la Universidad del Salvador, Buenos Aires, Argentina.

la lectura de su obra aparece siempre atravesada por un mismo eje vertebrador: la construcción de una ética del testimonio. Esta mirada, que sitúa el cuerpo y la memoria femenina como territorios de resistencia, es lo que permite que Maraini sea leída en Argentina como una interlocutora necesaria para procesar nuestras propias urgencias históricas y sociales.

Las visitas de Dacia Maraini a la Argentina

Dacia Maraini fue invitada en 1985 a la Feria Internacional del Libro de Buenos Aires. Por entonces, nuestra reconocida María Elena Walsh escribía un texto que se encontraría y difundiría muchos años después, pero que expresa el sentir del momento (Martínez, 2021). La red de pensamiento que conecta a Dacia Maraini con la Argentina, según se desprende del manuscrito inédito de María Elena Walsh de 1985 y las relecturas contemporáneas de diversas intelectuales, constituye un testimonio fundamental de la genealogía feminista transnacional. Para Walsh, la presencia de Maraini en la Feria del Libro de Buenos Aires no era un hecho accidental, sino un acto de resistencia política frente a lo que ella denominaba el “monótono elenco masculino” de la cultura; en su visión, Maraini no era una “extranjera”, sino una hermana de lucha que compartía un “espacio universal” de solidaridad frente a la misoginia imperante, especialmente en el contexto de la discusión por la ley de patria potestad en una Argentina que recién recuperaba la democracia:

No es por azar, ni sólo por la buena voluntad de sus embajadoras, que estas escritoras visitan nuestra Feria del Libro. Es porque algunas mujeres reclamamos (una vez en democracia) que el monótono elenco masculino de invitados extranjeros incluyera alguna vez a mujeres.

En cuanto a las excepcionales aquí presentes, sería un tanto oblicuo llamarlas extranjeras. Compartimos un espacio que quiere ser universal, contemporáneo y ajeno a los panteones literarios.

Sontag y Maraini son activas defensoras de muchas causas que nos atañen. Especialmente bienvenidas resultan en un país donde se está discutiendo (en los términos de la más degradante misoginia) una ley de patria potestad. O donde todavía, mujeres y varones ilustrados alzan un muro de Berlín entre adjetivos que consideran opuestos: “femenino o feminista”.

Maraini y Sontag han llevado vidas distintas y producido obras diferentes, pero comparten muchos rasgos comunes: singular experiencia del sufrimiento y solidaridad con lo ajeno (cit. por Martínez, 2021).

Walsh era lectora de Virginia Woolf, Doris Lessing o Victoria Ocampo, de quien, además, era amiga. En los 70, Walsh había encabezado círculos de feminismo junto a la escritora Angélica Gorodischer y la cineasta María Luisa Bemberg. Con motivo del descubrimiento de dicho manuscrito, el diario *La Nación* solicitó a Luisa Valenzuela, Gabriela Cabezón Cámara, Claudia Piñeiro, Dora Barrancos y Ariana Harwicz que opinaran sobre el texto de María Elena Walsh y la condición de la mujer en la sociedad, y de las artistas en particular. En sus textos, queda de manifiesto una red de pensamiento que conecta a Dacia Maraini con la Argentina como testimonio fundamental de la genealogía feminista transnacional, ese “espacio universal” de solidaridad frente a la misoginia imperante. Esta perspectiva fue defendida hasta muchas décadas después por aquellas autoras como Claudia Piñeiro, quien destaca que Walsh vislumbró antes que nadie el “abordaje transnacional” del feminismo como una red donde la protesta en un país resuena en otro, y por Dora Barrancos, quien subraya cómo esa identidad de “sufrimiento y solidaridad” propuesta por Walsh logra derribar los muros entre lo femenino y lo feminista. Por su parte, Luisa Valenzuela celebra el “ojo atento” de Walsh para denunciar la demora institucional en reconocer la autoridad intelectual de las mujeres, mientras que Gabriela Cabezón Cámara expande esta idea hacia la necesidad de un universal que albergue perspectivas diversas, rompiendo el punto de vista único de los “amos” tradicionales. Finalmente, la lectura de Ariana Harwicz aporta una dimensión histórica al recordar la “muerte social” de las mujeres en el arte de la que Maraini y Walsh lograron escapar para erigirse en faros, conformando así una red de escritoras que eligen la cultura y la palabra como herramientas definitivas de emancipación.

Otro hito de especial importancia se dio en 2005, cuando Dacia Maraini fue nuevamente invitada a la Feria Internacional del Libro de Buenos Aires, donde participó de un recital de poesía titulado “Amados poetas italianos”, además de la presentación de su libro. Ese mismo año, por primera vez en toda la vida de la feria, el discurso de apertura estuvo a cargo de una mujer: Griselda Gambaro. En dicho discurso, en consonancia con la visita de Maraini, la escritora y dramaturga argentina expresó su satisfacción de que la Feria saldara una deuda pendiente con las mujeres y con el teatro:

Es reconfortante porque soy la primera mujer que inaugura la Feria del Libro. Lo vivo como una especie de reparación a mi género, a todas las escritoras que me precedieron y que pudieron haberla inaugurado con iguales merecimientos (...) [Por otro lado] es muy importante que la muestra dedique un espacio a la literatura dramática, que es una literatura un poco subestimada (EFE, 2005).

Maraini volvió diez años después, en abril de 2015, año de Italia en América Latina. Su itinerario cultural incluyó tanto la Feria Internacional del Libro de Buenos Aires como una intensa agenda académica en Córdoba⁸, organizada esta última por el Instituto Italiano di Cultura. En la Facultad de Lenguas de la Universidad Nacional de Córdoba, la escritora presentó su libro *Chiara di Assisi: Elogio della disobbedienza* (2013), una reinterpretación de la figura de Santa Clara como paradigma de insumisión femenina frente a las estructuras eclesiásticas y familiares del siglo XIII. Esta elección temática resonó profundamente, como veremos más adelante, en un contexto académico argentino marcado por los debates del movimiento Ni Una Menos en 2015 sobre la autonomía corporal, la laicidad y la reconfiguración de los roles de género en espacios tradicionalmente masculinos⁹.

Junto a la presentación del libro, acompañaba a Maraini en este viaje Maria Giustina Laurenzi, para la presentación de su documental *Donne, madonne, sante e medichesse*, que sigue a un grupo de mujeres (las Damas de Salerno¹⁰) estudiosas de la medicina en plena Edad Media. De entre ellas, destaca Trotula De Ruggiero, médica que elaboraba sus remedios a partir de hierbas y sílice, una de las primeras en tratar la ginecología y la obstetricia.

En la Universidad Nacional de Córdoba se proyectó también el documental *Apunti per una storia della letteratura italiana al femminile*, curado por Maraini y dirigido por Laurenzi, en el que ellas rastrean las obras y voces de autoras que, desde la Edad Media hasta el siglo XX, ofrecieron un punto de vista complementario al dominante y arrojaron luz sobre la representación de las mujeres. Además, Maraini habló no sólo de su último libro, sino también sobre la literatura de viajes y descubrimientos, con lectura de episodios de su libro *La seducción de otro lugar* (2011).

8 La autora, además de presentar su libro en la UNC, visitó compartió una charla en la Universidad Nacional de Villa María, y otra en el Centro Cultural Leonardo Favio de Río Cuarto.

9 "Ni una menos" fue (y es) un movimiento feminista en Argentina, surgido especialmente contra la violencia de género y los femicidios, iniciado tras el asesinato de Chiara Páez.

10 La Escuela de Salerno fue la primera escuela médica no regida por la Iglesia, y permitía la práctica de medicina y cirugía a las mujeres. Ahí se formarían Rebeca de Guarna; Francesca di Roma, primera mujer conocida autorizada para ejercer como cirujana. Abella de Salerno, Mercuria de Castellomata, Constanza Calenda y Clarice Durisio. Restos de los laboratorios permanecen en los jardines botánicos de Minerva, en Salerno.

En otros espacios, presentó *El amor robado* (2012), que narra ocho historias de violencia física y psicológica contra las mujeres.

Este ciclo representó un esfuerzo de intercambio cultural transatlántico, articulado por el Instituto Italiano di Cultura, en el que el enfoque temático de las actividades subraya la importancia de la genealogía femenina en las artes y la literatura.

No constituyó un episodio aislado, sino que existen años de colaboración entre la autora, el Instituto Italiano di Cultura local, las asociaciones de la colectividad italiana y académicas pertenecientes a las universidades Nacionales de El Litoral y Córdoba.

Esta inserción académica en el interior del país contrasta con la tendencia habitual de concentrar la circulación de autores extranjeros en Buenos Aires. Se trata de una estrategia de vinculación, mediada por instituciones públicas y redes de cooperación cultural, que permitió que su obra trascienda los circuitos habituales de la literatura en la Argentina y se integre en agendas de investigación que vinculan identidad y memoria.

A modo de espejo invertido, dos años después, en 2017, la Embajada Argentina en Italia organizó el programa cultural “Mujeres” bajo la consigna #NiUnaMenos, espacio de diplomacia cultural que reforzó el eje histórico y artístico entre Italia y Argentina. Esta iniciativa fue organizada por entidades como el Instituto Italo-Latinoamericano (IILA), la Casa Argentina y la Universidad Roma Tre, y podemos señalar que continúa la tradición de pensar la figura de la mujer y los feminismos como puente transatlántico. En este marco, la participación de Neria De Giovanni, destacada crítica literaria y ensayista italiana, resulta fundamental al presentar su obra *L'argentina di Roma*, libro dedicado a la escultora argentina Lola Mora, cuya presencia en Roma simboliza el vínculo migratorio y creativo entre ambas naciones. Por otra parte, y no menor, es que el análisis de esta obra contó con la intervención de Prudencia Molero, quien, mantiene vínculos estrechos con Maraini desde los años 70, y cuya presencia añade una dimensión diacrónica al tributo. Y esta conexión se consolida con la participación de la propia escritora, Dacia Maraini, quien presentó la obra de la mexicana Elena Poniatowska sobre Tina Modotti (fotógrafa italiana, activista y luchadora social en México). Junto a todas ellas, el programa incluye a la cineasta argentina María Luisa Bemberg.

Respecto a las relaciones más recientes, en 2021 la Asociación Dante Alighieri de Rafaela organiza una videoconferencia con la autora, donde se abordó el libro publicado por la autora *La scuola ci salverà* (2021), una compilación de artículos en los que ella expone sus esperanzas sobre las escuelas y la educación de las nue-

vas generaciones. La moderación del encuentro estuvo a cargo del Lic. Marco Gallo (Referente Cultural de la Asociación Dante Alighieri en Argentina).

Un año después, en 2022, la propia sede Rafaela organizó un ciclo de Cine Italiano (10 películas dirigidas por Pier Paolo Pasolini), para cuyo lanzamiento participó también, por videoconferencia, Dacia Maraini (la biblioteca de la Dante de Rafaela lleva su nombre). La escritora, amiga personal de Pasolini, narró anécdotas e hizo algunos comentarios generales sobre su obra.

En 2024, organizado por la editorial Delibooks con la colaboración y traducción de la presidenta de la Asociación Dante Alighieri de Lanús, profesora Elba Defranchi, Maraini participó de otra videoconferencia en la que establece fuertes lazos con la Argentina: por un lado, recuerda con afecto haber compartido una conferencia con Jorge Luis Borges en el Teatro Colón, mientras por otro destaca la profunda solidaridad que unió a los escritores italianos con los autores argentinos que se exiliaron en Italia antes y durante la dictadura de los 70.

En 2025, la propia editorial organiza otra entrevista en torno al libro de memorias *Vida mía*. Maraini explica que decidió terminar este libro, tras años de postergarlo por el dolor que le causaba, debido a la actual atmósfera de guerra en el mundo, buscando ofrecer un testimonio real sobre los horrores del conflicto y la importancia de la imaginación como herramienta de supervivencia y ética para comprender el dolor ajeno. En cuanto a los vínculos con Argentina, la entrevista destaca la profunda identidad italiana de la zona pampeana (“somos el país más italiano fuera de Italia”, señala el entrevistador), compartiendo anécdotas sobre la inmigración y las raíces comunes. Maraini también reflexiona sobre la responsabilidad del escritor de decir la verdad frente al poder, trazando paralelismos entre las tensiones políticas en Italia y la historia de resistencia que une a ambos países. En esta entrevista se pone de manifiesto que la relación entre Dacia Maraini y la Argentina no es únicamente un fenómeno de recepción; también se articula desde el propio imaginario de la escritora, quien parece coincidir en la profunda afinidad emocional e intelectual con nuestro país. Si Argentina es “el país más italiano fuera de Italia”, esta afirmación como hemos visto trasciende lo demográfico para adentrarse en lo simbólico: una sensibilidad compartida, una forma de vivir las emociones, una tradición de debate público y una cultura del exilio que resuenan profundamente con su propia biografía. Además, dice la autora, esta percepción no es meramente nostálgica, sino que en sus viajes por la Argentina encuentra preservadas tradiciones italianas que en la península han sido absorbidas o transformadas por la modernización industrial.

Ese mismo año ya la autora había participado el 8 de marzo, Día Internacional de la Mujer, de una entrevista con la Asociación Dante Alighieri de Rafaela, en la que hizo referencia especialmente a su libro *Diario degli anni difficili. Con le donne ieri, oggi, e domani* (2024), en el que recopila artículos y reflexiones sobre la condición de la mujer, en el pasado y en el presente, y los desafíos que enfrentan actualmente. Luego, la conversación se centró en las mujeres que Maraini “ha creado” a lo largo de su vida como protagonistas de historias inolvidables, como forma de oponerse a algo que ella misma declara en el *Diario*: la internalización de su supuesta inferioridad, incompetencia para ciertas tareas, carencia de pensamiento propio, todo lo cual justificaba la subyugación.

Edición, traducción y lecturas

Además de ser leída en su idioma original, la circulación de la obra de Dacia Maraini en Argentina no puede entenderse sin considerar el papel central que desempeñan las ediciones traducidas como mediadoras ideológicas y culturales. Constituyen actos políticos que inscriben la voz de Maraini en los debates locales sobre género, memoria y justicia. En este sentido, la historia de sus traducciones al castellano en el Cono Sur constituye una crónica paralela de los vaivenes históricos del país, marcada por momentos de apertura democrática, censura dictatorial y renovación feminista.

Un hito fundacional en esta trayectoria es la labor de la traductora argentina Ana Goldar, quien en 1975 tradujo para Ediciones Librerías Fausto (emblemática cadena de librerías y editorial argentina, cerrada en 1977 por motivos políticos), el volumen de relatos *Mi marido*. Esta operación de traducción no debe leerse como un mero trasvase lingüístico, sino como una intervención intelectual situada. Goldar había sido desvinculada de su cátedra en la Universidad de Buenos Aires en 1974, acusada de promover una visión marxista de la historia de Roma (Falcón, 2025), y emigró hacia España. La argentina trasladó a la “lengua de llegada” no solo la prosa de Maraini, sino una sensibilidad política que resonaba con la urgencia del contexto local.

El libro original de Dacia Maraini fue publicado originalmente en 1968. El relato explora la opresión de la mujer, la insatisfacción femenina y la violencia doméstica dentro del matrimonio burgués. Su publicación adquiere una resonancia singular si se la sitúa en su contexto histórico: se produce en plena efervescencia de los movimientos sociales previos al golpe de estado de 1976, en un clima de intensa politi-

zación de lo cotidiano y de cuestionamiento de las estructuras patriarcales (Oberti, 2015). La elección de *Mi marido* introdujo en Argentina una voz que anticipaba muchos de los debates que el feminismo local profundizaría décadas más tarde. Por lo que, entonces, el texto de Maraini, a través de la voz de Goldar, deja de ser una “novedad editorial extranjera” para convertirse en un eslabón temprano de la genealogía feminista transatlántica.

La obra de Maraini reaparece en el mercado editorial argentino con mayor sistematicidad a partir de los años noventa. Sellos de gran alcance como Seix Barral¹¹ publican títulos canónicos como *La larga vida de Marianna Ucrìa* (1991) y *Voces* (1995), aunque en este caso traducidos por Atilio Pentimalli Melacrino. Estas ediciones consolidan la presencia de Maraini en el circuito académico y lector, pero tendían a enfatizar su dimensión narrativa por sobre su vertiente militante.

No obstante, en la última década se ha producido un giro significativo, especialmente a través de la editorial española Altamarea¹², que ha recuperado textos políticamente comprometidos, desempeñando un rol crucial en la resignificación contemporánea de Maraini. A partir de entonces, la autora ha sido leída no sólo como novelista, sino como una teórica del cuerpo y la subjetividad de las mujeres. Por ejemplo, la reedición de *Diálogo de una prostituta con su cliente*, texto coescrito con Alberto Moravia en los años setenta, es permanentemente recuperado como una contribución fundamental al debate actual sobre el trabajo sexual y la autonomía corporal, a partir de su puesta en escena y adaptación¹³.

Todas estas decisiones editoriales, que de por sí no son neutrales, tiene a su vez una lectura activa en el contexto argentino en particular, donde temas como el aborto legal, la ESI y la lucha contra la trata ocupan un lugar central en la agenda pública.

Mientras tanto, la editorial Laborde de la ciudad de Rosario en la provincia de Santa Fe publicó una colección de “Autores italianos contemporáneos”, con apoyo del Consulado General de Italia en Rosario. En dicha serie se editó *La piel desnuda*, antología de poemas de escritoras italianas con selección de Adriana Crolla y entrevista a las autoras, incluida Dacia Maraini:

11 En Argentina, Seix Barral comenzó a operar plenamente desde que pasó a formar parte del Grupo Planeta en 1982, y especialmente una vez retornada la democracia, incluyendo una sede histórica y centralizada para el Cono Sur en Buenos Aires.

12 La editorial madrileña Altamarea publica *Los años rotos* (2018), *Cuerpo feliz* (2019), *Trío* (2020), *Clara de Asís* (2021), *Memorias de una ladrona* (2022), *Isolina* (2023), *Diálogo de una prostituta con su cliente* (2023), *Vida mía* (2025), *Una casa de mujeres* (2025).

13 En 2009, *Diálogo de una prostituta con su cliente* fue representada con dirección de Marcos Videla y actuaciones de Fernando Peña y Javier de Nevares. En este caso, la prostituta era una travesti.

En ese libro temprano incluí una selección de poesías editas e inéditas (enviadas en algunos casos especialmente para la publicación) de 10 poetas italianas en actividad por aquellos años (Mariella Bettarini, Anna Cascella, Patrizia Cavalli, Maria Jatosti, Vivian Lamarque, Dacia Maraini, Gabriella Maletti, Giulia Niccolai, Giovanna Sicari, Patrizia Valduga, Maria Luisa Vezzali) con las que tomé contacto y además de solicitar su permiso para la traducción de su obra, les propuse una pequeña encuesta sobre su compromiso escriturario y vital así como las acciones concretas que ejercían en la defensa del rol de la mujer como escritora y el sentido del quehacer poético en el panorama literario italiano entre milenios. (Bravo Herrera, 2022: 198)

Esta revalorización de su obra no se produce en el vacío, sino en diálogo constante con la identidad italiana, por un lado, y con las luchas locales, especialmente la marea verde y el movimiento #NiUnaMenos, que encuentran en los textos de Maraini tanto referencias como herramientas conceptuales para pensar la violencia de género en clave estructural.

La relación entre la escritora y nuestro país no se limita, sin embargo, a su recepción académica ni a su circulación institucional; se articula también en un plano de interlocución literaria activa con escritoras argentinas contemporáneas. Es un diálogo que reconoce afinidades temáticas y éticas entre tradiciones narrativas distintas pero convergentes.

Sin embargo, el primer contacto concreto del que tengamos referencia es un varón, Julio Cortázar, como lo estudia Laura Arnés (2020), especialista en estudios literarios feministas. Su cuento “Ciao, Verona” (1978) se trata de una larga carta escrita por Mireille dirigida a Lamia Maraini, una mujer que acaba de quitarse la vida en un hotel de Boston. Ese nombre, Lamia, no es casual: evoca a la figura mitológica griega, esa criatura ambigua y poderosa, mitad mujer, mitad bestia, pariente cercana de sirenas y vampiras, símbolo de deseo prohibido y peligro femenino. Pero también resuena, con deliberada intención, en “Dacia Maraini”. La conexión entre Cortázar y Maraini no es sólo textual ni simbólica: tuvo ocurrencia efectiva. En 1968, ambos coincidieron en La Habana, durante el histórico Congreso Cultural, encuentro donde artistas e intelectuales del mundo entero debatieron sobre la relación entre arte, política y revolución. Allí, en medio del fervor ideológico y la esperanza cubana, sus caminos se cruzaron. Pero mientras muchos varones celebraban la utopía política, las mujeres como Maraini ya advertían que la revolución sin feminismo era incompleta (Arnés, 2020). “Ciao, Verona” parece captar ese desencanto tardío: la carta está fechada en 1978, en pleno retroceso de las esperanzas revolucionarias, cuando muchas luchas feministas empezaban a tomar forma autónoma.

Casi tres décadas después, en su conferencia en el marco de la Feria Internacional del Libro de Buenos Aires de 2015, la italiana seguía fomentando la desobediencia de la mujer como un acto de valentía frente al poder, tomando como eje las figuras de Antígona, Santa Clara y Sor Juana, entre muchas otras sobre las que ella misma ha escrito. Para ello, la autora distingue entre la simple rebeldía y el compromiso de arriesgar la vida por leyes superiores como la piedad y la paz, contrastando la humildad radical de los franciscanos con las estructuras de poder de la Iglesia histórica. Puede establecerse un vínculo directo, por ejemplo, entre Dacia Maraini y Griselda Gambaro: ambas retoman personajes femeninos históricos, reescriben los personajes femeninos de los mitos griegos, y suman a ello la historia de cientos de mujeres “comunes” de los sectores medios y bajos urbanos, para construir una suerte de “historia de las mujeres” vista desde “adentro”, desde ellas mismas, tanto en referencia a los grandes hechos de la historia como a las tareas y obligaciones de la vida cotidiana. En ese sentido, leer a Maraini y Gambaro en clave comparatista significa un acercamiento a su obra como integrantes y, al mismo tiempo, edificadoras de una tradición de hermandad (o sororidad) de escritoras transtemporal y transoceánica. Este vínculo no es extraño, ya que la escritora argentina se ha referido explícitamente a la migración y la tradición cultural italiana en *El mar que nos trajo* (2001). Además, ambas se conocieron personalmente en 1985, cuando participaron de una conversación sobre feminismo coordinada por María Seoane y Nora Lia Jabif para *El Periodista* en la que también estuvo Sara Facio (fotógrafa y pareja de María Elena Walsh) y Piera Degli Esposti (Roman y Diz, 2024). La charla giró en torno a la demanda de salario de la mujer ama de casa, el divorcio y la patria potestad compartida (Diz y Román, 2024).

Otras investigadoras han relacionado la escritura y la postura de Dacia Maraini con autoras argentinas como Claudia Piñeiro (Maristain, 2018), Gabriela Cabezón Cámara (Lavagna, 2019) o el pensamiento de Rita Segato (Martín Osorio, 2024).

Por otra parte, la referencialidad de Maraini es claramente explicitada por su inclusión en cánones feministas locales. La escritora, editora y periodista cultural argentina Mónica Maristain (2019) presenta una selección de diez libros feministas esenciales, entre los cuales incluye *Pasos apresurados* (2005), una obra basada en diferentes casos de violencia de género (en la familia, la cultura, la sociedad) recogidos por Amnesty Internacional y llevados a la escena por la escritora y dramaturga, estrenado en ocasión del Día Internacional de la Eliminación de la Violencia contra la Mujer:

El texto se compone por ocho historias de mujeres de diferentes países, con diferentes religiones y estilos de vida, que sin embargo comparten una triste realidad, la de ser víctimas de la violencia, a veces ciega y sin sentido. “En general, podemos decir que el costo de la emancipación femenina es más agresividad masculina. Y a menudo son las parejas y los maridos los que golpean, en especial después de separaciones conflictivas”, dice Lily Gruber en el prefacio (Maristain, 2019).

En 2015, la Representación Mendoza del Instituto Nacional del Teatro (elenco del teatro Las Sillas) montó la obra en el teatro Imperial de Maipú en una única función que sirvió como disparador para reflexionar sobre la temática con los presentes en la sala. La puesta fue dirigida por la actriz, directora y formadora mendocina Pinty Saba. También fue representada en espacios escolares con motivo del Día Internacional por la no violencia contra las mujeres.

En tanto, la crítica literaria, periodista y editora Alejandra Rodríguez Ballester (2020), rescata *Cuerpo feliz. Mujeres, revoluciones y un hijo perdido* (2019):

una delicada trama de ensayo y testimonio, que reflexiona acerca de la maternidad a partir de la pérdida de un embarazo. Desde su perspectiva feminista ilustrada, la escritora italiana puede imaginar y escribir sobre ese hijo como si lo estuviera viendo crecer y a la vez trazar un recorrido crítico sobre la condición femenina. (Rodríguez Ballester, 2020)

El tema¹⁴ de la maternidad Maraini lo retoma de otra pensadora italiana: Natalia Ginzburg (Picchietti, 2002), con su concepto de gubernamentalidad reproductiva. Y es, además, motivo central en la producción de escritoras argentinas contemporáneas: no sólo la propia Piñeiro, sino también Samantha Schweblin, Mariana Enríquez, Ariana Harwicz, Marina Yuszczuk, entre muchas otras, participan de un proyecto común: desacralizar la maternidad y observar su lado “ siniestro ” (Nallim, 2020), que denuncia el control y la violencia familiar y social ejercidos sobre el cuerpo de las mujeres.

No es casual, sino causal, entonces, que María Belén Castano (2023) entronque esta narrativa femenina argentina contemporánea de la maternidad con el pensamiento de Natalia Ginzburg, tal cual lo hacía Maraini con la suya propia. Además, Sánchez de la González Rodríguez (2024) menciona como precursoras fundamenta-

14 Nuestro artículo se inclina hacia un mapeo general de redes, instituciones, mediadores, sin abordar en profundidad la dimensión textual y estética, aunque sí mencionamos temas (maternidad, violencia, memoria) y formas (el testimonio, la biografía, las memorias) en que la producción literaria de Maraini dialoga con la de las autoras argentinas mencionadas.

les que influyeron en la obra y el pensamiento de Dacia Maraini a Sibilla Aleramo, Grazia Deledda, Lalla Romano, Anna Banti y Elsa Morante. Mientras que en palabras de Maraini:

Por eso me puse a buscar y descubrí que tenía al menos cinco madres: Grazia Deledda, Anna María Ortese, Lalla Romano, Elsa Morante, Natalia Ginzburg. Hablo de madres italianas. En la literatura, como en las familias, se requiere que haya tanto madres como padres. (Centovalli, 2005)

Ambas autoras (Natalia Ginzburg y Dacia Maraini) tradicionalizadas¹⁵ por las escritoras argentinas se complementan con una fuerte presencia del feminismo italiano en nuestro país, como lo manifiestan los estudios de Sólorza (2015), Bellucci (2019), Malnis (2020) y Guerra y Sciortino (2021). Por otra parte, los estudios sobre las mujeres italianas en la Argentina dejan claro que la influencia no es sólo teórica e intelectual, sino humana. Las corrientes migratorias de posguerra trajeron mujeres intelectuales que venían ya con alguna experiencia de lucha política y social en Europa, pero también mujeres campesinas que llevaban esa misma experiencia en el cuerpo y en sus prácticas. Dice Adriana Crolla:

Si bien no me hablaron del pasado, mi abuela paterna algo me ha sabido transmitir inconscientemente de la cultura de su madre. Emigrada sola con dos hijos desde Novara, mi abuela fue una feminista e intelectual sin saberlo, porque se enfrentó a la voluntad de su marido para hacer estudiar a los hijos. Y por ello fue echada de su casa ya que mi nonno no podía soportarlo, pues quería que sus hijos trabajasen con él en el campo. A los 50 años se encontró sola y desamparada... (Moro y Ferraris, 2019: p. 249)

A lo que agrega:

La llegada de anarquistas y el desarrollo de círculos libertarios dieron una visibilidad relevante y ciertamente conflictiva en la sociedad argentina a los peninsulares, por el activismo de sus participantes y el compromiso asumido en la lucha por los derechos

15 Se utiliza el verbo "tradicionalizar" o el sustantivo derivado "tradicionalización", para referirse al proceso mediante el cual determinados elementos culturales son investidos de reconocimiento y legitimidad desde el presente. La operación se sustenta en lo que Raymond Williams, en *Marxismo y Literatura* (1980), denominó "tradición selectiva": una construcción ideológica del pasado que incluye y reinterpreta elementos que convienen a una narrativa o identidad del presente; y, también, excluyen, silencian o menosprecian aquellos fragmentos que perturban la narrativa deseada. Así, la "tradición" no es una esencia inmutable, sino una continuidad "fabricada", "imaginada", y "tradicionalizar" es una estrategia de selección y naturalización mediante el cual se instrumentaliza el pasado para construir el presente.

laborales. Un papel importante en la lucha y en la resistencia le cupo también a las mujeres, en especial a las obreras ligadas al rubro textil y de la confección. (Crolla, 2018)

El vínculo entre Maraini y las autoras argentinas opera en múltiples niveles: desde el reconocimiento mutuo entre pares (tema que abordaremos más específicamente después) hasta la apropiación simbólica por parte de nuevas generaciones. En todos los casos, se trata de una relación dinámica, en la que la escritora italiana ofrece herramientas narrativas y, sobre todo, éticas y políticas.

Feminismo transatlántico en acción: del Teatro della Maddalena a #NiUnaMenos

La conexión entre Dacia Maraini y el feminismo rioplatense tiene raíces profundas en la historia de los movimientos sociales de los años setenta, cuando artistas e intelectuales argentinas participaron activamente en los colectivos feministas europeos. Uno de los ejes más significativos de esta relación es el Teatro della Maddalena, fundado por Maraini en Roma en 1973 junto con Marida Boggio, Lu Leone y Francesca Pansa. Este espacio (ubicado en un sótano de la Via della Stelletta) funcionó durante diecisiete años como laboratorio de creación colectiva, debate político y experimentación dramática centrada en la experiencia femenina.

Durante la década de los setenta, el desplazamiento de artistas e intelectuales argentinos hacia Italia no fue un fenómeno azaroso, sino el resultado de una convergencia de afectos, herencias y urgencias políticas. Esta elección de destino se cimentó, en primera instancia, sobre la robusta base de las raíces familiares y el *ius sanguinis*, que no sólo facilitaron la regularización legal de los exiliados, sino que ofrecieron un refugio identitario en medio del desarraigo. Sin embargo, más allá del lazo sanguíneo, operó una profunda afinidad cultural y una sensibilidad estética compartida que ya se venía gestando desde los años sesenta, permitiendo que el idioma y el patrimonio artístico italiano funcionaran como un ecosistema natural para la continuidad de la labor creativa. En ciudades como Roma, esta conexión se tradujo en redes de solidaridad intelectual de una potencia extraordinaria; figuras como Dacia Maraini y colectivos emblemáticos como el Teatro della Maddalena no sólo brindaron acogida, sino que transformaron la precariedad del exilio en un espacio de resistencia y reorganización de la militancia cultural. Así, Italia se convirtió en un epicentro de vanguardia (donde voces como las de Fernando Birri o León Gieco hallaron la repercusión internacional que la censura local les negaba) y en un

laboratorio político donde la efervescencia de la izquierda italiana y la lucha latinoamericana se nutrieron mutuamente, consolidando un territorio de denuncia y creación que trascendió las fronteras geográficas.

En este contexto, la presencia de la actriz argentina Victoria Zinny adquiere una relevancia simbólica. Hija de Julia Prilutzky Farny (poeta ucraniana nacionalizada argentina, amiga de Alfonsina Storni y Eva Perón), nieta de María Esther Farny (médica y militante feminista; nacida en Kiev, estudió en Rusia y en Alemania, vivió en España y Argentina; fue fundadora del primer Centro Socialista Femenino en Buenos Aires), Zinny encarna una genealogía transnacional de mujeres comprometidas con la palabra y la justicia social. Ella es un puente entre dos mundos, y su trayectoria artística encarna el cruce fecundo entre la vanguardia y la militancia feminista de los años setenta. Nacida en Buenos Aires en 1943, llevaba en su propia historia una herencia y sensibilidad cosmopolita.

Fue Victoria Zinny quien describió el espacio de la Maddalena como un lugar precario pero vibrante, donde se respiraba lucha:

Era una cantina, ricordo che si scendeva una scala, si erano improvvisati dei camerini in fondo... C'era un'aria di lotta, di urgenza, un luogo precario ma incredibilmente vibrante dove ogni sera sembrava che stessimo cambiando il mondo attraverso la parola¹⁶. (cit. en Naguib Salem, 2017)

Zinny, con su formación periodística en Madrid, su debut cinematográfico de la mano de Buñuel en *Viridiana* (1961) y su experiencia interpretando a mujeres atravesadas por el dolor y la resistencia, era una intérprete ideal para el proyecto, ya que Maraini buscaba actrices que encarnaran una postura política. Un ejemplo paradigmático de esta colaboración es *Nonostante Gramsci*, estrenada el 25 de mayo de 1975 en el propio Teatro della Maddalena. En esa obra, Zinny interpretó a Eugenia Schucht, una de las hermanas que rodearon al pensador comunista Antonio Gramsci. Pero Maraini no contaba la historia de Gramsci: contaba la de las mujeres que lo sostuvieron, amaron, sufrieron y, en muchos casos, fueron silenciadas. Zinny, con su presencia intensa y su capacidad para transmitir complejidad emocional, dio cuerpo a esa reivindicación histórica.

16 Era un sótano, recuerdo bajar por una escalera, había camerinos improvisados al final...[sin embargo] Existía un aire de lucha, de urgencia, un lugar precario pero increíblemente vibrante donde cada noche parecía que cambiábamos el mundo a través de las palabras. (traducción propia)



Victoria Zinny (Eugenia Schucht) in "Nonostante Gramsci" rappresentato a "La Maddalena".

Fuente: *Sipario*, Anno XXXI N. 359, aprile 1976: Il teatro feminista.

Cuatro años más tarde, en 1979, Maraini estrenará otra obra: *Suor Juana*, donde recupera la figura de la intelectual novohispana para cartografiar, en sus propios textos, su lucha por la autonomía del pensamiento frente a las estructuras del patriarcado y la misoginia institucional. Así, esta figura le permite algo que no es habitual, por lo menos en sus escritos de los 70: conectar las tensiones de América con las reivindicaciones feministas contemporáneas europeas, consolidando así la genealogía de la desobediencia intelectual.

Fue Prudencia Molero, actriz argentina exiliada en Italia desde los años 60 y colaboradora de la Maddalena, quien introdujo a Maraini en el conocimiento de la monja mexicana. A partir de este intercambio, Maraini escribió la obra teatral (que protagonizó la propia Molero, junto a Paola Pozzuoli) convirtiéndose en la primera autora en Italia en dedicar un texto artístico a esta figura clave de la literatura hispanoamericana.

Antes de la década de 1970, nunca había oído hablar de Sor Juana. Fue Prudencia Molero, una actriz feminista argentina del teatro La Maddalena en Roma, quien me contó su historia. Sus historias me fascinaron y Juana era desconocida en Italia. Por lo tanto, decidí investigar más. (entr. por Satta, 2021)

La representación fue bien acogida por el público y la crítica, manteniéndose en cartelera con éxito desde finales de 1979 hasta principios de 1980.

Prudencia Molero fue una actriz conocida por su papel en *Colomba* (1982), *Arrapaho* (1984) y *Nessuno torna indietro* (1987). A pesar de residir en Europa, mantuvo un vínculo constante con sus raíces a través de la Embajada Argentina en Italia (Casa Argentina), donde realizó encuentros literarios y lectura de autores argentinos. Mucho tiempo después, en 2014, fue ella la encargada de presentar a Dacia Maraini en un brunch literario organizado por dicha embajada. En 2025, su hija, la artista plástica Maya Kokocinski Molero (nacida en Santiago de Chile) presentó su muestra “Más allá del momento. Retratos”. Dacia Maraini escribe un texto que no sólo acompaña la exposición, sino que la ilumina.

Estas colaboraciones mantenidas a lo largo del tiempo revelan una dinámica fundamental del feminismo transatlántico: no se trata de una “importación” unilateral de ideas europeas, sino de un intercambio horizontal donde las artistas latinoamericanas aportan referentes culturales propios (como Sor Juana) y se convierten en agentes activos en la construcción de una dramaturgia feminista.

En ese sentido, la práctica del Teatro della Maddalena (basado en documentos históricos y testimonios orales) anticipa muchas de las estrategias que décadas después caracterizarán al movimiento #NiUnaMenos en Argentina: la visibilización de la violencia de género, la denuncia institucional y la creación de espacios seguros para la expresión femenina.

Efectivamente, los temas abordados en las piezas de Maraini en ese período (aborto, maternidad forzada, soledad, deseo femenino) resuenan con asombrosa vigencia en el contexto argentino actual. En 1974 y 1975, el Teatro della Maddalena organizó proyecciones de documentales compuestos por entrevistas sobre el aborto y debates públicos que transformaron el escenario en un foro de concientización política. Esta práctica prefigura las asambleas territoriales, los pañuelazos y las campañas de educación sexual integral (ESI) que han marcado la agenda feminista argentina desde 2015. Así, el vínculo entre Maraini y Argentina en el terreno del feminismo no es retrospectivo, sino proyectivo: su legado y el de tantas mujeres italianas en los setenta sienta las bases para una lectura contemporánea de su obra como parte integrante de la memoria colectiva del movimiento de mujeres.

El feminismo transatlántico que aquí se cartografía no opera como traslado de consignas ni como imitación de modelos europeos, sino como una constelación de prácticas que se reconocen mutuamente en su voluntad de resistencia. Maraini ofrece un repertorio narrativo y ético que dialoga de manera productiva con #NiU-

naMenos, reforzando la idea de que las luchas feministas, aún ancladas en territorios específicos, se piensan y se construyen siempre en red.

Maraini ha manifestado en entrevistas y videoconferencias su admiración por la vitalidad del activismo feminista local. A diferencia de visiones paternalistas que sitúan a Europa como centro de innovación política, Maraini reconoce en la Argentina una vanguardia ética: un laboratorio donde el feminismo ha logrado transformar no sólo las leyes, sino también los imaginarios colectivos sobre el cuerpo, la autonomía y la vida digna. Resulta fundamental subrayar que la histórica relación entre los activismos de ambos países ha derivado hoy en una dinámica de reciprocidad transatlántica. Este fenómeno se manifiesta con especial claridad en el surgimiento del colectivo italiano Non Una Di Meno, el cual no sólo hereda el nombre, sino que se constituye como una respuesta directa y una traducción política de la potencia movilizadora de Ni Una Menos en Argentina. Como analizan Anastasia Barone y Giada Bonu Rosenkranz (2022), esta nueva ola de protestas interseccionales en Italia demuestra que el puente feminista italo-argentino permanece plenamente vigente, consolidando un flujo de estrategias y narrativas que conectan las luchas del Cono Sur con las resistencias del Mediterráneo contemporáneo¹⁷.

En suma, el vínculo de Maraini con la Argentina es mutuo y dialógico: si el campo cultural argentino ha resignificado su obra en clave de memoria y feminismo, ella, a su vez, ha incorporado la experiencia argentina a su propia cosmovisión política. Maraini se ha convertido en una voz transnacional, cuya autoridad moral y estética se nutre tanto de la resistencia antifascista europea como de la lucha por los derechos humanos en América Latina.

Conclusión: cartografías en movimiento

Como hemos señalado, la relación entre Dacia Maraini y el campo cultural argentino no puede reducirse a una mera recepción pasiva ni a un intercambio diplomático simbólico. Más bien, constituye un entramado dinámico de traducciones, mediaciones intelectuales e institucionales, resonancias éticas, identificaciones cul-

17 En el plano académico, Valeria Ansó (2018) propone una cartografía de los estudios críticos realizados en Italia sobre la herencia cultural en Argentina. Ansó identifica tres líneas de fuerza: 1. la difusión e influencia de la literatura italiana en Argentina; 2. las representaciones del inmigrante o del fenómeno migratorio en textos literarios canónicos; y 3. la emergencia de autores argentinos (especialmente bonaerenses) de la segunda mitad del siglo XX que rescatan la memoria migratoria. Al sistematizar estos desarrollos, la autora no sólo valida la existencia de un campo de estudio transatlántico, sino que subraya que la investigación sobre la inmigración ha dejado de ser un asunto puramente local para convertirse en un diálogo académico que busca recomponer los fragmentos de una identidad compartida a través de la crítica literaria contemporánea.

turales, etc. A lo largo de este artículo, hemos rastreado cómo su obra (y su figura intelectual) ha sido leída, resemantizada y politizada en distintos diálogos con luchas, memorias e identidades locales, desde el feminismo hasta la gringuidad, desde las desapariciones hasta los reclamos de justicia social.

En esta apropiación y tradicionalización de su obra, las mujeres (escritoras, periodistas, académicas, traductoras) han llevado a cabo un papel esencial (aunque no exclusivo). Maraini se ha convertido en una interlocutora transnacional cuya autoridad moral emana de su resistencia antifascista y de su compromiso con la autonomía femenina. Este doble anclaje (histórico y de género) le permite dialogar con una cultura argentina marcada por los traumas dictatoriales y por una tradición de activismo feminista. Su presencia recurrente es operativa, sus textos son utilizados como herramientas analíticas en investigaciones académicas, como referentes simbólicos en movilizaciones sociales y como modelos narrativos en la construcción de genealogías literarias femeninas.

El carácter transatlántico de este vínculo se manifiesta en múltiples niveles interdependientes: en lo biográfico, a través de figuras como Victoria Zinny y Prudencia Molero, sobre todo, u otras artistas argentinas a quienes conoce en charlas y conferencias compartidas; en lo institucional, mediante una red sostenida con universidades, editoriales, asociaciones, embajadas, centros culturales italianos; en lo identitario, en la articulación de la migración, la italianidad; en lo discursivo, a través de traducciones y ediciones, de las lecturas críticas que articulan su obra con agendas locales de investigación y activismo, el rescate de su figura y su obra para plantear los debates contemporáneos sobre aborto legal o la maternidad.

Este proceso revela que el feminismo transatlántico no opera como una corriente unidireccional, sino como un espacio de interlocución horizontal donde las fronteras nacionales se vuelven porosas. El recorrido propuesto a lo largo de este artículo permite afirmar que la Argentina no es un “receptor periférico” de ideas europeas, y que el vínculo entre Dacia Maraini y nuestro país es una relación reticular, sostenida en el tiempo por afinidades políticas, éticas y estéticas.

Bibliografía

Almeida, Eugenia (2024, 07 de diciembre): “Dacia Maraini y las huellas de la memoria”, en *La Voz del Interior*. [<https://www.lavoz.com.ar/cultura/dacia-maraini-y-las-huellas-de-la-memoria/>]

- Ansó, Valeria** (2018): “Inmigración en Argentina: un recorrido por los estudios literarios italianos”, en *Gramma*, 29(61), 50-59. [<https://p3.usal.edu.ar/index.php/gramma/article/view/4732/6089>]
- Arnés, Laura** (2020): “Apariciones lesbianas en la escritura de Julio Cortázar”, en López, S. (Coord.) *Julio Cortázar. Celebración del gesto crítico*. NJ editor, pp. 111-124.
- Bellucci, Mabel** (2019): *Historia de una desobediencia: aborto y feminismo*, Buenos Aires, Capital intelectual.
- Bravo Herrera, Fernanda** (2022): “Leyendo los hilos e (h)ilaciones de mi gringuidad: historia y proyecciones. Entrevista a Adriana Cristina Crolla”, en *Cuadernos del Hipo-grifo. Revista de Literatura Hispanoamericana y Comparada*, pp. 186-202.
- — — (2015). *Huellas y recorridos de una utopía: la emigración italiana en la Argentina*, Buenos Aires, Teseo.
- Casanova, Pascale** (2001): *La República mundial de las letras*, Barcelona, Anagrama.
- Castano, Ma. Belén** (2023): “La representación de la maternidad en la ensayística de Natalia Ginzburg: ambivalencias y contradicciones”, en *Signótica*, Nro. 35. [<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/9514987.pdf>]
- Centovalli, Benedetta** (2005, 20 de abril): “Dacia Maraini: el silencio de los excluidos”, en *La Nación*. [<https://www.lanacion.com.ar/cultura/dacia-maraini-el-silencio-de-los-excluidos-nid697744/>]
- Crolla, Adriana** (Trad. y Ed.) (2001): *La piel desnuda. Poetas italianas entre milenios*, Rosario, Laborde.
- — — (2010): “Incidencia de la matriz italiana y la tradición operada por las mujeres en la cultura culinaria de la Pampa Gringa”, en *Oltreoceano: rivista sulle migrazioni*, nro. 4, pp. 185-197.
- — — (2012): “Literatura, territorialidad y matrices culturales. Una mirada desde la ‘zona’”, en M. Á. Montezanti y G. Matelo (Eds.), *El resto es silencio. Ensayos sobre literatura comparada*, Buenos Aires, Biblos, pp. 139-147.
- — — (2018): “Abriendo surcos a la tierra: Perfiles de la inmigración italiana en Santa Fe”, en *Gramma*, N° 7, dedicado a XXX Congreso Internacional de Lengua y Literatura Italianas ADILLI-USAL: “Lo fantástico en las letras italianas”.
- Crolla, Adriana (Ed.) y Welschen, Fabricio (Coord.)** (2024): *El periodismo en la lengua, la literatura y la cultura italianas. Sus trazos y trazas en la Argentina y el Río de la Plata*, Santa Fe, Universidad Nacional del Litoral.
- Diz, Tania & Roman, Claudia.** (2024). “Que la risa, tan necesaria, continúe en el pensamiento. Lecturas de la narrativa de Griselda Gambaro, entre Ganarse la muerte (1976) y Lo impenetrable (1984)”, en *Mora*, Revista del Instituto Interdisciplinario de

- Estudios de Género de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, vol. 30, nro. 1, 14. [<https://doi.org/10.34096/mora.n30.15686>]
- EFE.** (2005, 23 de abril): “Feria de Buenos Aires salda deuda con las mujeres y el teatro”, en *La Nación*: [<https://www.nación.com/archivo/feria-de-buenos-aires-salda-deuda-con-las-mujeres-y-el-teatro/EITC7VOGTZBSTFF4YXTLO2QJ5U/story/>]
- Esposito, M^a Constanza** (2024a, 25-27 de septiembre): “Las cosas que hacemos con el cuerpo: la tragedia del género en Los sueños de Clitemnestra de Dacia Maraini”, en *XI Simposio de Narratología*, Buenos Aires, Argentina. [<https://www.usal.edu.ar/fhleio/wp-content/uploads/sites/16/2024/09/Undecimo-Simposio-de-Narratologia-.pdf>]
- — — (2024b) “La voz de la que ya no está: una lectura feminista del relato de no ficción en Isolina. La mujer descuartizada de Dacia Maraini”, en Crolla, A. (Ed.) y Welschen, F. (Coord.) *El periodismo en la lengua, la literatura y la cultura italianas. Sus trazos y trazas en la Argentina y el Río de la Plata*, Santa Fe, Universidad Nacional del Litoral.
- Falcón, Alejandrina** (2025, 21 de febrero): “Traductoras en el exilio (I): Ana Goldar y Ana Poljak-Zorzut”, en *Vasos Comunicantes*, nro. 72, invierno 2025 [<https://vasoscomunicantes.ace-traductores.org/2025/02/21/traductoras-en-el-exilio-i-ana-goldar-ana-poljak-zorzut-alejandrina-falcon/>]
- González Rodríguez, Begoña.** (2024): *Detrás de la herida: la violencia contra las mujeres en la narrativa breve de Dacia Maraini* [Tesis doctoral, Universidad de Sevilla]. Universidad de Sevilla [<https://idus.us.es/handle/11441/157294>]
- Grewal, Inderpal & Kaplan, Caren** (Eds.) (1994): *Scattered hegemonies: Postmodernity and transnational feminist practices*, University of Minnesota Press.
- Guerra, Luciana & Sciortino, M^a Silvana (Comp.)** (2021): *Volver a los setenta: El feminismo italiano de la diferencia sexual*, Editorial de la Universidad Nacional de La Plata (EDULP).
- Infobae** (2025, 27 de octubre): “El helado de la libertad: la infancia de Dacia Maraini en un campo de concentración japonés” [<https://www.infobae.com/cultura/2025/10/27/el-helado-de-la-libertad-la-infancia-de-dacia-maraini-en-un-campo-de-concentracion-japones/>]
- Lavagna, Cristina** (2019, 3 de julio): “Gabriela Cabezón Cámara, crónica emocional e intercultural entre Italia y Argentina”, en *Revista El Cocodrilo*, Santa Fe. [<https://revistaelcocodrilo.com/gabriela-cabazon-camara-entre-italia-y-argentina-por-cristina-lavagna/>]
- Malnis, Cecilia** (2020): “Carla Lonzi: aportes al feminismo italiano de la Segunda Ola. Los movimientos de mujeres: el Sujeto Imprevisto de la historia”, en *Revista de Estudios Sociales Contemporáneos* nro. 22, IMESC-IDEHESI/CONICET, Universidad Nacional de Cuyo, pp. 19-36.

- Maraini, Dacia** (2021, 12 de octubre): *La escuela nos salvará*. Videoconferencia organizada Asociación Dante Alighieri de Rafaela [Video]. Facebook. [<https://www.facebook.com/share/v/1F5uMEcdhy/>]
- — — (2024): *Diario degli anni difficili: Con le donne ieri, oggi e domani*, Milano, Solferino.
- Maristain, Mónica** (2018, 1 de diciembre): “Dacia Maraini y Claudia Piñeiro, por la mujer siempre”, en *SinEmbargo MX* [<https://www.sinembargo.mx/01-12-2018/3504957>]
- — — (2019, 14 de enero): “Contra el patriarcado: 10 libros feministas”, en *Diario Digital Femenino* [<https://diariofemenino.com.ar/df/httpwp-mep83jlh-7yv/>]
- Martín Osorio, Laura** (2024, 13 de octubre): “Algunas reflexiones acerca de la violencia contra las mujeres a partir del libro *Amor robado* de Dacia Maraini y los postulados teóricos de Rita Segato”, en *Kalewche* [<https://kalewche.com/algunas-reflexiones-acerca-de-la-violencia-contras-las-mujeres-a-partir-del-libro-amor-robado-de-dacia-maraini-y-los-postulados-teoricos-de-rita-segato/>]
- Martínez, Cecilia** (2021, 1 de febrero): “El feminismo de María Elena Walsh, en un texto inédito”, en *La Nación*: [<https://www.lanacion.com.ar/cultura/el-feminismo-de-maria-elena-walsh-en-un-texto-inedito-nido1022021/>]
- Micetich, Cecilio** (2017): “El cuerpo que se resiste: el teatro de Dacia Maraini”, en Coria, M.; Martí. M^a E.; Moro, S. (Ed.). *Tránsitos, pasajes y cruces en las teatralidades del mundo*, Rosario, Stella Maris Moro, pp. 248-258.
- Moro, Laura y Ferraris, M^a Luisa** (2019): *Conversaciones. Historias de mujeres italianas en la Argentina*, Santa Fe, Asociación de Mujeres Piemontesas de la República Argentina.
- Naguib Salem Abdelaziz, Mohamed** (2017): *La violenza contro le donne nel teatro di Dacia Maraini (studio nel Teatro Sociale)* [Tesi di dottorato, Università di Ain Shams]. ResearchGate. [<https://www.researchgate.net/publication/322465902>]
- Nallim, Alejandra** (2020): “Maternidades siniestras. Parteras del horror en la narrativa argentina: Mariana Enríquez, Samanta Schweblin e Ildiko Nassr”, en *Confabulaciones*, 2020, vol. 3, Nro. 3, 65-83.
- O'Donnell, Pacho** (2011): “Si estás tú, no está la muerte” [Entrevista con Dacia Maraini], en *La sociedad de los miedos*, Buenos Aires, Debolsillo.
- Oberti, Alejandra** (2015): *Las revolucionarias. Militancia, vida cotidiana y afectividad en los setenta*, Buenos Aires, Edhasa.
- Patat, Alejandro** (1999, 21 de abril): “Dacia Maraini, creadora y testigo de su tiempo”, en *La Nación*: [<https://www.laNACIÓN.com.ar/cultura/dacia-maraini-creadora-y-testigo-de-su-tiempo-nid214871/>]

- — — (2015, 6 de mayo): “La fidelidad a las propias ideas conlleva riesgos”, en *La Nación*: [<https://www.laNACIÓN.com.ar/cultura/la-fidelidad-a-las-propias-ideas-conlleva-riesgos-nid1798806/>]
- Barone, Anastasi & Bonu Rosenkranz, Giada (2022).** “Ni Una Menos / Non Una Di Meno”, en D. A. Snow, D. della Porta, B. Klandermans, & D. McAdam (Eds.), *The Wiley Blackwell Encyclopedia of Social and Political Movements* (2.^a ed.). Wiley. [<https://doi.org/10.1002/9780470674871.wbespm600>]
- Pelossi, Claudia** (2012): “L'altra famiglia, de Dacia Maraini. ¿Superación de la familia posmoderna?”, en Neumann, D. (Comp.), *La familia: estudios de italianística*, Trelew, Universidad Nacional de la Patagonia San Juan Bosco, Instituto de Investigaciones Lingüísticas y Literarias de la Patagonia.
- — — (2014): “El mito de los Atridas: de la antigua Grecia a la Sicilia de la posguerra”, en *TRANS- Revue de littérature générale et comparée*, (17): <https://journals.openedition.org/trans/pdf/990>
- Picchietti, Virginia A.** (2002): *Relational spaces: daughterhood, motherhood, and sisterhood in Dacia Maraini's writings and films*. Fairleigh Dickinson Univ Press.
- Rodríguez Ballester, Alejandra** (2020, 6 de marzo): Pulso verde y revoluciones: aquí, una completa biblioteca de las mujeres. *Clarín*. [https://www.clarin.com/cultura/pulso-verde-revoluciones-completa-biblioteca-mujeres_o_ue4i1smw.html]
- Satta, Gloria** (2021, 16 de julio): Sor Juana, protofeminista. Entrevista a Dacia Maraini. *L'Osservatore Romano*. [<https://www.osservatoreromano.va/es/news/2021-07/sor-juana-protfeminista.html>]
- Solorza, Paola** (2012): Cuerpo femenino y subjetividad. Ritos de pasaje: de la inacción al agency en *Donna in guerra* de Dacia Maraini, *Argus-a*, Artes & Humanidades, Vol. I Edición Nro. 5, Julio 2012.
- — — (2015a): El feminismo italiano y español de la década de 1980. Perspectivas sociales y representaciones literarias: *Lettere a Marina* (1981) de Dacia Maraini y *Para no volver* (1985) de Esther Tusquets. Cuadernos Intercambio sobre Centroamérica y el Caribe, 12(1), 129-152.
- — — (2015b): Entrevista a Dacia Maraini Entre la escritura y el activismo: Historias de una narradora inconformista. Vol. IV Edición nro. 17, julio 2015.
- Telam** (2024, 23 de julio): El helado de la libertad: la infancia de Dacia Maraini en un campo de concentración japonés. *Reconquista Radio* [<https://www.reconquistaradios.com.ar/a-nota/191158/el-helado-de-la-libertad-la-infancia-de-dacia-maraini-en-un-campo-de-concentracion-japones>]
- Williams, Raymond** (1980): *Marxismo y Literatura*. Barcelona, Península.

Llanura, mar, desierto y pampa gringa: espacios identitarios de Argentina desde el comparatismo

FERNANDA ELISA BRAVO HERRERA

fernandabravoherrera@conicet.gov.ar

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET) – Instituto de Literatura Argentina “Ricardo Rojas”, Universidad de Buenos Aires (ILAR - UBA)

Resumen

Este trabajo se propone abordar las diferentes representaciones de la llanura, comprendida como pampa, desierto, mar y pampa gringa, es decir, como espacios semióticos y hermenéuticos, significantes, con símbolos estratificados, complejos y poliédricos que condensan configuraciones identitarias de lo nacional, de la tensión entre el tiempo y el espacio y corporizan la historia en la que el sujeto cultural se instaure e interactúa. El corpus comprende textos argentinos e italianos, para reconocer las varias interpelaciones ideológicas que se inscriben en los textos y determinan los proyectos políticos y las diversas construcciones de los sujetos, de las interrelaciones y del mundo. El concepto de “pampa gringa”, a cuya reflexión Adriana Crolla ha dedicado numerosos textos e investigaciones, abriendo los estudios de la inmigración en Argentina a otros espacios geo-culturales del país, descentrados de la zona metropolitana, resulta clave en este artículo.

Palabras clave: pampa / pampa gringa / desierto / mar / comparatismo

*La fundación de una ciudad no borra el desierto: únicamente lo
vuelve, de liso que era, inextricable.*
~ Juan José Saer, *Papeles de trabajo II. Borradores inéditos*

Premisas

Las múltiples representaciones de la llanura en la literatura argentina conforman, a través de un proceso ideológico y hermenéutico, un complejo entramado semiótico y hermenéutico, con superposiciones y contradicciones. La llanura fue denominada localmente con el término quechua “pampa” para expresar su extensión ilimitada y su particular relieve geográfico, y fue metaforizada y descripta, incluso con perífrasis y en forma constante, con imágenes del mar y del desierto por esas mismas características. Como señala Enrique Williams Alzaga, especialmente en el siglo XIX, muchos viajeros de diferentes nacionalidades e intereses vieron la pampa como un “inmenso océano de tierra” (1955: 32), mientras relevantes políticos e intelectuales percibieron a la llanura primitiva como un desierto, asolado por los malones y la barbarie. En 1936, con la publicación de *La pampa gringa. Novela del sud santafesino* de Alcides Greca, se formalizó y fijó en la literatura la definición del territorio a partir de la impronta colonizadora de los inmigrantes, si bien esta era una concepción que ya se usaba coloquialmente. Esta denominación implicó, además, establecer diferencias entre la llanura cuya conformación geocultural era determinada por la inmigración y aquella que mantenía y defendía los rasgos propios de una cultura criolla, autóctona y tradicional. Se trataba, en última instancia, de dos modelizaciones de la identidad nacional y del sujeto cultural representativo, lo que traducido en esquemas y procesos sociales significaba también dos sistemas económicos de producción apoyados en diferentes principios y centros hegemónicos con sus propios valores.

Entre los estudios de las varias transformaciones del imaginario y de la organización económico-social del territorio, las investigaciones de Adriana Crolla contribuyen al estudio de la conformación cultural “gringa” en la zona de la pampa, en su acepción restringida, y definida desde la gringuidad. Los estudios de Crolla son fundamentales para comprender la importancia y la complejidad del aporte gringo y de la experiencia colonizadora, como consecuencia de la inmigración aluvional que se produjo desde la segunda mitad del siglo XIX, que definió sustancialmente el territorio que comprende “la Pampa santafesina o Litoral, colindante con el Paraná, el Salado y en su límite oeste con la Provincia de Córdoba” (Crolla, 2010a: 186).

En el abordaje de las representaciones de la llanura –o pampa en sus varias modelizaciones– es necesario considerar los varios significantes y símbolos que se inscriben en los discursos y textos para describir y “narrar” los espacios geoculturales. Estos funcionan como genotextos (Cros, 1986) y condensan heteroimágenes y autoimágenes (Pérez Gras, 2016) que registran los diversos conflictos y las distintas reafirmaciones identitarias de lo nacional. Estos espacios operan en la configuración imaginaria de una comunidad (Anderson, 1983) y se declinan históricamente, es decir que no son solamente rasgos geológicos y geográficos de orden natural, sino, sobre todo, la articulación dialéctica establecida a partir de la intervención humana, que responde a una matriz ideológica, a un imaginario y a un proyecto político. En las contradicciones que se unen y superponen en la construcción de un espacio social se explican los recorridos históricos con sus desviaciones, derivaciones y conflictos, la complejidad de las interpelaciones ideológicas (Therborn, 1980), las delimitaciones de confines socio-culturales y políticos, las construcciones de subjetividades (Arfuch, 2010) y el advenimiento del sujeto cultural (Cros, 1997).

En los textos que forman parte del corpus que aquí se propone, las varias imágenes y referencias a la llanura –como pampa, mar, desierto y pampa gringa– resultan metáforas, metonimias y sinécdoques interpretativas del horizonte social, en dialéctica con la naturaleza, que están enraizadas en diversas tradiciones y operan con semejanzas y sustituciones (Ricœur, 1977) y buscan, principalmente, expresar e imponer diferentes realidades y recorridos ideológico-políticos. Como postula Juan Bautista Duizeide, partiendo de Borges, en la literatura se inscribe una “diversa entonación de unas pocas metáforas” (2020: 7) y, más allá de esta constatación evidente, en este entramado caleidoscópico de metáforas, como afirma Piero Dorflès, se crea una polisemia que “trascende l’individualità, e riguarda il consorzio umano nel suo complesso” (2025: 15).

El paisaje resulta, entonces, no un mero fondo literario vacío de significados, sino un componente necesario que, como argumenta Nicola Turi, más allá de las diferentes modalidades en que puede ser declinado, traduce “la rappresentazione delle interazioni tra uomo e natura” (2016: 11), esto es, la materialidad de las relaciones entre el lugar, las identidades y sus representaciones (Flys Junquera et al., 2010), por lo que resulta una cifra semiótica fundamental. Es clave, entonces, en este abordaje, el concepto de “zona” acuñado por Juan José Saer (2014) que, trasladado a otras producciones, puede concebirse como “la persistencia [...] en un mismo espacio narrativo” (Sarlo, 2022: 224), es decir, la “unidad de lugar” (Saer, 1967) que expresa lo identitario. Jorge Locane explica este concepto como “una matriz localizada”, como un “mecanismo que, a su vez, resuelve –y supera– la dialéctica de

la dependencia entre los centros y las periferias” (2023). Adriana Crolla apela al concepto de zona en su articulación con la concepción de lo glocal en los estudios que, como refiere, desarrolla desde hace más de cuarenta años, y que le permite “explorar la experiencia migratoria italiana como lugar de conformación de una memoria cultural y social identitaria ‘glocal’ y sus articulaciones con la ‘zona’ que reconocemos como ‘Pampa Gringa’” (2023: 67).

Es a partir de estas premisas y de la centralidad de los conceptos de “zona” y de “pampa gringa”, claves en la investigación de Adriana Crolla, que se propone el abordaje de este territorio siguiendo tres instancias definitorias: la primera, la construcción de fronteras entre civilización y barbarie, la incorporación del espacio en el imaginario de los viajeros, la consolidación del aporte migratorio en la redefinición de identidades colectivas.

Articulaciones espaciales: pampa, mar y desierto

La cautiva de Esteban Echeverría y *Facundo* de Sarmiento, publicados respectivamente en 1837 y 1845, forman parte de la red de textos fundacionales del imaginario nacional y de la literatura argentina que definieron las representaciones identitarias y la construcción de fronteras, colaborando, de esta manera, en la organización ideológica del Estado-Nación en el Siglo XIX. El territorio geográfico en estos textos resulta un cuerpo (social) de imágenes decisivas y conforma, por ello, un espacio de definición de conflictos sociales, políticos e ideológicos en la interacción de los sujetos, las instituciones, los proyectos político-institucionales y el medio natural.

Ricardo Rojas, en el primer volumen dedicado a los gauchescos en su *Historia de la literatura argentina*, señaló como inaugurales y características de la audacia propia del romanticismo las imágenes de Echeverría en *La cautiva* en la que “entraba ya, triunfante y gloriosa, la visión infinita de la pampa, la húmeda luz de los cielos argentinos, el aroma rural de los pajonales, la yeguada huyente de los malos, como quien abriera al ámbito de la vida local, la ventana del claustro escolástico” (Rojas, 1957: 50). Es, entonces, desde el romanticismo francés –siguiendo los modelos canonizados de François-René Chateaubriand y Alphonse de Lamartine–, con la concepción burguesa del materialismo histórico (Hauser, 1988), que se delinea el paisaje identitario de Argentina, lejos de la ciudad, constituido centralmente por la llanura que es visualizada como “frontera” no solamente geográfica sino también cultural.

Esta misma representación de los malones se encuentra en el cuento “El malón” de María Luisa Ferraris, incluido en *El malón y otros relatos*, publicado en 2015. El relato, a cargo de la esposa de Michele, cuenta la espera angustiante del ataque nocturno del malón, en un contrapunto entre la ferocidad de América y la dulzura de las colinas de las *Langhe*, en Piamonte (Ferraris, 2015: 21-22; 89-90). Se construyen así varias fronteras, no solamente geográficas y culturales, sino también temporales en las que la memoria actúa como ordenadora en un mundo caótico. La espera de los malones se configura como una amenaza cierta, que se espera, sin embargo, y paradójicamente, sin tantas certezas. En este sentido, bien podría ponerse en diálogo este cuento de Ferraris con la novela de Dino Buzzati, *Il deserto dei tartari*, publicada en 1940, no solo en la experiencia de un tiempo en espera, sino también en la configuración de una frontera en el desierto, con la amenaza de una alteridad que se percibe, se teme y se conoce por los relatos.

Central es, entonces, en la configuración de lo nacional, y por sobre otros territorios, la llanura –denominada “pampa”–, que es declinada en el imaginario como desierto. En este, lo caótico y la violencia asumen una doble faz signada, por una parte, por las poblaciones autóctonas y, por otra, por la adscripción a un sistema económico-político no aceptable para el proyecto imaginado de Nación. Fermín A. Rodríguez señaló que la estetización del desierto significó nominar, con este término, no solamente un territorio sometido a los caudillos y a los malones, sino “una ausencia de política, una operación discursiva con el poder de atrapar la imaginación al evocar, en negativo, la plenitud ausente de un estado-nación por venir” (2010: 15).

Como observa Horacio González (2018), refiriéndose a *Facundo* y a la relación del mismo con *La cautiva*, el desierto es omnipresente, acecha y rodea todo el universo. La negación del desierto, configurado como alteridad y vacío, ya que no responde al proyecto político por deficiencias, ausencias y oposiciones, implica desplazar el significante espacial por medio de un procedimiento metafórico e impulsar a pleno la invisibilización de su población. La sustitución metafórica re-define, entonces, la pampa como desierto, en cuanto la supone acéfala de leyes y, si bien no está deshabitada, la población no es reconocida como propia y aceptable. Las interpelaciones ideológicas determinan deontológicamente la propia identidad, las imágenes de los otros y del mundo (Therborn, 1980), a partir de categorías que siguen, como propone la semiótica, “la estructura modal del *deber-ser* (ser/estar)”¹ (Greimas y Courtés, 1990: 102). El país se define desde este mecanismo en el que la imagen de la llanura o pampa como desierto, en sus acepciones culturales y demográficas

1 Cursiva en el original.

cas, deviene clave central de síntesis que no logra ver la unidad en las contradicciones y en la multiplicidad. De este modo, una serie de tópicos –entre los cuales, la oposición entre civilización y barbarie, la injusticia, la violencia, la figura emblemática de la cautiva que puede representar a la Patria– encuentran un escenario visible y tangible en el desierto. Soledad Blanco, al analizar comparativamente la *Divina Comedia* de Dante Alighieri y el *Facundo* de Sarmiento a partir de sus relaciones discursivas, establece que, si bien Sarmiento propone una redención nacional, desde su perspectiva ideológica el infierno está constituido por “la naturaleza, la pampa, como vacío, y sus habitantes son aquellos que carecen [...] de toda cultura: no los gauchos, sino los ‘salvajes’, los aborígenes” (2007: 254).

Echeverría ofrece, al respecto, una clave de interpretación ya desde el epígrafe en la “Primera Parte” de *La cautiva* que retoma un verso de la poesía “Mazeppa” de Victor Hugo, incluida en *Les Orientales* (1829), libro en el que el desierto es un símbolo y una imagen poética constantes. Es oportuno señalar que en el siglo XIX el desierto, como tema, tuvo “il suo periodo di massimo splendore nella letteratura europea” (Benatti, 2007: 609) y que en la lírica representó, entre otras experiencias, la desolación, la incomunicabilidad, la existencia salvaje (Benatti, 2007: 610). El verso de Victor Hugo que cita Echeverría–“Ils vont. L’espace est grand” (1829: 208)– sintetiza la descripción del desierto, así como la acción y el drama de los protagonistas en los versos que siguen, “dans le désert immense, / Dans l’horizon sans fin qui toujours recommence. / Ils se plongent tous deux” (1829: 208). Tanto el epígrafe como los versos “ausentes” o elididos de Victor Hugo, pero legibles en todo el texto de Echeverría, condensan la historia de María y Brian, mártires y víctimas sacrificiales en la pampa percibida como desierto hostil desde ese paradigma construido a partir de oposiciones rígidas. Echeverría despliega en su poema estos versos de *Les Orientales* a través de una sustitución que resemantiza y recontextualiza los principios de libertad e independencia que sustentan la organización de un país, según el imaginario de Victor Hugo, y que el poeta argentino comparte. Es oportuno recordar que *Les Orientales* fue resultado del entusiasmo de Victor Hugo por la insurrección helénica y que, específicamente, el poema “Mazeppa” es un homenaje que le tributa a Byron (Merello, 2013: 137), quien había, a su vez, publicado un poema con el mismo nombre en 1819 y participó en la guerra de independencia de Grecia desde 1823 hasta su fallecimiento un año más tarde (Buffoni, 2000). El camino de este poema, con los ideales de independencia y de heroicidad, pone en evidencia las vinculaciones literarias que se han trazado, permitiendo la llegada del Romanticismo en Argentina. Byron y Victor Hugo resultan así precursores de Echeverría, tanto en lo literario como en lo político-ideológico y la concepción del héroe

que propone Echeverría se construye no solamente a partir de la imagen de Byron poeta y figura mítica incluso antes de su muerte, sino también de la que surge en el poema byroniano *Childe Harold's Pilgrimage*, a partir del joven Harold (1825). El héroe byroniano se enfrenta al horror, al salvajismo, a la decadencia, a la exaltación de la independencia, en contacto con la naturaleza que incide en la historia y, como los héroes de Echeverría, realiza un periplo que parte de una experiencia individual y alcanza una dimensión colectiva.

Tanto en *La cautiva* como en *Facundo*, la vinculación entre el desierto y la barbarie deriva de una re-escritura o apropiación del orientalismo europeo que asociaba ese espacio simbólico, geográfico y cultural no solo con la configuración de un espacio otro, sino con un proyecto de colonialismo. Este proyecto, en Argentina, se tradujo en conquista de un territorio, ya no externo y distante geográficamente como sucedía en Europa, sino interno, marcado por la frontera y lo periférico. La condición “fronteriza” resulta, entonces, decisiva en la perspectiva deontológica del espacio, pues la frontera no es percibida como un *between* o un “estar entre”, tal como se conforma desde la propuesta de Homi Bhabha (2002), sino más bien como *limes*, según el uso del término en fuentes literarias y epigráficas en el Imperio Romano en el siglo I d.C., es decir, como límite o “confine statale fortificato contro i nemici esterni” (Oldenstein, 1995: 630). Desierto y mar constituyeron en el imaginario del siglo XIX espacios que dieron forma a un programa de expansión colonial, cuyo modelo literario, delineado desde el orientalismo y el romanticismo, se consolidó como fundacional de un canon literario en Argentina y se tradujo políticamente en un proyecto que implicó, como parte de un plan de organización del Estado-nación, la construcción de fortines en la “frontera” y, más definitivamente, la “conquista del desierto”. Esta campaña –que tuvo dos direcciones, por una parte, el dominio y control territorial y, por otra, la definición de fronteras– concluyó oficialmente en 1884 cuando, en la apertura de las sesiones ordinarias del Congreso oficiada el 6 de mayo, el Presidente Julio Argentino Roca anunció que “por todas partes no se siente sino el ritmo del trabajo, la animación de los desiertos que se pueblan, el bullicio del comercio, los ferrocarriles que avanzan, y un contento y satisfacción generales, por tantos bienes cosechados a la sombra de la paz” (Roca, 1884: 6) y, más adelante, que “no cruza un solo indio por las extensas pampas donde tenían sus asientos numerosas tribus; allí se levantan ahora pueblos, y se fundan establecimientos industriales de importancia, bajo la salvaguardia de los acantonamientos militares” (20).

Retomando *La cautiva*, en el texto de Echeverría se produce un doble desplazamiento metafórico, pues el desierto en varias oportunidades viene nominado co-

mo “mar”, en función de un complejo sistema de analogías que denotan, por una parte, sus características físicas y visuales, es decir, la inmensidad, el horizonte lineal, solitario, vacío y, por otra, las experiencias existenciales y hermenéuticas como la travesía sin más puntos de referencias que los astrales, la soledad, el viaje monótono e incierto como lo era la navegación. Es importante, sin embargo, recordar que el modelo literario, trámite Victor Hugo, fue Byron, más específicamente su poema *Childe Harold's Pilgrimage*, en el que el mar asume un protagonismo hipnótico y es el espacio que permite los viajes del héroe. De este modo, en el poema de Echeverría, la pampa deviene un espacio acuático, signado por agua “invisible”, pero determinante, como son los versos de Victor Hugo, ausentes y presentes a la vez. Así, en los versos “El desierto / Inconmensurable, abierto / Y misterioso á sus pies / se extiende; –triste el semblante, solitario y taciturno / Como el mar” (Echeverría, 1870: 35-36)², en la primera estrofa de la primera parte, Echeverría inaugura la identificación entre tres espacios o territorios aparentemente lejanos y contrarios, es decir, llanura / desierto / mar. Esta identificación continúa en el texto y encuentra su correlato, como hipotexto e hipertexto, en la dupla desierto / mar presente también en numerosos pasajes del poema de Victor Hugo. Estas cuestiones se refuerzan con el epígrafe de la Séptima parte, “Voyez... déjà la flamme en Torrent se déploie”, verso de *La dernier chant du pèlerinage d'Harold* de Alphonse de Lamartine, publicado en 1825. Con esta cita Echeverría recupera, por un lado, el tema de la libertad que Lamartine propuso desde el romanticismo elegíaco y, por otro, la centralidad del mar en el viaje físico y en el peregrinar del héroe romántico, ya presente en Byron. Así, la llanura, seca y árida como un desierto por la quemazón, deviene mar de fuego y revela la hostilidad infernal del territorio, no dominado por el hombre o, mejor dicho, por la civilización: “Soplando à veces el viento / Limpiaba los horizontes, / Y de la tierra brotar / De humo rojo y ceniciento / Se veían como montes; / Y en la llanura ondear, / Formando espiras doradas, / Como lenguas inflamadas, / O melenas encrespadas / De ardiente, ajilado mar” (Echeverría, 1870: 92).

En *Facundo*, al no ser exhaustivo, Sarmiento simplifica extensos territorios y sus descripciones del territorio argentino delinean, a partir de precisas características geográficas, tres macro-regiones con “fisonomías” propias. Así, la descripción del Sur, por medio de la analogía como estrategia discursiva, resalta que la planicie de la llanura, al ser monótona, es idéntica a la del mar. Esto permite indicar el vacío, a nivel humano y productivo, porque propone como solución, para revertirlo, el trabajo agrícola, posible a través de la colonización, lo que significa, en última ins-

2 Se sigue la ortografía y la sintaxis de los textos originales, citados en la Bibliografía.

tancia, la “domesticación” de la naturaleza para incorporarla a la cultura, para posibilitar la transformación de la barbarie a la civilización. De este modo, “al Sur, triunfa la pampa y ostenta su lisa y velluda frente, infinita, sin límite conocido, sin accidente notable: es la imagen del mar en la tierra, la tierra como en el mapa; la tierra aguardando todavía que se la mande producir las plantas y toda clase de siembra” (Sarmiento, 1989: 50). La descripción, en general, no atiende las particularidades y variaciones territoriales y culturales, porque organiza la percepción del mundo desde una dinámica dicotómica y, además, porque impone a la llanura como rasgo determinante en la configuración identitaria del país. Esta modelización identitaria a partir de un específico territorio –parcial, no completo, pero totalizante y unificador– no alcanza solamente la geografía física, sino principalmente lo político-cultural. Por ello, Sarmiento afirma que la llanura “sin límites [...] constituye uno de los rasgos más notables de la fisonomía interior de la República” (1989: 53) y observa que las ciudades argentinas están rodeadas por el desierto que, “a más o menos distancia, las cerca, las oprime; la naturaleza salvaje las reduce a unos estrechos oasis de civilización” (1989: 56), por lo que plantea el desarrollo moral del territorio y de la población, combatiendo paradójicamente lo que define el propio territorio, es decir, negando la realidad y transformándola.

Esta conformación territorial, propuesta por Sarmiento, determina otras peculiaridades identitarias nacionales, entre las cuales, la preparación de “las vías del despotismo” (Sarmiento, 1989: 52) y “cierta tintura asiática” (Sarmiento, 1989: 53) que recalca en numerosas ocasiones para señalar coincidencias entre las “fronteras” o extremos de su “mapamundi”. La pampa, visualizada como desierto, es una llanura vacía e ilimitada como una estepa árida asiática, pero no solo como característica morfológica del territorio sino, sobre todo, como paisaje que asume, por desplazamientos metafóricos, rasgos antropomórficos (Canal-Feijóo, 1951). En 1963, Ernesto Sabato retomó esta imagen en *El escritor y sus fantasmas* por medio de una analogía entre Rusia y Argentina, que comprendía no solo la literatura sino también la conformación territorial y muchos rasgos identitarios, entre los cuales, “la desorganización, el sentido del tiempo precapitalista, la desmesura, la pampa y la estepa, la vida patriarcal de nuestras viejas familias, la educación europea y afrancesada, el desdén y al mismo tiempo el orgullo por lo nacional” (Sabato, 2006: 11).

Sarmiento, entonces, al construir esta imagen del territorio define, a partir de la misma, en un mecanismo de continuidad y superposiciones, un carácter nacional que, sin embargo, puede modificarse, según lo que Dardo Scavino denomina el proyecto de doma del cuerpo social (2006). Fermín A. Rodríguez señala, a propósito, que Sarmiento nombra a la pampa / llanura como desierto para indicar “una ausen-

cia de política [...], la plenitud ausente de un estado-nación por venir” (2010: 15). Esta posibilidad de transformación se sostiene en la concepción romántica del devenir histórico que, como indica Pablo Ansolabehere, “se compone de diferentes estadios progresivos que se suceden necesariamente unos a otros” (2012: 252). Esta perspectiva concibe, por un lado, la transformación de un territorio estigmatizado por la barbarie, sólo posible a través de la redención por la civilización, y, por otro, la comprensión de espacios y sujetos culturales como símbolos colectivos que confluyen en la construcción del imaginario de una comunidad nacional.

Esta representación de la pampa se definió como genotexto, es decir, núcleo de sentido que se inscribió en producciones posteriores, representando un espacio cargado de sentidos y una cultura tensionada por transformaciones, contrastes y definiciones. Así, en *El ombú*, novela de Guillermo Enrique Hudson publicada en 1903³, se describe una tierra de promisión aun cuando la pampa sea “inmensa y árida, con unos pocos arbustos y algo más en cardos” (Hudson, 1979: 81). Raúl Scalabrini Ortiz, desde el primitivismo que concilia las manifestaciones del espíritu de la tierra y la probabilidad de Dios, concibe a la Argentina desde su materialidad y potencialidad, representándola con la imagen de la “tierra virgen”. De esta manera, en un poema de *Tierra sin nada. Tierra de profetas. Devociones para el hombre común*, Scalabrini Ortiz enuncia que “la extensión está con los brazos abiertos llamando el riego de tu voluntad” (2009: 53) y que “La tierra espera el canto de tu espiga. // En pampa vacua, sembrado de luces / Dan existencias con olor a mar” (2009: 53).

Son numerosos los textos literarios y políticos de Argentina que retoman el genotexto de la pampa como desierto –o su variante, el mar–, con las varias articulaciones y declinaciones de heteroimágenes y autoimágenes. La recuperación de estas imágenes en producciones del siglo XX o XXI no necesariamente implica una adhesión al proyecto político-cultural que modeliza estas representaciones identitarias, sino, en algunos casos, una revisión de esas cristalizaciones ideológicas, una reescritura que permite la lectura desde nuevas coordinadas desde los ejes temporales y culturales. Se trata, en consecuencia, de “desviaciones” y “versiones” que enriquecen los debates sobre las bases que determinaron la organización del Estado-nación y los valores del canon literario argentino. Se presentan sólo algunos textos, como parte de un recorrido comparatista aún más complejo e imbricado.

En *Una excursión a los indios ranqueles*, publicado en 1870 y premiado en el Congreso Internacional Geográfico de París en 1875, Lucio V. Mansilla construye la imagen de la pampa no como un escenario o paisaje, sino como una fuerza que

3 Edición original: *El ombú y otros cuentos rioplatenses*, Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1903.

asume, en un cuadro actancial, funciones en el eje ayudante / oponente. Por esto, la pampa funciona como proyección imaginaria de la voluntad y la resistencia que presenta el sujeto (Greimas, 1987) y se llena de sentido según las perspectivas ideológicas y los proyectos políticos, como obstáculo o como vía facilitadora. A partir del abordaje desde la semántica y la semiótica se podría hipotetizar que las diferentes definiciones y formas de nominar y percibir el espacio de la llanura –es decir, pampa, desierto, mar, pampa gringa– responden a valores y funciones de distintos imaginarios e ideologías y, según la oposición o correspondencia a estos, asumen una fuerza opositora o favorable. Las descripciones de la pampa son numerosas y están diseminadas a lo largo del texto, acompañando reflexiones sobre cuestiones sociales e históricas, por lo que son también estrategias discursivas que contribuyen en el análisis de una realidad que se comparte como testigo veraz. Así, se advierte sobre los peligros y obstáculos en la pampa, como la posibilidad segura de perderse y perecer por la ausencia de caminos, la vastedad del territorio y la presencia de guadales (Mansilla, 1945a:15-16). A esto suma la amenaza de los malones y del “*indio gaucha* [...] un indio sin ley, sin sujeción a nadie, [...] que es aliado unas veces de unos o de otras, otras enemigo” (Mansilla, 1945a: 38)⁴. Mansilla critica la homogeneización y la mirada plana de quienes describieron la pampa sin notar sus complejidades y la acción del hombre que la modificó. De esta manera, ofrece una mirada atenta a las diferencias paisajísticas en relación con la historia del territorio:

Los que han hecho la pintura de la pampa, suponiéndola en toda su inmensidad una vasta llanura, ¡en qué errores descriptivos han incurrido!

Poetas y hombres de ciencia, todos se han equivocado. El paisaje ideal de la pampa, que yo llamaría, para ser más exacto, pampas, en plural, y el paisaje real, son dos perspectivas completamente distintas.

Vivimos en la ignorancia hasta de la fisonomía de nuestra patria.

Poetas distinguidos, historiadores, han cantado al ombú y al cardo de la pampa.

¿Qué ombúes hay en la pampa y qué cardales hay en la pampa?

¿Son acaso oriundos de América, de estas zonas?

¿Quién que haya vivido algún tiempo en el campo, hablando mejor, quién que haya recorrido los campos con espíritu observador, no ha notado que el ombú indica siempre una casa habitada, o una población que fue; que el cardo no se halla sino en ciertos lugares, como que fue sembrado por los jesuitas, habiéndose propagado después? (Mansilla, 1945a: 38)

4 Cursiva en el original.

Las referencias al desierto son diversas a lo largo de la narración de Mansilla, generalmente en oposición a la civilización e identificado con la barbarie, representada con un ambiente árido, condiciones de vida difíciles y la población indígena. Por ejemplo, en un encuentro con cautivas reflexiona de este modo: “¡Qué escena aquélla! En medio del desierto, en la pampa, entre los bárbaros, un remedo de civilización es cosa que hace una impresión indescriptible” (Mansilla, 1945b: 78). Esta situación, sin embargo, encierra la potencialidad de la civilización, a partir de la domesticación de la naturaleza a través de la agricultura, es decir, la transformación del nomadismo de los indígenas y los gauchos en sedentarismo y construcción de asentamientos estables. Esto significa un cambio social y cultural a través de la implantación de un nuevo sistema económico de producción que sustituya su ausencia o, mejor dicho, un proto-sistema arcaico y la cancelación de una población por considerarla opuesta al proyecto político de civilización. Esto se evidencia en el “Epílogo”, cuando tras observar en el viaje los bañados y las lagunas, Mansilla afirma:

Todas ellas presentan más o menos la misma fisonomía.

Aquellos campos desiertos e inhabitados, tienen un porvenir grandioso, y con la solemne majestad de su silencio, piden brazos y trabajo.

¿Cuándo brillará para ellas esa aurora color de rosa?

¿Cuándo!

¡Ay! Cuando los ranqueles hayan sido exterminados o reducidos, cristianizados y civilizados. (1945b: 119)

Se trata, como lo sostiene desde el primer capítulo, de un “territorio inmenso, desierto, que convida a la labor, [...] a la industria rural” (1945a: 7). En la descripción de la pampa, Mansilla emplea comparaciones e identificaciones con otras realidades y paisajes para poner en evidencia rasgos físicos y culturales particulares. Con estas estrategias discursivas, la pampa asume características que se superponen semánticamente con algunas del mar y del desierto. Así, la pampa se define como una “sabana inmensa del desierto solitario, triste, imponente, pero monótona como el mar en calma” (1945a: 35) y es, fundamentalmente, un desierto cuando se trata de la “tierra adentro”, es decir, del territorio poblado por comunidades indígenas (1945a: 38) y, por extensión, sus asentamientos o tolдерías (1945a: 70). El reconocimiento de esa “frontera” y de ese “espacio otro” conformado por poblaciones indígenas, rebeldes a la integración del incipiente Estado-Nación, implica emplazar una mirada hacia la alteridad. En el caso de los cautivos que forman parte de esta “frontera” significa también (re)conocer en esa alteridad una identidad desplazada,

barrada, remodelada en forma forzosa. La experiencia vital de los cautivos en las tolдерías para Mansilla pertenece al horizonte de la barbarie o “desierto” y no al de la “civilización”. En consecuencia, el territorio viene nominado a partir de esta marca y no como pampa o llanura, si atendiera específicamente sus rasgos morfológicos, con todas las significaciones vitales y hermenéuticas que acompañan los procesos y (re)conocimientos identitarios. La descripción señala en el movimiento la confusión y no la modernidad: “[el camino] de trecho en trecho se bifurcaba, saliendo ramales de rastrilladas para las diversas tolдерías. Reinaba mucho movimiento en el desierto. // De todos lados asomaban indios, al gran galope siempre, sin curarse de los obstáculos naturales del terreno” (1945a: 70). Frente a esta evaluación negativa, el sujeto de la narración –construido, además, como sujeto cultural hegemónico en cuanto nuevo conquistador y colonizador con un rol pacificador– impone una distancia respecto a aquello que observa. La posición crítica no es, sin embargo, completamente irreversible ya que el mismo narrador anuncia, como objeto de deseo, la transformación y redención del espacio social a través del progreso, solo posible a través de la civilización. Esta *performance*, que modifica una alteridad convirtiéndola en identidad aceptable y susceptible de ser integrada como propia, contribuye, desde este proyecto político, a que el desierto se vuelva patria y los otros (gauchos, indígenas), ciudadanos civilizados. Sin embargo, no hay en dicho proceso una relación dialéctica, sino una aculturación y una completa sustitución de un componente étnico y de un sistema socioeconómico, que se niegan y estigmatizan, por los elementos contrarios, que resultan convenientes al proyecto político impuesto desde Buenos Aires. En la excursión y en su relato –experiencia y registro de desplazamientos geográficos y, sobre todo, culturales– Mansilla conserva inalterada su identidad, a diferencia de Alvar Núñez Cabeza de Vaca (2025) quien, tras su naufragio y su peregrinar por tierras indígenas, asume un posicionamiento de frontera, una “tercera” voz entre los españoles y los indígenas. Por esto, resulta para Mansilla imposible reconocer en el paisaje de la llanura, de la pampa, otra realidad que no sea la del desierto que se debe modificar. Como Sarmiento en *Facundo* cuando describe el interior y el gaucho y contradictoriamente siente atracción y rechazo, también Mansilla experimenta contradicciones ya que, si bien rechaza el desierto y la barbarie y reconoce los “remedos” de civilización que pueden producirse en las tolдерías (Mansilla, 1945b: 78), también acepta los vicios y errores de la sociedad “civilizada”, es decir, los males que aquejan a la naciente república y a los gobernantes que la guían con proyectos políticos carentes y limitados. Es la historia de Miguelito, cristiano que “buscó un asilo entre los indios” (Mansilla, 1945a: 110), el ejemplo que sirve a Mansilla para sostener sus reflexiones sobre esas

contradicciones y conflictos que se encarnan en la pampa-desierto que debe redimirse como la Argentina, cautiva también metafóricamente. Es, además, de una crítica a los desvaríos de la sociedad moderna y civilizada, una posición disidente frente al programa de inmigración como estrategia única y definitoria para el progreso del país, sintetizada en la máxima de Alberdi, “gobernar es poblar”:

Ese es nuestro país.

Como todo pueblo que se organiza, él presenta cuadros los más opuestos.

Grandes y populosas ciudades como Buenos Aires, con todos los placeres y halagos de la civilización, teatros, jardines, paseos, palacios, templos, escuelas, museos, vías férreas, una agitación vertiginosa -en medio de unas calles estrechas, fangosas, sucias, fértidas, que no permiten ver el horizonte, ni el cielo limpio y puro, sembrado de estrellas relucientes, en las que yo me ahogo, echando de menos mi caballo.

Fuera de aquí, campos desiertos, grandes heredades, donde vegeta el proletario en la ignorancia y en la estupidez.

La iglesia, la escuela, ¿dónde están?

Aquí, el ruido del tráfago y la opulencia que aturde.

Allá, el silencio de la pobreza y la barbarie que estremece.

Aquí, todo aglomerado como un grupo de moluscos, asqueroso, por el egoísmo.

Allí, todo disperso, sin cohesión, como los peregrinos de la tierra de promisión, por el egoísmo también.

Tesis y antítesis de la vida de una república.

Eso dicen que es gobernar y administrar.

¡Y para lucirse mejor, todos los días clamando por gente, pidiendo inmigración! (Mansilla, 1945a: 110)

María Rosa Lojo recupera la figura de la cautiva en la novela *Finisterre*, publicada en 2006, y a Lucio V. Mansilla en *La pasión de los nómades*, novela publicada en 1994. En *Finisterre* se reescribe la tradición de las historias de cautivas, señalando no solo el extrañamiento sino también la identificación y la pertenencia a espacios geoculturales diferentes, al modo que propuso Jorge Luis Borges en “Historia del guerrero y de la cautiva”, cuento incluido en *El Aleph*, publicado en 1949, quien afirma que “acaso las historias que he referido son una sola historia. El anverso y el reverso de esta moneda son, para Dios, iguales” (Borges, 2010: 672). Así, el final de *Finisterre* como en el cuento de Borges:

He cruzado dos veces el Océano y el Río del Olvido.

Por dos veces he tenido que olvidar quién era y quién había sido, y lo que deseaba y lo que temía y ahora soy solamente una niña vieja.

Quien olvida dos veces nada olvida.

Porque un olvido neutraliza al otro, como dos conjuros que chocan entre sí.

Y cuando estoy de pie, sobre el acantilado, bajo el faro del fin de la tierra, con las ropas transidas por la lluvia inversa de las olas, soy Rosa, la hija de María Josefa y del irlandés, y soy Pregunta Siempre, la que volvió de la llanura como quien vuelve de la muerte.

[...]

Sin embargo soy dos. Soy las dos. Y ellos son otros, en la misma tierra. (Lojo, 2006: 181)

En *La pasión de los nómades*, Lojo propone un juicio y un balance de la historia argentina, a partir de la excursión de Mansilla y del proyecto político que la impulsó como cifra y clave de interpretación desde el presente. La pampa aparece cambiada en esta nueva aventura de Mansilla, tanto por las transformaciones aparejadas por el paso del tiempo y del progreso como por la mirada que, desde los mitos y el mundo mágico, propone Lojo en esa “transhistoricidad fantasmagórica” (Lojo, 2008: 65). El fantasma de Mansilla, tras su decepción frente a la ciudad que ha deformado la civilización y para redimirse al morir en París, lejos de su patria, busca regresar a las tolдерías de “los indios ranqueles, o al espacio que ahora ocupan sus huesos. Sentir otra vez sobre la cara el viento duro y la lluvia buena” (Lojo, 2008: 78). Hay, en esta tensión al pasado encarnado en un espacio, una doble dirección que señala, por una parte, el completamiento de un plan de sustitución étnica y de cancelación de un grupo por un proyecto político, llamado por el fantasma de Eduarda Mansilla “minoría étnica” (Lojo, 2008: 189), desde la concepción actual de dicha realidad, y, por otra parte, la búsqueda de una autenticidad encarnada en la naturaleza no contaminada por la civilización, es decir, lo más profundo del país en su espacio incontaminado por el hombre. La declaración de pertenencia “a la Tierra Adentro” y no a la Patria (Lojo, 2008: 78) es una forma de resolver el conflicto entre civilización y barbarie planteado por Sarmiento y el mismo Mansilla, trazando, sin embargo, otro conflicto frente a la historia y a los principios ideológicos que rigieron la organización de Argentina como Estado-nación y al progreso como mito fundador del estado moderno. Es, como señala David Viñas, un distanciamiento de la guerra, un manejo diferente del exotismo, el presentimiento de cómo “esos hombres de la ciudad, civiles desde ya, [...] esos burgueses, trémulos, van siendo devorados por el mercantilismo. Burgueses estéticamente feos: *parvenus* o

mètèques” (2021: 146-147)⁵. Desde esta lectura, Mansilla, representante de una clase, percibe las transformaciones de la sociedad y su desplazamiento en ella, como lo son los indígenas. En palabras de Viñas, Mansilla era un “sobreviviente”, un “disidente”, un “marginal” que “hacia el 900 [...] insistía demasiado en comparar el círculo del Jockey Club con los fogones nocturnos de la pampa. O en sobreimprimir imaginariamente la pulcritud de los *toast* londinenses con los brindis ranquelinos” (2021: 148)⁶. El itinerario de Mansilla realizado en el siglo XIX es difícilmente reconocible en el presente por los cambios del espacio natural y del paisaje:

Las viejas rastrilladas, es decir, los caminos seculares de la Tierra Adentro, trazados por la huella de los animales y de los hombres, sólo se distinguen ya desde el aire por el color oscuro del pasto y de la tierra. Por lo demás, los campos que antes cruzaban esos caminos son privados y están prolijamente circunscriptos con vallas de alambre. De a trechos tampoco pueden seguirse, ni aun yendo por en medio de las estancias, porque muchas zonas han quedado tapadas por el monte. (Lojo, 2008: 134)

Esta descripción actual del territorio por donde se desplegó el itinerario de Mansilla señala la transformación de la pampa como desierto, habitado por indígenas, en pampa productiva. Esto se produjo por la “eliminación” de la “tierra adentro”, el desplazamiento / invisibilización de las comunidades indígenas y el consecuente proceso de cercamientos que implementó el régimen de propiedad privada. Los cercamientos pueden leerse, con las variaciones históricas necesarias y las diferentes resoluciones, en relación con conceptos como los de acumulación originaria, expropiación de tierras, expulsión de comunidades, violencia sistemática y capitalismo moderno, según la propuesta de Karl Marx en *El Capital* (1867), formulada en el capítulo XXIV “La llamada acumulación originaria” (Marx, 2008: 891-954). A partir de esto, la mostración del paisaje de la pampa en la novela de Lojo puede comprenderse como una estrategia narrativa y un relato, con modalidad sinécdoque, de las dinámicas histórico-sociales que acompañaron un espectro complejo de transformaciones: el desarrollo económico y productivo del país, el pasaje (o reemplazo) de comunidades nómades con prácticas de subsistencia por otras comunidades estanciales, la consolidación de un sistema basado en latifundios agrarios y la violencia sistemática contra comunidades originarias por parte del Estado. Este proceso de desplazamiento de fronteras –concebidas como *limes* y necesaria transformación del territorio y de su economía– determinó sucesivamente las políticas

5 Cursivas en el original.

6 Cursiva en el original.

de colonización que se tradujeron y concretizaron en políticas de distribución de la tierra. Sobre esta dinámica, Gastón Gori observó en *El pan nuestro*, publicado en 1958, las características específicas en Argentina atendiendo especialmente el sistema económico en articulación con el espacio y su configuración en el imaginario:

País de hondas raíces pastoriles, los hombres de la Organización, en el momento de promover la gran agricultura, concibieron la adjudicación de tierra en términos ganaderos. A la visión del desierto como pesadilla institucional le opusieron la visión del parcelamiento en leguas, como si ello hubiese resultado el sistema conveniente para lograr una aproximación a las soluciones. (2002: 34-35)

En relación con el desarrollo agrario que transformó el desierto, Gori desmitifica la imagen positiva y utópica del parcelamiento como mecanismo de reorganización del territorio conquistado al desierto, en favor del programa de colonización e inmigración, pues, en realidad, afirma, los “latifundios en manos de unos pocos constituyeron las barreras de la agricultura. El desierto fue vencido por los latifundios, pero éstos se erigieron, a corto plazo, en nuevos obstáculos para el trabajo agrícola, para la política de inmigración y la población del país” (Gori, 2002: 37). Esta visión es central en la producción de Gastón Gori, especialmente en sus ensayos históricos, pero también en sus obras de ficción, como en *El desierto tiene dueño*. En esta novela, publicada en 1958, son constantes las descripciones de la llanura como un desierto, tanto por sus características naturales como por su vastedad vacía e inquietante:

La llanura se extendía ante la vista y semejaba un mar de aguas verdes ondeadas por el viento, y las carretas, balanceados sus toldos al ritmo lento de la marcha, formaban una caravana pacífica que se internaba en él como para hundirse en el horizonte. La planicie despejada era siempre igual, sin árboles, sin cuchillas que hiciesen pintoresca la vastedad de la pampa. Sólo las voces de los guías se oían acuciando las bestias. Como suspendidos espiritualmente en un vacío, sin conocer la tierra y desconocidos por ella, los inmigrantes iban callados procurando comprender el misterio de la llanura. (Gori, 1999: 17-18)

La pampa asume, desde su configuración como desierto, una dimensión metafísica-existencial y su monotonía acentúa la percepción del vacío y de la inminencia del peligro. El desplazamiento o viaje por la pampa/desierto asume, asimismo, una valencia metafórica y conceptual que la conecta con la representación del transcu-

rrir por la vida, más allá del reconocimiento y la exaltación de los trazos exóticos, según el concepto de la *vita peregrinatio*, a partir del sentido de *peregrinus* en latín (Conde Parrado, 2004). El genotexto del desplazamiento por el desierto traza una continuidad semántica y simbólica entre la travesía, especialmente la de los inmigrantes, por la pampa/desierto con el viaje del peregrino movido por la fe que busca la redención o cumple un gesto penitencial. La imagen de la peregrinación religiosa, a su vez, se construye, a partir de la historia del éxodo del “pueblo de Dios” guiado por Moisés en el desierto, tras pasar por el Mar Rojo, hasta la tierra predestinada, como se relata en el segundo libro del *Antiguo Testamento*. La estratificación simbólica del viaje por el “desierto” se consolida durante el Medioevo al reafirmarse la concepción religiosa de la peregrinación hacia la Tierra Santa u otros lugares de culto y devoción (Mazzi, 2016). El desierto se figura también como un espacio de purgación de los pecados, un refugio para ascetas y eremitas, como fue concebido entre los siglos III y VI por los “Padres del Desierto”, monjes que, arrepentidos de su vida social y urbana, esperaron salvarse alejándose del mundo y despojándose de todo, en la soledad de ese paisaje “vacío”, fundando así las bases de la vida monástica con una fuerte repercusión en la organización de la Iglesia Católica. Entre las múltiples formas del sentimiento de soledad, la que experimentan eremitas, reclusas, rebeldes y místicas confluyen, como estudia Aurelio Musi (2021: 55-62), en formas de devoción, penitencia y conversión en el desierto para alcanzar la santidad.

La representación de la pampa como desierto o mar se conforma, entonces, a partir de estos textos fundacionales y se re-escribe en numerosas producciones posteriores, en las que el motivo del desplazamiento, declinado como viaje, fuga, tránsito, se ancla en la pampa como espacio metafísico y de definición de identidades colectivas.

En *Las nubes*, novela de Juan José Saer publicada en 1997, se relata el viaje que emprende en 1804 el Dr. Real, un joven psiquiatra, desde Santa Fe a Buenos Aires, para llevar un grupo de pacientes a una clínica. La narración del Dr. Real, 30 años después de los hechos, es la transcripción de un recuerdo y su reconstrucción a través de su memoria, y, según cierta tradición literaria, es un texto recuperado después de más de un siglo por Pichón, que la lee desde su computadora, en coincidencia con los lectores. Se juega, en la presentación del texto con las ambigüedades entre lo ficcional y lo histórico (Saer, 2004: 14), retomando así los debates alrededor de los “libros de viaje”, más específicamente, sobre la escritura hodopórica. Por otra parte, el viaje del Dr. Real con los pacientes ofrece elementos significativos que consolidan las relaciones intertextuales con la figura alegórica de la nave de los lo-

cos, que tiene sus raíces en el imaginario medieval y se refiere, por una parte, a la costumbre alemana de transportar a los locos y vagabundos de una ciudad a otra en un barco que navegaba los ríos de Renania, y, por otra, al poemario satírico *Das Narrenschiff*, publicado en 1494, del humanista Sebastian Brant (1989), traducido al latín en 1497 por Jakob Locher con el título *Stultifera Navis* (Spila, 2007). A partir de esta lectura de un hipertexto se reconoce la sátira que desmonta, pone en evidencia y critica la configuración de las múltiples fronteras que determinan el cuerpo social y biológico. Por medio de la elipsis y a través de esta alegoría que remite a una nave, se modeliza la imagen de la pampa como un espacio acuático y a los locos como índice de exclusión y normativización. El encuentro con los restos de una caravana atacada por un malón y los cuerpos devorados por animales e insectos remite, a partir de la alegoría de la nave de los locos, a la concepción medieval de la muerte que también podía representarse en una nave y que, en la mostración macabra de los cadáveres para reforzar la idea del Purgatorio, se configuraba en las Danzas macabras y en el Triunfo de la Muerte (Frugoni y Facchinetti, 2016). La ideología y la perspectiva del mundo, por supuesto, es diferente en *Las nubes*, pero las estrategias discursivas retoman las figuraciones, muchas pictóricas, de dicho imaginario y revelan la peligrosidad del espacio, como era peligroso para las almas el mundo.

En *Las nubes*, el viaje y el paisaje de la pampa se modelizan en contrapunto, a veces elíptico, con el mar o el océano, por medio de paralelismos, coincidencias e identificaciones. Por ejemplo, se vincula a los hombres de llanura con los marineros al comparar “la pericia de esos hombres para vivir en la llanura como los marineros en el mar” (Saer, 2004: 201). Es interesante señalar que Eduarda Mansilla en *Pablo o la vida en las pampas* –publicado primero en francés en 1868 y dos años más tarde en traducción al español por su hermano Lucio– también establece una igualdad entre la tipificación del hombre de la llanura y el marinero en sus características y habilidades para saber moverse en su territorio: “El hombre de las pampas, como el marino, ve de muy lejos y su mirada es siempre segura” (Mansilla de García, 2007: 103). El paisaje de la pampa y del mar en *Las nubes* presenta similitudes: “lo mismo que el mar, la llanura es únicamente variada en sus orillas: su interior es como el núcleo de lo indistinto” (Saer, 2004: 155). Como señala Juan Maveroff, “el mar-pampa al que recurre el texto, influenciado frecuentemente por la luna, ata a los sujetos a una mecánica de flujo y reflujo” (2021: 71), es decir que, debido a la continuidad entre llanura y océano, las fases lunares determinan las transformaciones en la naturaleza y los cambios comportamentales –a excepción de Osuna– de muchos personajes, especialmente en los pacientes los signos de las enfermedades

psiquiátricas. La comparación entre las dificultades que se presentan en los viajes se expone desde el inicio del relato del Dr. Real, e incluso antes de la historia específica del viaje, ya que el joven psiquiatra confiesa que cruzó “el océano [...] con más facilidad de lo que me costó unos años más tarde atravesar un mar de tierra firme” (Saer, 2004: 22). El viaje por la pampa/llanura se revela desde sus aspectos negativos, como un espacio peligroso en el que se desdibujan los límites entre la razón y la locura y se impone la ruptura de un mundo marcado por el orden y la lógica. La experiencia en el desierto y el viaje por la pampa se resuelven, con conflictos y peripecias, bajo el signo de la locura y la marginalidad, provocando asimismo un desequilibrio en el espacio, un desvío del orden que establece las relaciones entre sujeto y mundo:

Los enfermos que debimos trasladar desde esa ciudad, situada frente al lugar de mi nacimiento, pero en la orilla opuesta del gran río, [...] esas personas perturbadas en la intimidad de su ser por los estragos de la demencia, requerían un cuidado especial porque el viaje a través de la llanura desierta suponía para ellas una circunstancia agravante de su estado, pero a la vez su alienación era en sí misma perturbadora, y con su presencia singular contribuía a romper el equilibrio de las antiguas leyes no escritas del desierto. Enfermos, indios, mujeres de mala vida, gauchos, soldados y hasta animales domésticos y de los otros, debimos convivir durante muchos días en el desierto que, si ya por definición es hostil, vio su hostilidad acrecentada por una acumulación imprevisible de calamidades (Saer, 2004: 56-57).

La llanura, además de ser descripta en su “monotonía adormecedora del paisaje” (Saer, 2004: 60) y en “el espacio vacío del desierto” (Saer, 2004: 145), alcanza una dimensión fantástica, onírica y surreal en numerosas oportunidades, tal como narra el joven psiquiatra. En algunos casos, las características del paisaje determinan una deformada percepción del desplazamiento, como si el movimiento fuera un engaño y todo se suspendiera en un no-tiempo fantasmático y perturbador, en una “ilusión de repetición” (Saer, 2004: 154):

Si no fuese por los cambios de luz y de color que se producen a causa de ese giro perpetuo, el jinete que atraviesa la llanura tendría la impresión, en un remedo inútil y ligeramente onírico de movimiento, de cabalgar siempre en el mismo punto del espacio. (En los días nublados esa ilusión es perfecta, y un poco inquietante). Los ruidos rítmicos del desplazamiento, en carro, en carreta, en coche de postas o a caballo, repitiéndose idénticos durante largos trechos, a causa de la regularidad, cuando no la ausencia, de

los accidentes del terreno, parecen repetir también al infinito el mismo instante, como si la cinta incolora del tiempo, atascada en la muesca de la rueda o quién sabe qué las desplaza, titilara en un punto inmóvil por no poder, a causa de su esencia hecha de puro cambio, interrumpiéndose, descansar (Saer, 2004: 153-154).

Al inicio de la novela se propone a la ficción como pacto de lectura, extendiendo esta modalidad incluso a textos no ficcionales por tradición, inscriptos en el discurso histórico. Esta estratagema permite emplazar un discurso oblicuo, con metonimias y elipsis para revisar una parte de la historia del país, de la historiografía y del género de viaje que conformaron algunos rasgos identitarios a partir del descubrimiento del territorio y de las alteridades. Esta revisión es posible al recuperarse la tradición literaria de los relatos de viaje del siglo XIX por la pampa argentina, en los cuales se definían las “fronteras” geográficas y culturales del país, se emplazaba una geografía imaginaria con mitos y constantes semánticas, se construían identitariamente el sujeto cultural representativo del Estado-nación y las alteridades que debían eliminarse o integrarse. En estos textos, como indica Mary Louise Pratt, se registró un proceso “trasatlántico” de “reinención de América” (2010: 213) que comprendió dos direcciones hacia ese espacio transitado en los libros de viaje:

Para las élites de Europa septentrional, la reinención está ligada a las vastas posibilidades expansionistas para los capitales, la tecnología, las mercancías y los sistemas de conocimiento europeos. Las nuevas élites independientes de Hispanoamérica, por otra parte, sentían la necesidad de una autoinención en relación con las masas, tanto europeas como no europeas, a las que intentaban gobernar (Pratt, 2010: 213).

La pampa en los relatos de viajeros italianos

La (auto)inención de la pampa a través de los relatos de viaje condensa muchos genotextos que sostienen la configuración identitaria de los sujetos culturales, comprendidos como instancias discursivas de subjetividades e ideologías. La pampa, así como sucesivamente lo fue la Patagonia, prefiguró en el imaginario europeo –en lo específico, en el italiano, que aquí se aborda puntualmente– un espacio exótico, marcado por la libertad y la utopía, porque –no obstante los peligros de la naturaleza salvaje, de la barbarie de los pueblos y la falta de seguridades que ofrecían los gobiernos y autoridades locales– se delineaba como un territorio con potencial económico y con posibilidad de rescate social que permitía desarrollar las propias

virtudes individuales y colectivas. En otras palabras, se conformó como un horizonte socio-cultural y natural que permitía la transformación de los sujetos anónimos y rechazados –sean emigrantes o viajeros– en héroes ejemplares y, con ellos, la validación de una nación. Adriana Crolla, en uno de los filones en los que investiga sobre la pampa gringa y la inmigración italiana especialmente en Santa Fe, aborda la escritura de viajeros italianos para analizar la percepción de la alteridad y la invención de la pampa gringa en el imaginario italiano (Crolla, 2010b; 2018).

Como indica Luigi Cepparrone, De Amicis visitó varias colonias italianas en la provincia de Santa Fe en cuanto su intención, al viajar a Argentina, era escribir sobre los emigrantes italianos en Argentina y “la meta privilegiata dell’emigrazione italiana in Argentina era la pampa, in modo particolare la pampa della provincia di Santa Fe” (2012: 57). Edmondo De Amicis, al describir la llanura en “Quadri della Pampa”, incluido en *In America* (1897), establece similitudes con el mar, valiéndose de un elemento conocido para describir lo exótico y desconocido a los lectores y para señalar coincidencias e identidades. Como en otras producciones se indica el vacío, si bien aquí no se lo vincula con el desierto. Se presenta el territorio como si se tratase de un escenario en el cual la narración acompaña los rasgos espaciales. La velocidad de la carroza se constituye como un elemento de modernidad que irrumpe en ese espacio fuertemente marcado por la naturaleza sin más marca de cultura que las estancias separadas a grandes distancias entre ellas. La mirada del narrador está atenta al horizonte y expresa la conciencia de ser los únicos en una tierra deshabitada que, sin embargo, cobra vida y se puebla, de improviso, con la aparición de gauchos, transformando así el paisaje. No se trata del reconocimiento de la presencia humana, sino de la percepción de una transformación del paisaje inmóvil a uno en movimiento:

La carrozza correva rapida sull’erba e fra gli arbusti [...] senza sobbalzi e senza strepito, come una barca sull’acqua; poiché su quella campagna sconfinata, simile a una piazza d’armi spianata per un milione di soldati, non c’era una siepe, nè un fosso, nè una pietra. Il vento pampero aveva spazzato il cielo; si vedeva a grandi distanze, nettamente, come in mare; vedevamo degli struzzi, lontano, e dei branchi di cervi, che ci guardavano e fuggivano. [...]

E già da ogni parte della pianura immensa i grandi armenti si avanzavano, e pareva che pullulassero dalla terra; su vasti spazi lontani si vedeva un gran brulichio; enormi macchie rossastre coprivano lunghi tratti dello orizzonte, come se vi fossero sorti all’improvviso dei boschi autunnali, e venivano innanzi lentamente, allargandosi, punteggiate qua e là di macchietine nere, ch’erano i gauchos a cavallo; e dietro agli armen-

ti che si avvicinavano, altri armenti apparivano, lontanissimi, confusi, come nuvoli di cavallette. Tutta quella grande pianura, poc'anzi solitaria e come morta, s'era fatta viva e pareva che si movesse. (De Amicis, 1897: 13-16)

La fascinación que ejercen la naturaleza y el paisaje inconmensurable, que De Amicis observa encantado, se extiende también a los gauchos de las estancias que, integrados a la sociedad, ya no transitan por la frontera como marginales, sino como componentes estables de un territorio, con el cual comparten un lenguaje único. Si bien De Amicis reconoce en los gauchos un aspecto “salvaje” y arcaico, estas cualidades no tienen una valencia negativa, sino positiva porque implican una autenticidad que supera las normas sociales y apela a una humanidad más profunda. Se trata de un vínculo indisoluble entre el hombre y su paisaje que se traduce visualmente en las descripciones de De Amicis y que revela, en última instancia, una identidad otra, exótica, que no se expulsa, sino que se admira y hacia la cual se busca una identificación:

L'aria risonava tutta di nitriti, di mugghi, di grida, di scalpitii, di belati; per tutto dove si guardasse era moto e forza, lotta e coraggio; era la fecondità, era la ricchezza nella più bella delle forme, la ricchezza di carne e di sangue, un fremito immenso di vita sulla sconfinata pianura libera, l'aria d'un nuovo mondo per me; uno spettacolo grande, semplice e antico. (De Amicis, 1897: 23-24)

Esta misma admiración ante un “nuevo mundo” que revela la materialización de una utopía geográfica, con una declinación aún más cargada de hipérboles y de una subjetividad desbordada que encuentra en la naturaleza una expansión del propio espíritu, deseoso de libertad, se registra en “Pampa” y en “Nella pampa giallastra il treno ardente” de Dino Campana. En “Pampa”, el paisaje nocturno acentúa los rasgos misteriosos de la llanura y la descripción mezcla sentimientos de voluptuosidad con el reconocimiento de una realidad más profunda. De esta manera, el espacio expresa en comunión con el sujeto una dimensión más compleja y significativa que se vive como una revelación espiritual y física a la vez, es decir desde una lógica vitalista de espiritualidad de la inmanencia. No se trata, entonces, de un misticismo ascético, sino su contrario, ya que implica una subjetividad tensionada hacia lo ignoto de la naturaleza y un espacio que logra dar mayor intensidad a la existencia humana por medio de un telurismo. Es una forma de panteísmo que logra alcanzar una forma en ese “nuevo mundo” que, sin embargo, retrotrae una espiritualidad anterior, libre de las ataduras de la sociedad civilizada, de los

credos institucionalizados y de la modernidad. La marginalidad se vive como una manera de libertad y, en consecuencia, el abandono místico por medio de la inmanencia que se expresa en el paisaje conforma una “locura” no domesticada ni encerrada que se conduce para su cura, como en el caso de los enfermos en la novela *Las nubes* de Saer. El viaje en el tren asegura la velocidad y el optimismo frente a ciertos progresos que aseguran la movilidad y la ruptura del inmovilismo en todos sus dominios. El paisaje terrestre se proyecta en el espacio celestial, conectando así el lugar en donde se encuentra el poeta en fuga, la vida primigenia, el “vacío” de la llanura, con la esfera sideral o, más directamente, entre su subjetividad interior que observa, desde la pampa, y el exterior sidéreo. La pampa tiene, entonces, desde esta perspectiva una formulación espiritual que encarna otra forma de concebir la utopía en el “nuevo mundo”. Todo el texto es representativo de este pensamiento, pero a continuación se ofrecen algunos de los pasajes más significativos de esta experiencia en lo “ignoto della prateria notturna” (Campana, 1989: 73):

Gettato sull'erba vergine, in faccia alle strane costellazioni io mi andavo abbandonando tutto ai misteriosi giuochi dei loro arabeschi, cullato deliziosamente dai rumori attutiti del bivacco. [...]

Ero sul treno in corsa: disteso sul vagone sulla mia testa fuggivano le stelle e i soffi del deserto in un fragore ferreo: incontro le ondulazioni come di dorsi di belve in agguato: selvaggia, nera, corsa dai venti la Pampa che mi correva incontro per prendermi nel suo mistero [...]

La luna illuminava ora tutta la Pampa deserta e uguale in un silenzio profondo. [...]

E allora fu che nel mio intorpidimento finale io sentii con delizia l'uomo nuovo nascere: l'uomo nascere riconciliato colla natura ineffabilmente dolce e terribile [...]

Mi ero alzato. Sotto le stelle impassibili, sulla terra infinitamente deserta e misteriosa, dalla sua tenda l'uomo libero tendeva le braccia al cielo infinito non deturpato dall'ombra di Nessun Dio. (Campana, 1989: 73-75)

Otros textos de viajeros italianos por la pampa se detienen en la descripción de cuestiones vinculadas con la producción económica, los medios de transporte y comunicación, las poblaciones, las características demográficas, los aspectos de interés desde la biogeografía y la geomorfología. Como en otros textos incluso literarios –entre los cuales pueden mencionarse *La cautiva* y *Las nubes*– los incendios forman parte de un rasgo de la pampa, que muestra su peligrosidad y su fragilidad, así como la necesidad de implementar medidas prácticas y modernas para controlarlos. En *Attraverso le Pampas (Repubblica Argentina)* de Edoardo Montet, publica-

do en abril de 1899, en la serie de 30 *volumetti* de la “Biblioteca illustrata dei viaggi intorno al mondo per terra e per mare” de la editorial Sonzogno, el autor recorre todas estas cuestiones. Las descripciones son detalladas y dejan poco espacio a las narraciones e historias, a menos que estas den cuenta de particularidades que sostienen las caracterizaciones. Luego de ofrecer una presentación general de la República Argentina y de Buenos Aires, el texto dedica dos apartados al río de la Plata y a Buenos Aires, antes de centrarse en la pampa central, la estancia y los habitantes de la pampa. El viento es otro elemento que llama la atención como los incendios, ambos característicos de la pampa:

Quando vidi, per la prima volta, nella *pampa* uno di quei furiosi assalti dei venti scatenati, che sollevano colonne di sabbia, era in pieno estate, il 2 dicembre 1892. [...]

Dopo quella data memorabile, vidi sovente nella *pampa*, tanto d'estate che d'inverno, delle raffiche così violenti da strappare le corna ai buoi, ma fu quella la sola volta ch'ebbi paura del vento. [...]

Uno spettacolo non meno grandioso per il terrore che sparge è quello che offre la prateria, quando si manifesta un incendio. Il fuoco per lo più si appiglia alle steppe, d'inverno, per eccessivo asciutto che ha reso quasi spontaneamente infiammabili *pasto amargo*, *pasto tierno* (tenero), e tutti i pascoli immaginari.

Nel luglio 1893, il fuoco ci attorniava da parecchi giorni, ma era lontano, e il vento lo scacciava dai nostri paraggi. (Montet, 1899: 15-18)⁷

El viento es también el protagonista distintivo en “*Pampero*” (*Vento delle “pampas”*), del periodista Giacomo Pavoni, publicado en 1930, con un prefacio de Eugenio Giovannetti, periodista, escritor y traductor reconocido, autor, entre otras obras de *Il tramonto del liberalismo* (1917). Si bien este libro es una reunión de relatos, estas narraciones, encadenándose, reconstruyen un viaje desde Génova hasta Argentina y más allá de la ficcionalización, como propone Giovannetti en las palabras preliminares, puede leerse como “documento humano” (Pavoni, 1930: 7). En “Ingresso nelle “pampas” narra la aventura del viaje en la llanura y el encuentro con los gauchos. Es interesante notar que también en este texto está presente la identificación de elementos de la pampa con otros del mar, en lo específico entre las vías o rutas de viaje y entre la llanura y el océano:

Quello che conduceva dalla stazione alla “pulperia” (e si trattava invece di un “almacén”) poteva essere, sì, un cammino battuto dai carri, ma le vie, nelle “pampas”, le trac-

⁷ Cursivas en el original. Toda la cita corresponde a la grafía original.

ciavano allora i “baquianos”, come il comandante di una nave traccia la sua rotta sull’Oceano. (Pavoni, 1930: 68)

Due “gauchos” eran montati in sella per metterci sulla strada e ci lasciarono dopo mezz’ora di cammino dando le ultime istruzioni al “pupo”, che guidava un piccolo morrello focoso.

— “Dios lo ayude”.

Scomparvero.

Mi trovai solo in quell’“Oceano”, con quel pilota. (Pavoni, 1930: 72)

La figura de Antonio Marazzi resalta entre los viajeros italianos en Argentina, no solamente como autor de la trilogía *Emigrati. Studio e racconto* (1880-1881) y de *Fra i selvaggi e fra i civilizzati* (1927), sino también porque ha cumplido funciones consulares en Buenos Aires y el ejercicio de Ministro Plenipotenciario. En el tercer volumen de *Emigrati. Studio e racconto*, que tiene como título “Dall’America in Europa”, el capítulo XLI está dedicado a “La Pampa e i suoi abitanti” e inicia la historia con el relato del viaje en tren de un grupo de inmigrantes, apenas llegados a Argentina, que se dirigen desde Buenos Aires hasta Chivilcoy, “punto estremo della linea ferroviaria” (1881: 12) y de ahí a la frontera a poblar una colonia llamada “Pueblo del Porvenir”. Es interesante la distinción de “pampas” o llanuras que ofrece Marazzi en esta novela, a partir de la presencia de colonos o no, es decir, la Pampa del Norte, “domesticada” y regulada, y la Tierra Adentro, virgen y salvaje, respectivamente:

Dopo un’ora di galoppo, Silvestro e Mercedes si trovarono nel cuore della vera Pampa, non quella interrotta da campi coltivati e boschi nani, che avevan visto alle colonie di S. Fè e nei dintorni di Buenos Aires, o quella che essi avean lasciata dietro a sé, e che si estende sino all’Atlantico, manomessa dall’uomo, frastagliata da ferrovie, da strade o da solchi in essa tracciati da migliaia di rotabili, popolata da coloni venuti d’Europa e calpestata da innumerevoli mandre di buoi, cavalli e pecore. Quella in cui i tre cavalieri s’ingolfavano era la pampa vergine, *selvaggia, aspra e forte*, quella che l’uomo ha appena sfiorata, che è in oggi quella che era il giorno in cui per la prima volta l’occhio d’europeo la mirò [...]. (Marazzi, 1881: 16)

El narrador explica detalladamente, en modo enciclopédico y desde diversas áreas, como la geografía, la biología, la política, la historia y la antropología, características particulares del territorio, de tal modo que los textos presentan extensos

párrafos e incluso capítulos que parecen estudios especializados, ajenos a la literatura. Sin embargo, toda esa información, por un lado, contribuye a dar una imagen completa de ese mundo, extraño y ajeno en cierta medida a los lectores italianos y, por otro, sostiene factores que determinan en modo decisivo las acciones y desventuras de los personajes de su novela, contribuyendo así al soporte realista de la ficción.

La descripción no interesa solamente al elemento demográfico y, en consecuencia, al ejercicio o no de un sistema económico-productivo impulsado por el gobierno, sino fundamentalmente al mismo paisaje que, como en otros textos, viene comparado con el mar, tal como lo perciben los viajeros occidentales. La extensión monótona y la línea del horizonte que se borra, confundiendo cielo y tierra, llevan al narrador a compararla con el mar: “un mare di terra sconfinato, silenzioso, triste, i cui orizzonti incerti, vaporosi, indefiniti, fanno sì che non sia dato, a chi li contempla, discernere dove finisca il mondo e dove cominci il cielo” (Marazzi, 1881: 16). Otro detalle del paisaje que conduce a compararlo con el mar son los grupos aislados de árboles que parecen “navi viaggianti in quel mare immobile e misterioso” (Marazzi, 1881: 16-17).

En *Fra i selvaggi e fra i civilizzati*, Marazzi relata en primera persona su viaje en lo que los argentinos llamaron Tierra Adentro. Se trata de un ensayo antropológico en el que se insertan un relato de viaje y un diario personal, por lo que discursivamente es complejo y denso de significaciones que se cruzan. La narración que ofrece Marazzi de su experiencia en la pampa incluye extensas descripciones del territorio incluso con explicaciones de términos indígenas. Como en *Emigrati* y en otros textos, la pampa es comparada con el mar, pero –a diferencia de la novela en donde la identificación se modelizaba desde lo lírico y con sugerencias a partir de lo no dicho– las similitudes son explicadas y justificadas, por lo que la comparación no es un recurso poético, sino una estrategia para acercar lo desconocido a través de lo conocido. En el capítulo “Selvaggi americani imbastarditi”, luego de indicar las referencias geográficas de la pampa y, en particular, de la Tierra Adentro, Marazzi alude a las percepciones visuales que determina la identificación de la pampa con el mar:

Se non sembrasse un bisticcio la Pampa vera e propria si potrebbe definire un mare di terra perchè l'occhio di chi sta in essa si stende in ogni direzione sino all'orizzonte, le misere costruzioni dovute alla mano dell'uomo scompaiono, gli alberi, le lagune, le rare collinette sembrano cose così piccine che quasi non si vedono. (Marazzi, 1927: 211)

En el capítulo “In piena Pampa”, Marazzi apela de nuevo a la figura del mar para describir la monotonía de la llanura, pero establece diferencias entre ambas representaciones y argumenta que la pampa es aún más monótona que el mar, porque la visión de este puede percibir cambios por diversos factores. En el ensayo esta explicitación no se registra en *Emigrati*, texto literario aun cuando sea también un “estudio”, y esto se debe a sus características retóricas y estructurales predominantes, que son determinadas por el género discursivo. Se cita a continuación un pasaje que, aunque extenso, es importante para la interpretación y el abordaje, porque además de la comparación entre pampa y mar, pone en evidencia la doble conformación del paisaje de la llanura, remite a las experiencias del viaje por mar y por tierra y resalta la experiencia de una mirada dinámica que atentamente observa, característica del viajero y del comparatista:

Il paesaggio offerto dalla pampa continuava ad essere monotono. L'occhio spaziava in ogni direzione sino all'orizzonte su una sconfinata pianura, verdeggiante in alcuni punti dove le erbe erano vive e fresche, giallognola in molti altri in cui le erbe per la insufficiente umidità del suolo erano state disseccate dal sole. Ho sentito paragonare la pampa al mare, ma chi l'ha traversata in lungo ed in largo, sa che detto paragone è esatto soltanto in parte. Il mare presenta esso pure all'occhio una pianura sconfinata di acqua, ma questa pianura non è immobile come la pampa, si move anzi e le onde variano da un giorno all'altro, da un'ora all'altra, un momento piccole, lente, tranquille, in un altro alte, grosse, schiumose. Attorno a voi vedete un quadro di vita anche se lo contemplate dalla riva: se poi lo traversate su di una nave, questo quadro di vita è ancora più variato perchè vi contribuiscono, non solo l'equipaggio e i vostri compagni di viaggio, ma anche le vele agitate dal vento o, se viaggiate in un piroscafo, il rumore della macchina, il fumo che essa produce e che fugge verso poppa, nero e denso, oppure si scinde, si squaglia, si disperde ora a destra, ora a sinistra, ora verso il cielo. La Pampa, oltre essere immobile, è di solito monotona e silenziosa. (1927: 259-260)

El contrapunto que subyace en la comparación entre pampa y mar deriva de la experiencia del viaje transoceánico y puede, también extenderse a la misma experiencia del viajar y del desplazamiento, en un caso por el mar y en otro por la pampa. Este movimiento que pone en contacto la pampa con el océano, los viajes por el mar y por la llanura es, en última instancia, una práctica comparatista que encuentra diferencias y similitudes, fundada en una mirada des-centrada o modelada desde el estrabismo, concepto formulado por Adriana Crolla para indicar una mirada, cuyos “dos ejes visuales no se dirigen a la vez a un mismo objeto” (2014: 114), y que

se vincula teóricamente con la mirada elíptica y estrábica, que conceptualizó Ricardo Piglia para designar la forma en que se mira “al sesgo, observando dos realidades al mismo tiempo” (2016: 110). Antonio Marazzi (hijo), propuso una “antropologia della visione” (2024), cuyos puntos centrales pueden confluir en los conceptos de comparatismo, mirada estrábica y estrabismo, enriqueciéndolos con los estudios antropológicos de la percepción visiva. Uno de los aportes fundamentales es la comprensión de la percepción sensorial –en este caso puntual, la vista, que predomina sobre los otros sentidos en los hombres y que necesita siempre el movimiento de los ojos, o sea de quien mira, para poder ver (2024: 31)– no como un dato fisiológico solamente sino más bien como una operación determinada culturalmente (2024: 14). La mirada, en la elaboración de imágenes que construyen y reconocen lo exótico y lo multicultural, para Marazzi (h.), también tiene un doble movimiento que no es exclusivo de las sociedades “occidentales”. Por una parte, una posición centrípeta que fija la alteridad, “ingabbiata nella reificazione di diversità particolari, con le quali risulta impossibile attivare un dialogo, in una simmetria logica di confronto reciproco” (2024: 163). Por otra, una posición centrífuga que busca lo extraño, la novedad, lo diverso, en una búsqueda que responde a diferentes intereses, tras un imaginario fantástico y que “provoca reazioni, stimola al cambiamento, a ripensare le proprie certezze, le proprie consuetudini e forme di vita, invita ad adottare nuove soluzioni per imitazione, assimilazione, rielaborazione” (2024: 164). Estas reflexiones y estudios sobre la mirada desde la antropología y la caracterización de la mirada desde el estrabismo, permite vincular dichos conceptos con las reflexiones del comparatismo que propone Adriana Crolla en el “Prólogo” de *Lindes actuales de la Literatura Comparada* (2011a), es decir, pensar los “lindes”, los espacios fronterizos, “transitar entre *lo uno y lo diverso*, no para eliminar la singularidad y la diferencia, sino para, en y a través de lo todavía inexplorado, descubrir el relampagueo de la otredad que fulgura en los infinitos vaivenes de la multidiversidad” (Crolla, 2011a: 10)⁸. Es por esto, tal vez, que la representación de las imágenes que corresponden a la pampa, espacio de frontera y de multidiversidad, oscila entre el reconocimiento de la otredad y la reelaboración de la propia identidad en dicho encuentro.

Retomando *Fra i selvaggi e fra i civilizzati*, en el capítulo “In piena Pampa” también se caracteriza a la pampa en relación con el desierto (1927: 260), en ese movimiento centrífugo y centrípeta de la mirada que se caracteriza desde la antropología y que corresponde al estrabismo. Además, se explican las emociones que se viven en ese espacio “monotono, uggioso, asfissiante” (1927: 261), más doloroso

8 Cursiva en el original.

para quienes se limitan a “vedere coll’occhio e toccare con le mani” (1927: 261), por lo que se resalta la necesidad de superar estas limitaciones. El viaje por la pampa, percibida como desierto, se vuelve entonces experiencia no solo sensorial o cultural sino, en lo más profundo, espiritual y enraizada en la existencia. Otros aspectos que se inscriben en la comparación entre pampa y desierto se refieren a la libertad social que se encuentra en la llanura y que distancia al sujeto de las normas, sobre todo de la ciudad, por lo que se realiza en perífrasis y en modo elíptico una crítica a las apariencias y rigideces sociales. Por medio de una interpretación circular de la experiencia del viaje a través de las comparaciones entre pampa/desierto y pampa/mar, viajar en el desierto conlleva el riesgo del naufragio si no se percibe la dimensión compleja del espacio, por lo que se crea una asociación entre desierto y mar, quedando la pampa subyacente en ambos espacios que contribuyen metafóricamente a la definición de la llanura:

[...] chi ha l’anima in condizioni diverse e più accessibili alla poesia vede anche nel deserto passare il tempo con rapidità sorprendente. La più forte impressione che io vi provai è quella di una grande quiete, di una calma che dal corpo si comunica allo spirito, spegnendovi il fuoco delle passioni, rendendone più acuta e nel tempo stesso più equilibrata la sensibilità, elevandone la serenità ad una altezza altrove sconosciuta. Lontani dal tumulto delle città vi pare di respirare meglio, sorge in voi il pensiero che la civiltà, a forza di condizioni, limitazioni, pesi ed obblighi per accordare all’uomo la sua protezione, finisce per tramutare questa in tirannia. [...]

Certo per abituarsi a vivere nel deserto bisogna acquistare un certo grado di selvatichezza per corazzarsi contro le imprevedibili difficoltà che possono sorgere ad ogni istante, per conquistare l’arte di bastare a sè stessi, vincendo quella specie di prostrazione che paralizza il naufrago e gli toglie la possibilità di salvarsi. (1927: 261-262)

Entre los numerosos libros de viaje que manifiestan el continuo interés de los lectores italianos hacia Argentina, dos más pueden citarse a manera de cierre de este apartado, pertenecientes ambos a escritores y periodistas activos entre los siglos XIX y XX: *Vita argentina. Argentini e Italiani al Plata osservati da una donna italiana* de Cesarina Lupati y *Pampa d’Argentina* de Arnaldo Fraccaroli, publicados los dos por Fratelli Treves en 1910 y 1931 respectivamente. Es importante, también, trazar líneas de continuidad y transformaciones entre los textos más representativos del Siglo XIX y estos de la primera mitad del Siglo XX, que permiten identificar constantes semánticas que definen, sobre todo, un imaginario fundado en mitos y construcciones de identidad/alteridad que se consolidan y articulan dia-

lécticamente. Lupati ofrece una imagen de idílica libertad en la llanura, incluso apenas inmediatamente se aleja de Buenos Aires con el tren. Es interesante observar el contrapunto entre esta representación y la que construyó Campana, con sus diferencias y matices. El espacio ya presenta centros urbanos y lugares ocupados por diferentes actividades, lo que da el indicio de una domesticación de la naturaleza. Se pasa de construcciones de “lunghe file di case basse e disadorne, di magazzini e di vilette chiare e leggiere” (Lupati, 1910: 177), que constituyen “le sentinelle avanzate della immensa pianura” (1910: 177) a finalmente espacios en donde “i villaggi diradano; distanze crescenti si interpongono fra l’uno e l’altro” (1910: 178). En este relato de viaje, Lupati propone un cierto animismo en la naturaleza cuando afirma “questa terra fa pensare: si direbbe che ha un’anima” (1910: 178) y, como otros escritores y viajeros, resalta la uniformidad del paisaje, que termina cansando por su monotonía, y la experiencia similar a la del viaje en el mar:

Ho compreso il perchè gli orari segnino molte corse notturne: le più comuni, anzi, sono notturne. Il sonno salva dal tedio.

Ma nel dormiveglia, scossa dal traballio continuo della vettura, assordata dallo scricchiolio delle pareti che, nella notte, sembra uno schianto interminabile, con le ossa indolenzite, nauseata, io credevo di trovarmi a bordo: nelle tenebre, mi pareva di essere in cabina, in una notte di mare agitato, col vento in prua fischiante tra le sartie e tutta la nave traballante, scricchiolante, come vicina a sfasciarsi; se stendevo una mano, incontravo le anguste pareti a cui s’appoggiava la cuccetta, se aprivo gli occhi, stordita, la linea bassa della terra, nerissima sullo sfondo cupo del cielo notturno – al di là del finestrino – mi fingeva il mare, sempre il mare, e lo sgomento e l’uggia mi facevano raggomitolare disperatamente nel mio lettuccio... (1910: 179)

En el capítulo dedicado al campo, Lupati aborda una serie de temáticas para ofrecer una presentación completa del territorio, tanto en el aspecto físico, económico como humano. Algunos de los subtítulos son “Piccoli *gauchos*”⁹, “Storie di *indios*”¹⁰, “I figli della terra”, “Festa rurale”, “Il flagello argentino”, “Canti e danze (criollos)”, “Sepoltura al campo”, “Colloqui fra la terra e l’uomo”, entre otros, en los cuales además describe edificios varios (ranchos y estancias), vestidos como el poncho y música como el pericón que expresan, según la autora, las relaciones más vivas entre la pampa y sus habitantes.

⁹ Cursiva en el original.

¹⁰ Cursiva en el original

Fraccaroli también estructura su relato a partir del desplazamiento de su viaje, partiendo de la ciudad de Buenos Aires y visitando Rosario, Santa Fe, Córdoba, entre otras zonas como Tucumán hacia lo que denomina “le porte della Zona Torrida” (1931: 219). Como en otros textos, las descripciones son abundantes y conforman una parte sustancial del discurso, abarcando diferentes aspectos. El sujeto no deja de asumir una mirada atenta a lo exótico y utiliza, como otros autores, comparaciones para poder describir en una forma más completa aquello que es novedoso para los lectores en lengua italiana. Las comparaciones de la llanura con el mar también están presentes, por ejemplo, al referirse al viaje de Rosario a Tucumán define a la llanura como un “mare verde a orizzonte quasi piatto” (1931: 219). La percepción del espacio no se limita a lo físico o a lo naturalístico ni hay una intención de control de la naturaleza, ya que en la pampa predomina la vivencia de lo arcaico y bucólico, única e irrepetible, que se concede como fuga de las opresiones del mundo. Se trata, entonces, de una forma de utopía bucólica y virgiliana que se concretiza en la llanura argentina, espacio que va más allá de lo físico y material:

Spira un senso de pace augusta.

Non vedo che terra e cielo. Lo sguardo si riposa in una specie di incantamento: provo l'impressione di sentirmi immergere in remote età pastorali, di essere evaso da un mondo turbolento e clamoroso.

Mai la campagna mi aveva dato questa sensazione di solitudine e di lontananza. (1931: 56)

Más allá de la “evanescenza aerea” (Fraccaroli, 1931: 41) de la llanura y del paisaje en el cual se funden cielo y tierra, la atención se dirige a aspectos productivos de la zona que hacen que Argentina sea definida “el granero del mundo”. Sin embargo, al trazar algunas de las características de la pampa, señala las dificultades que atrasan el desarrollo, algunas de las cuales, como la falta de caminos seguros, depende del gobierno y de la administración local. De cualquier modo, la imagen de la llanura ya no es la del desierto que cubre todo, sobre todo por la acción de la agricultura que ha bonificado el terreno, aunque haya todavía una “frontera” que se marca con la última estación ferroviaria. En la percepción subjetiva de este espacio todavía no dominado por el hombre y lejano del mundo, se reconoce el estupor de los primeros viajeros y escritores frente a la tierra que “si sperde nell’infinito, augusta, austera, così sconfinata da dare quasi uno sbigottimento infantile di paura” (1931: 189). Civilización y progreso material y económico constituyen factores de transformación de esa tierra virgen que es, a su vez, frontera de múltiples facetas. A

diferencia de Campana que reconoce una religiosidad en su relación con la pampa y percibe una espiritualidad en la llanura, con su misterio ignoto, Fraccaroli concibe esa frontera como un espacio que tiene que redefinirse en lo concreto. Así afirma que “pare che la vita non abbia che una virtù essenziale: il lavoro. Il resto non ha importanza, per adesso. Tutto è nella febbre della creazione” (1931: 191). Fraccaroli consigna otra transformación en la pampa relativa a su población, es decir, los gauchos y los indígenas, sobre todo teniendo en cuenta configuraciones cristalizadas en la literatura. Sobre los primeros, es decir, los gauchos, señala que “viene detto che [...] hanno perso molte caratteristiche. Può darsi, ma penso che abbiano specialmente perso molto di quel romanticismo che vi aveva messo la letteratura” (1931: 206) y que supieron adaptarse a los cambios tecnológicos, entre los cuales, el tren y el automóvil, sin que se abandone completamente al caballo (1931: 207).

Un aspecto fundamental que abordan los viajeros italianos en relación con la pampa es el componente inmigratorio, destacando la transformación de la llanura tanto en lo demográfico como en el sistema económico-productivo. Esto determina, a su vez, que se modifique el paisaje y que las relaciones entre el gaucho o los criollos y la tierra también presente variaciones. Es la transformación de la llanura, la pampa-desierto, en la pampa gringa.

La pampa entre las *metafísicas*, el *crisol de razas* y el *desierto tiene dueño*

Una figura central en este proceso de transformaciones del territorio y de reconfiguraciones identitarias de la comunidad y de las instituciones a partir del aporte migratorio fue Juan Bautista Alberdi con *Bases y puntos de partida para la organización política argentina*, texto fundamental para la redacción de la Constitución Nacional de 1853. En las *Bases*, Alberdi sostiene a la inmigración como paso necesario para el progreso porque el territorio está vacío demográficamente o está poblado por sujetos no aceptados como índice de civilización. De esta manera, “la plata de la civilización no se propaga de semilla. Es como la viña: prende de gajo. // Este es el medio único de que América, hoy desierta, llegue a ser un mundo opulento en poco tiempo” (2005: 59). En el capítulo XXXI estos principios se explicitan en relación con el ejercicio de la política y con el gobierno del Estado, con un razonamiento lógico, aparentemente sin fisuras:

¿Qué nombre daréis, qué nombre merece un país compuesto de doscientas mil leguas de territorio y de una población de ochocientos mil habitantes? Un desierto. ¿Qué nombre daréis a la Constitución de ese país? La Constitución de un desierto. Pues bien: ese país es la República Argentina; y cualquiera que sea su Constitución, no será otra cosa por muchos años que la Constitución de un desierto.

Pero, ¿cuál es la Constitución que mejor conviene al desierto? La que sirve para hacerlo desaparecer; la que sirve para hacer que el desierto deje de serlo en el menor tiempo posible, y se convierta en país poblado. [...]

Es, pues, especialmente económico el fin de la política constitucional y del gobierno en América. Así, en América gobernar es poblar. Definir de otro modo el gobierno, es desconocer su misión sudamericana. (Alberdi, 2005: 166-167)

Sarmiento adhirió al principio de Alberdi a favor de la inmigración en cuanto, como indicó en las bases de un proyecto de ley de colonización, “es el único medio de introducir nuevas prácticas industriales y nuevas industrias, de aumentar la población y la producción, de beneficiar los bosques; de crear marina, de cultivar la parte inculta” (1899: 143). Para tal proceso resultaba fundamental organizar los terrenos colonizables, las colonias y las responsabilidades de los colonos en relación con los agentes de inmigración y Sarmiento indicaba como factor decisivo la comunicabilidad de los territorios. Sin embargo, esta posición no es homogénea ya que en textos correspondientes a la década del 80 asumió una visión crítica frente a la inmigración, pues no garantizaba los resultados esperados y generaba diversos conflictos. En *Conflicto y armonías de las razas en América*, publicado en 1883, si bien reconoce una transformación positiva del país, por el progreso material y económico y por el distanciamiento respecto al orden colonial debido a la organización del Estado-nación sobre bases liberales y modernas, puntualiza que se trata de un cambio parcial, pues dichos progresos “carecen de unidad y de consistencia” (1915: 45). Señala los avances que se ubican en lo productivo, económico y material: “tenemos productos agrícolas y campiñas revestidas de mieses doradas cubriendo provincias enteras: nuevas industrias se han aclimatado, y ferrocarriles, vapores y telégrafos llevan la vida a las entrañas del país o la exhalan fuera de sus límites” (1915: 45). El conflicto que plantea la inmigración, entonces, no resulta de la organización de las colonias o de la distribución de tierras que tampoco resultó como lo había previsto al predominar los latifundios, sino de la fragmentación social que percibe debido a la débil integración de elementos heterogéneos. Al respecto, en “Prolegómenos” formula una serie de preguntas retóricas que apuntan a los problemas tras la inmigración y desmontan el principio de Alberdi sintetizado en la

fórmula “gobernar es poblar”. Bajo el título que inicia con dos preguntas - “¿Qué es la América? - ¿Qué somos nosotros?” plantea otros interrogantes que tienden a desarticular falacias y contradicciones:

Es acaso ésta la vez primera que vamos a preguntarnos quiénes éramos cuando nos llamaron americanos, y quiénes somos cuando argentinos nos llamamos.

¿Somos europeos? —¡Tantas caras cobrizas nos desmienten.

¿Somos indígenas? —Sonrisas de desdén de nuestras blondas damas nos dan acaso la única respuesta.

¿Mixtos? —Nadie quiere serlo, y hay millares que ni americanos ni argentinos querrían ser llamados.

¿Somos Nación? —Nación sin amalgama de materiales acumulados, sin ajuste ni cimiento?

¿Argentinos? —Hasta dónde y desde cuándo, bueno es darse cuenta de ello. (Sarmiento, 1915: 63)

Estos cuestionamientos, por un lado, ponen en crisis el mito del crisol de razas que fundó el relato de la inmigración y, por otro, plantean los conflictos frente a los procesos de transculturación e integración, es decir, evalúan las re-definiciones de identidades colectivas a través de los contactos culturales. La serie de preguntas y respuestas parecen no encontrar una salida en el laberinto de organización del sujeto cultural, al negar opciones que implican el reconocimiento de un pueblo transplantado, o indígena o mestizo. Es interesante el concepto de nación comprendida como “amalgama de materiales acumulados”, ya que si bien no pareciera implicar una dialéctica de encuentros sino una sumatoria de elementos que no interactúan ni se modifican, remite al concepto de pueblo aluvional presente en otros textos ensayísticos y literarios del Siglo XX. Respecto a la pregunta sobre la identidad argentina, queda abierta la pregunta como si se tratase de un enigma o de un destino fatal que es mejor ignorar, en cuanto la identidad se encuentra en re-configuración y proceso. Tal vez, en un juego de lecturas cruzadas, se podría conjeturar como posible respuesta la reflexión de Mempo Giardinelli sobre la experiencia de transterración en Argentina, es decir que

[...] emigración y exilio, y en general todo fenómeno de transterración, son parte insoslayable de la cultura argentina y latinoamericana. Inmigrantes, exiliados, transterrados (por voluntad o por fuerza), todos, alguna vez perdimos un país, una cultura, un sueño,

una utopía. De esas pérdidas se nutrió y se sigue nutriendo la literatura argentina. (1998: 130-131)

Respecto a la “amalgama”, metáfora usada por Sarmiento para explicar el mestizaje y la transculturación, es oportuno señalar que es un concepto recurrente en la literatura argentina para (re)significar los procesos de integración, especialmente en el horizonte socio-económico y cultural de la pampa, como territorio representativo de todo el país, por medio de una modalidad metonímica. Este concepto se vincula con el de sociedad “aluvional”, para referirse a los movimientos migratorios, es decir, a hechos demográficos, por una parte, y también a las conformaciones geológicas del continente, por otra. Es como si la historia socio-cultural y demográfica correspondiera en un modo especular con los hechos morfológicos del territorio, no en una relación causal o determinista sino en una modalidad que podría denominarse integral.

Raúl Scalabrini Ortiz en *El hombre que está solo y espera*, ensayo publicado en 1931, postula la existencia de un “hombre gigantesco” que denomina el “espíritu de la tierra” para definir la identidad argentina a partir de una amalgama de diferentes elementos. Así, “es un arquetipo enorme que se nutrió y creció con el aporte inmigratorio, devorando y asimilando millones de españoles, de italianos, de ingleses, de franceses, sin dejar de ser nunca idéntico a sí mismo” (Scalabrini Ortiz, 2008: 21). El acto de devorar remite a la idea de antropofagia que había sido usada como metáfora por Oswald de Andrade en 1928 en el “Manifiesto Antropófago” para explicar el proceso de construcción identitaria en América a través de la devoración del extranjero. Tania Franco Carvalhal señaló que este proceso implicaba revertir el mecanismo de colonización, es decir, “pasar de devorado a devorador” (1996: 107) y retomó la tesis de Haroldo de Campos para explicar la metáfora de la antropofagia, concepto clave de la transculturación, “para acentuar el proceso de transformación cultural caracterizado por la influencia de elementos de otra cultura, llevando consigo la pérdida o la alteración de los ya existentes” (Franco Carvalhal, 1996: 107).

La pampa, para Scalabrini Ortiz, deviene escenario y espacio donde los inmigrantes se transforman porque son deglutidos y su “espíritu” se modifica. En “La tierra invisible” –que forma parte de *El hombre que está solo y espera* y evoca la “Die neunte Elegie” (“Novena Elegía”) de Rainer Maria Rilke (2020) incluida en *Duineser Elegien (Elegías de Duino)*, colección de poemas publicados en 1923–, Scalabrini Ortiz reflexiona sobre lo que llama “tragedia metafísica” (2008: 35), esto es, la condición del extranjero que emigra en Argentina y se asienta en la pampa. La mirada en este texto sigue un doble movimiento contrario y pone en contrapunto

diferentes realidades a partir de la fuerza performativa de la llanura que impone al hombre su metafísica. Por otro lado, en un razonamiento binario, distingue el europeo urbano del rural, el inmigrante trabajador y los “hombres ociosos, taciturnos, sufridos y altaneros [...] hijos de esa planicie” (2008: 36), el colono y su hijo que “ya solfea una burla cuando rememora los que fueron acucios del padre” (2008: 36), porque “al conjuro irresistible de esa metafísica de la tierra, la continuidad de la sangre se quebró” (2008: 36). De esta manera, afirma que “la pampa abate al hombre. La pampa no promete nada a la fantasía; no entrega nada a la imaginación. El espíritu patina sobre su lisura y vuela. Arriba está la fatídica idea del tiempo” (Scalabrini Ortiz, 2008: 36). Para Scalabrini Ortiz la pampa tiene una influencia decisiva en los hombres, imponiéndose sobre ellos y sometiéndolos. Esto significa que la tierra de la pampa no se domestica y que su paisaje puede modificarse un poco con elementos de modernidad, de la presencia del hombre, de la “civilización”, pero conserva su metafísica y su presencia inalterable. La descripción del paisaje pone en contraste las huellas del hombre, pequeños intentos de dominar la tierra, y la presencia metafísica de la pampa, invencible e incommensurable, desmontando en cierta medida, por una parte, el mito de la pampa salvaje que se transforma en pampa gringa y, por otra, el aluvión inmigratorio que transforma el país con el mito que lo sostiene. Se podría conjeturar que, frente al conflicto entre civilización y barbarie que planteó Sarmiento y a la solución ofrecida por Alberdi, Scalabrini Ortiz resigna cualquier proyecto político e ideología a la pampa que se impone finalmente y que es, en última instancia, esa “tierra invisible” que decide como una fuerza superior:

Tras el gran sacudón inmigratorio que descompaginó su tono, la pampa se reafirma, y los hombres recomponen su espíritu de siempre. Hay algunas intercalaciones, algunos simulacros de cercanías, algunas canciones que flojean en los boliches, junto a un trago de caña, algunos montoncitos de frutales que rebañan y conllevan toda la distracción de los ojos, algún camino sin baches que galopa en Ford hasta el caserío vecino, ya evaluado en población o ciudad. Cambiaron algunas indumentarias, algunos usos inapropiados se relegaron, pero ni el perfil de las poblaciones ni las telarañas de los telégrafos han empequeñecido el cielo, ni tronchado los horizontes sin medida, ni acallado sus insinuaciones inexorables. (2008: 36-37)

Como en la elegía de Rilke, los hombres adquieren conciencia de su fugacidad y de sus limitaciones y si bien es el hombre quien al nombrar las cosas les da una existencia ontológica, en Scalabrini Ortiz el hombre se resigna y solo puede mirar cómo transcurre el tiempo. Así lo explica: “Pero, poco a poco, la tierra se fue reco-

brando: [...] Volvió a imponer su despotismo de silencio y de quietud” (2008: 36). La preocupación de Scalabrini Ortiz, en el núcleo de su escritura, es indagar sociológicamente la identidad urbana del argentino, específicamente del porteño, cuyo drama se caracteriza por el sentimiento de soledad que lo define, por lo que se podría denominar “metafísica/ ontología de la soledad”.

También Carlos Astrada reflexiona sobre la “metafísica de la pampa”, en varios ensayos en los que aborda, entre otras cuestiones, el poema *Martín Fierro* de José Hernández y el mito de los argentinos, la argentinidad desde la propuesta de Leopoldo Lugones, la historicidad de la Naturaleza, los mitos. A partir de su lectura de Heidegger, como explicita, propone la construcción de un ser nacional a partir del mito revitalizador del gaucho, que condensa la identidad mística de un sujeto colectivo y la esencia espiritual del ser nacional, en diálogo con la metafísica del territorio. En “Para una metafísica de la pampa”, Astrada identifica al argentino con el habitante de la pampa, recortando así la geografía nacional y desconociendo las variedades y diferencias que existen. A partir de esta síntesis la definición de la identidad depende del territorio, en una relación de reciprocidad, pues en ese proceso se construye lo que el autor denomina la metafísica de la pampa y consiste en el “ademán ontológico con sus raíces telúricas y espirituales, si las tiene, consiguiendo a su órbita peculiar y con su posible proyección temporal” (Astrada, 2007: 16). Es decir que la relación entre sujeto y territorio, entre el argentino y la pampa conforma una unidad bifronte que supone un enigma, en cuanto “nuestra esfinge, la esfinge del hombre argentino, es la pampa” (2007: 15) y exige descifrarla. De esta forma, la pampa no es tanto un espacio físico o una geografía que se modela histórica y cronológicamente, sino más bien una dimensión espiritual con una realidad que, sin embargo, revela además de oportunidades una serie de problemas como el drama de la dispersión, la pérdida de las raíces, la soledad telúrica, la deserción y fuga, la melancolía, el anonadamiento frente a la extensión ilimitada de la pampa, el asumir “una esencia inestable y fluctuante” (2007: 17-18), entre otros que, a lo largo del texto, Astrada expone, razona, argumenta. Desde esta propuesta, entonces, delinear los problemas del hombre de la pampa, del argentino, permite reconocer una identidad y salvarse. Es interesante señalar que nuevamente se registra el uso de comparaciones e identificaciones entre la pampa y el mar, solo que en el caso de *Metafísica de la pampa* se modela desde una dimensión espiritual, doblemente metafórica, que implica no solo una comparación explicativa y descriptiva entre dos realidades geográficas, sino entre ese espacio físico y una experiencia existencial. El proceso se presenta del siguiente modo:

Proponerse ya el problema tiene, pues, para nosotros, un sentido de urgencia solícita con respecto a nuestro propio ser y a nuestro porvenir existencial y vital. Es, en un dramático esfuerzo por recogernos de la dispersión, [...] sobreponiéndonos a nuestro dolor de náufragos, decidirse a bracear en este mar monótono y melancólico para alcanzar la tierra firme de una certidumbre salvadora, el *bathos* profundo en que hundir y estabilizar raíces. (Astrada, 2007: 17)

En “*Martín Fierro* y el mito de los argentinos”, Astrada reconoce la “viva encarnación del mito de los argentinos” (2007: 25), es decir, la representación de las posibilidades identitarias y primigenias de los argentinos, indisolublemente ligada a la pampa, el territorio que condensa a todo el país y con el cual se crea un lazo conflictivo bajo el signo de la épica y la fatalidad: “En medio de la llanura infinita se yergue el gaucho en lucha con la extensión y los elementos cósmicos y telúricos para dibujar la órbita de un destino” (2007: 24). Como en *El hombre que está solo y espera*, en *Metafísica de la pampa* se define al hombre de la pampa, específicamente al gaucho y con él al argentino, desde su soledad determinada y potenciada por el territorio y su fatalidad, por el paisaje inhóspito de la pampa, en cuanto indefectiblemente está “inmerso en la extensión, frente a un destino aún sin descifrar, escuchando las misteriosas voces telúricas” (2007: 29). Se trata, como describe, una afirmación de lo vernáculo y primigenio que remite “a la intemperie cósmica de la pampa, a su desolación telúrica” (2007: 33) y determina que el gaucho –el argentino– se caracterice también por su disconformidad contra las injusticias que provienen de intereses foráneos. Esto introduce una oposición conflictiva entre la sociedad y el sujeto, entre lo autóctono y lo foráneo, que en la representación del gaucho propuesta por José Hernández se resuelve en “una existencia errante [...] en la extensión desértica” (2007: 34). El argentino, afirma Astrada, posee un término espiritual que le confiere una “humana dualidad ontológica” (2007: 39), además de los rasgos telúricos que derivan de la pampa, por lo que le permite conducir una vida en comunidad, absorber y asimilar la cultura europea, desarrollar un progreso técnico que interesa a los sectores agrario, ganadero e industrial. Entre las transformaciones que reconoce en la sociedad argentina indica, por un lado, el ingreso de capital extranjero para la incipiente industrialización y, por otro, el aluvión inmigratorio –“caudalosa y vertiginosa avalancha forastera” (2007: 42)– que principalmente “se asentó en las fértiles zonas de nuestro extenso litoral” (2007: 41), es decir, la pampa gringa que estudia Crolla. Frente a la inmigración, sin embargo, Astrada denuncia que no se ha podido asimilar completamente a los inmigrantes, de tal modo que el resultado fue que la “cohesión social fuese más aparente que

real” (2007: 41) y que el argentino –“gaucho urbanizado y ‘culturalizado’” (2007: 43)– adoptase el modelo europeo perdiendo su autenticidad. La pampa, en “Historicidad de la naturaleza”, viene caracterizada principalmente por su “intemperie cósmica” (2007: 81), las pocas marcas de humanización y su condición ahistórica, en consecuencia. Aquí es donde establece un diálogo con el principio alberdiano de “gobernar es poblar” (Alberdi, 2005: 167), ya que supone que la ahistoricidad puede modificarse con la “incrementación demográfica y de cultura” (Astrada, 2007: 85).

Ezequiel Martínez Estrada en *Radiografía de la pampa*, ensayo de interpretación nacional publicado en 1933, señala que “despoblación e ignorancia eran las condiciones apriorísticas de la falta de unidad nacional” (2001: 340), pero desmonta la dicotomía entre civilización y barbarie de Sarmiento –y con esta, ciudad-campo– en cuanto ambas “eran una misma cosa, como fuerzas centrífugas y centrípetas de un sistema en equilibrio” (2001: 341). La mirada de Martínez Estrada es crítica del principio fundacional de Alberdi, pues concluye que la inmigración no cumplió con las expectativas propuestas, sobre todo, por las políticas de distribución de las tierras por parte del Estado y por la especulación llevada adelante por las agencias de inmigración. Esta crítica es también sostenida por Gastón Gori, en el ámbito argentino, y en Italia ya Antonio Marazzi había advertido sobre las falencias de la política inmigratoria en su trilogía *Emigrati. Studio e racconto*, el primero desde la historia material, social y económica y el segundo desde su experiencia como funcionario consular del Reino de Italia en Argentina.

Arturo Jauretche, por su parte, también retoma el debate fundacional de Sarmiento, es decir, las oposiciones entre civilización y barbarie, entre ciudad y campo, en numerosos ensayos, entre los cuales puede citarse *Manual de zonceras argentinas* (2015), publicado en 1968. Con estas oposiciones revisa el programa de colonización e inmigración y el proyecto político de la elite cultural que proponía lo que denomina “una colonización pedagógica”. En *El medio pelo en la sociedad argentina*, publicado en 1966, aborda la inmigración en el medio rural y señala que “corresponde a la expansión agrícola, la ola inmigratoria que cambiará la composición demográfica del litoral” (2016: 95) y explica las tensiones entre los trabajadores nativos y los extranjeros para adaptarse a ciertas técnicas, integrarse, avanzar socialmente, entre otras cuestiones, que determinan desigualdades ya desde el punto de partida:

[...] el “gringo” venía de una sociedad en pleno desarrollo económico y social, del que el criollo, miembro de la clase inferior, estaba excluido por la vigencia de los estamentos sociales provenientes de la Colonia y que la derrota de los federales había consolidado

definitivamente; su alteración era imposible dentro de la sociedad en que se había formado. (Jaureche, 2016: 96)

En el apartado “Las rutas de las manos” de “Trapalanda”, primera parte de *Radiografía de la pampa*, Martínez Estrada describe el mecanismo llevado adelante por las empresas colonizadoras –entre las cuales menciona la de Aarón Castellanos en Santa Fe y en Tandil, con agricultores y ganaderos respectivamente–, el Estado y los colonos que se asentaron en la pampa. Este mecanismo evidencia las fragilidades, limitaciones e imperfecciones al concretarse el proyecto político de Alberdi, que determinó el territorio que empezó a denominarse “pampa gringa” por la presencia de colonias pobladas por inmigrantes:

Se gobernaba poblando, pero esa población arribaba con una parte de gobierno propio, tras otra promesa que no se había de cumplir, porque ante las empresas colonizadoras, el Estado tomaba el papel pasivo de ceder tierras eriales, sin la responsabilidad de distribuir, alentarla y educarla.

La tierra fue el problema y el escándalo. [...] La colonización regular, inteligente, fracasó. A Santa Fe, Entre Ríos y Córdoba se pensaba encaminar una inmigración de decenas de millares de colonos sobre decenas de millones de hectáreas. Se formaron grandes compañías que especulaban con la contratación de brazos y cuyo único móvil era la obtención de enormes extensiones de tierra y el flete de la carga humana. [...] una vez desembarcadas en el puerto y llevadas a los campos, esas familias eran abandonadas [...]. Así se sembraba la soledad en los hombres desesperados e indignados. (Martínez Estrada, 2001: 57)

El ensayo de Martínez Estrada propone, entonces, un diagnóstico del cuerpo enfermo de Argentina y reconoce, con una visión pesimista, casi apocalíptica, que la pampa, al someter al argentino, al devorarlo en cuanto abismo, fuerza ciega y trauma, al anular el progreso, determina el triunfo de la barbarie y que la civilización, al fracasar, no es más que una ficción que oculta la barbarie. Las descripciones de la pampa y de su fuerza sobre lo humano son constantes a lo largo del ensayo y marcan desde el fatalismo y el determinismo las relaciones entre el argentino y su territorio más representativo. De este modo, la pampa uniforma los pueblos (2001: 101), aplasta las edificaciones (2001: 105), acrecienta el sentimiento de soledad, de precariedad (2001: 111) y de tristeza (2001: 112). Martínez Estrada sentencia desde el pesimismo y el fatalismo que “la pampa es un lugar de dispersión. Contra toda voluntad, la soledad es más fuerte que el trabajo por ser un estado constante y estable,

y éste un estado precario, que no coordina hondamente con un plan social, unánime, místico” (2001: 111). La pampa no logra la cohesión social ni que el inmigrante / colono se integre, según Martínez Estrada y es tal vez por esto que en *Radiografía de la pampa*, aun abordando la formación de colonias, no usa la expresión “pampa gringa”. Sobre los inmigrantes, describe específicamente aquel que no pudo regresar a su tierra de origen y quedó atrapado en la pampa, sin poder cumplir el destino que se esperaba con el programa de inmigración y colonización, al ser “inadherente, impermeable y refractario por intenciones ocultas, que trae en su interior, en su alma, el clima, el paisaje, el idioma nativos” (2001: 318). El hijo de inmigrante, por esto, tampoco logra vincularse al cuerpo social y “destaca su connatural extranjería [...], es la afirmación de su disconformidad” (2001: 318) e incluso puede asumir el rol del “reivindicador” aun travestido de prosélito, de patriota exagerado, “más papista que el papa” (2001: 318). La extralimitación, en este caso, lleva a la construcción de una identidad ficticia, narcisista y la comunidad imaginada se vuelve aún más ficción.

Gastón Gori es el gran desmitificador del proyecto inmigratorio, a partir de una lectura que propone desde una historia económico-social, atenta a la distribución de las tierras, en cuanto, como afirma en *El pan nuestro*, “de la situación jurídica de la tierra deriva, en gran medida, la fisonomía política de la nación” (2002: 114). Valeria Ansó, cuya tesis doctoral (2023), dirigida por Adriana Crolla, se centró en la figura de escritor de Gastón Gori, en un artículo señala que “su producción resulta particularmente significativa porque evidencia un momento de inflexión en las narraciones de tema migratorio: el paso de la construcción del relato de la inmigración idealizado al relato verosímil, realista y de corte histórico” (Ansó, 2019: 554). Entre los numerosos textos que forman parte de la producción de Gori, puede citarse *La tierra ajena*, en la que estudia puntualmente en el capítulo VII la legislación sobre la tierra y la colonización, conectada con los jóvenes que operan en el sector agropecuario y señala que también los hijos de los agricultores se ven afectados en forma negativa al no contar con el apoyo del Estado en la distribución de lotes. En su novela *El desierto tiene dueño*, Gori al reflexionar sobre la colonización del desierto afirma que el colono

[...] no caminaba en su propia tierra, sino en llanura bravía donde todo era acechanza: la de los hombres que querían enjugar una fortuna con los brazos de otros, la de las bestias que pisaban, que comían, que destrozaban; la de insectos pequeños y terribles en el daño, que se unían como a veces los hombres, para destruir, para vivir perjudicando ciegamente.

[...] Luchar por la tierra era tremendo [...]. Dondequiera que estuviera el campesino sin tierra, había algo difícil que lo trastornaba, que le desmejoraba la vida y no era verdaderamente, íntegramente un hombre, un ser distinto de las bestias de trabajo, abierto a todas las alegrías del mundo. (Gori, 1999: 57)

Es importante señalar que este análisis no niega que la inmigración y la colonización tuvieran un fuerte impacto en el territorio y determinaran una transformación del sistema económico-productivo y de la población, es decir, de lo que Adriana Crolla denomina en numerosos estudios la “gringuidad”. Como afirma Beatriz Bragoni:

La experiencia colonizadora tuvo un éxito contundente al otro lado del Paraná y alcanzó un ecosistema agrario delimitado por el centro y sur de Santa Fe, el norte de Buenos Aires y sudeste de Córdoba extendiéndose más tarde al territorio actual de La Pampa. [...]

La *pampa gringa* quedó retenida en las pupilas de muchos como un rasgo distintivo de la experiencia migratoria y sus favorables efectos sociales y económicos. (2002: 57)¹¹

En *Ha pasado la nostalgia*, Gori resalta la labor de los inmigrantes que, “mientras araban nuestra tierra, engrandecían las industrias, comerciaban” (1950: 7) y transformaron la Argentina criolla de carácter indo-española (1950: 11). En este libro recoge diferentes artículos que reseñan otros libros en los que son protagonistas inmigrantes/colonos en la pampa gringa. La prima reseña está dedicada a “una novela de inmigrantes” (1950: 13), *Las primeras espigas* de José M. del Hogar, publicada en 1922, en cuanto se explicita el mito del colono, del programa de colonización e inmigración en Argentina que construye una representación imaginada de comunidad. El deseo de porvenir de los inmigrantes está condensado en el discurso de Guillermo, el protagonista, que expone los pasos de una victoria que es rescate y prosperidad, integración y reconocimiento, forma de heroicidad que los hace fundadores de una nueva nación:

Esto es la anhelada, la soñada América, y puedo afirmar que yo la poseo, ya que el Gobierno de estas soledades me cede en propiedad toda la tierra que yo quiera aquí encerrar en un cerco y cultivar... No llores, Magdalena, y mira: hasta donde alcanza nuestra vista todo es mío, todo es tuyo, todo es de nuestra hija, porque todo lo circundaré de un cerco. Tendré una chacra. Estas tierras que no conocen el arado, lo conocerán. Conver-

11 Cursiva en el original.

tiré estos campos en magníficos trigales. Allá, en medio de ese campo, o más bien en medio de los trigales que de este suelo virgen harán brotar mi trabajo y ese esplendoroso y cálido sol, que aquí fecundará la tierra desde su nacimiento hasta su ocaso, porque no se le interponen –como allá– las montañas con sus sombras, en medio de mis hermosos trigales, se levantará nuestra casita, airosa, blanca, y de rojo techo... ¡Ah, mis trigales! Imposible nos será poder divisar su límite, porque he de hundirlos en el horizonte. Respiraremos un día las brisas que hicieron ondular y susurrar las repletas espigas, y adivinaremos el confín de nuestras mieses por las nubes de polvo que, en las carretas que las bordearán, levantarán los carros de mi chacra arrastrados por esos valientes potros que hoy recorren sin dueño estas llanuras, y que yo domaré... sí, ilos domaré! ¡Esta es América! En esta tierra está el porvenir, guardado hasta ahora como un secreto; pero le arrancaremos el secreto iel sol, el arado y yo!... (Del Hogar, 1922: 22-23)

Sin embargo, Gori señala en la reseña y a lo largo de su producción ensayística y ficcional que este mito no está fundado en los hechos históricos y es falso, pues los colonos tenían que comprar la tierra, no la recibían sin cargo económico, mientras los empresarios obtenían más fácilmente grandes extensiones de tierras y surgían, además, conflictos entre gauchos y colonos extranjeros. Esta situación, sin embargo, no logra empañar el reconocimiento histórico y artístico al compromiso, los sacrificios, la entrega de tantos inmigrantes que se asentaron en las colonias y triunfaron sobre el desierto, transformándolo en “pampa gringa”, patria fértil. Adriana Crolla denomina “gesta gringa” la épica que sostiene el mito de los colonos en la pampa, del crisol de razas y de la gringuidad que logra conquistar la tierra con el trabajo. El territorio protagonista de dicha gesta está constituido por las “llanuras aluvionales argentinas conocidas como Pampa Gringa” (Crolla, 2011b: 130) en las cuales se asentaron inmigrantes, en su mayoría provenientes de Italia, con el programa de colonización e inmigración impulsado por el gobierno. El punto inicial de este proceso está indicado en Santa Fe por la fundación de la primera colonia en 1856, que se llamó Esperanza, y que implicó una serie de transformaciones:

La nueva valoración que la inmigración hizo del espacio provocó el pasaje de una economía de propiedad pastoril a una nueva estructura agraria y un nuevo modo de explotación familiar dedicada a los cultivos cerealeros. La colonización, esforzada y penosamente fue dando origen a esta nueva civilización *gringa*, que pronto cubrió de leyenda la pampa gaucha. (Crolla, 2011b: 130)

Crolla identifica y estudia especialmente la tríada de poetas fundadores de la “gesta gringa”, compuesta por José Pedroni, Carlos Carlino y Mario Vecchioli, que cincelaron “el mito del arado, la tierra y el celeste lino” (Crolla, 2015: 18), y continuó en otros escritores, de segunda y tercera generación, entre los cuales, “en tonos más intimistas, o míticos, dieron nuevas voces al ‘exilio’ y al desarraigo y a la lenta conquista de la tierra: Lermo Rafael Balbi, Elda Massoni, Jorge Isaías, María Angélica Scotti, Amelia Biagioni, Fortunato Nari y tantos más” (Crolla, 2015: 18). El estudio de la gesta gringa y del trabajo heroico también se ubica en el ámbito documental e histórico, específicamente en la fundación colonias en Santa Fe por iniciativa de Charles Beck-Bernard, de quien Crolla ha editado en 2015 *La República Argentina*, cuya traducción fue revisada por Silvia Zenarruza de Clément y Verónica Cerati.

A modo de cierre en este apartado, es necesario entrelazar la utopía inmigratoria con otras utopías y otros mundos imaginarios que se tejieron en Europa, con raíces antiguas, por lo que los mitos, muchos de ellos fundacionales, se estratificaron, consolidaron y transmitieron, con polémicas, versiones y desviaciones. Como aconseja Adriana Crolla, la mitología de la inmigración –del *fare la Merica*– “debe ser leída a la luz de las utopías y mitologías que Europa fue diseñando desde la Atlántida descrita por Platón y del Edén Bíblico” (2021: 258).

Mínimas conclusiones, cierre provisorio y apertura

La pampa, en cuanto representación de un enigma complejo, estratificado y contradictorio, se configura como un caleidoscopio semántico y simbólico que busca ofrecer definiciones identitarias, el rostro de una comunidad imaginada, en la pluralidad, con preguntas y negaciones. El debate sobre la pampa, sobre la llanura no se cierra ni queda delegado en producciones del Siglo XX, porque se actualiza presentando nuevas problemáticas, modos de abordaje, discursos, espacios, sujetos en acción. Este recorrido resulta, entonces, sin clausura, atento a nuevas voces que reflexionan sobre la pampa, desde diferentes perspectivas. Así, la pampa enferma de Martínez Estrada asume un cuerpo envenenado por la biotecnología y deviene un territorio tóxico y de pesadilla en *Distancia de rescate*, novela de Samanta Schweblin, publicada en 2014. La voz de la mujer, marginada en la literatura gauchesca, asume protagonismo en *Las aventuras de la China Iron* de Gabriela Cabezón Cámara (2017) y los espacios del desierto, el fortín y la “tierra adentro” son vividos y presentados desde esta diferente mirada, desde una diversa perspectiva. Los dis-

cursos pueden entrar en debate y mostrar la violencia que concentran como en *El país de la guerra* de Martín Kohan, publicado en 2014, retomando muchos de los mitos fundacionales en los que la pampa es central. Sobre esto es oportuno recordar el núcleo de *La Argentina en pedazos* de Ricardo Piglia, publicado en 1993, en el que propone

Una historia de la violencia argentina a través de la ficción. [...] La reconstrucción de una trama donde se pueden descifrar o imaginar los rastros que dejan en la literatura las relaciones de poder, las formas de la violencia. Marcas en el cuerpo y en el lenguaje, antes que nada, que permiten reconstruir la figura del país que alucinan los escritores. Esa historia debe leerse a contraluz de la historia “verdadera” y como su pesadilla. (1993: 8)

Probablemente la llanura, como símbolo que condensa, en elipsis, el territorio nacional sea la trama de esta historia, de sus ficciones y pesadillas, de las marcas de violencia y de utopías, de sueños de libertad y fuga, de luchas e injusticias, de incendios y crecidas, de huertas cultivadas y de extensiones vacías. Tal vez sea el rostro del país, hecho con tantos rostros, tantos destinos, tantas bifurcaciones y contradicciones. Una cautiva, un gaucho, un gringo, un nativo, un especulador, un violento, una víctima, una madre, un inmigrante como había imaginado en 1948 Leopoldo Marechal en *Adán Buenosayres*, es decir, “Juan Sin Ropa [...] el *gringo* desnudo que vence a Santos Vega en una clase de lucha” (Marechal, 1948: 219),¹² “el *gringo* bolichero que con hipotecas y trampas robó la tierra del paisanaje” (Marechal, 1948: 220),¹³ el honrado patriarca que recuerda su vida: “Cien veces crucé la pampa en mi carreta, y cien veces el río en mi ballenero de contrabandista. Aré la tierra virgen y agrandé rebaños. Y no es mía ni la tierra donde se pudren mis huesos” (Marechal, 1948: 220). O, siguiendo a Borges, Asterión en su propio laberinto o, como el arte, “ese espejo / que nos revela nuestra propia cara” (Borges, 2009: 261).

Bibliografía

Alberdi, Juan Bautista (2005): Bases y puntos de partida para la organización política argentina, Buenos Aires, Ediciones Libertador.

¹² Cursiva en el original.

¹³ Cursiva en el original.

- Anderson, Benedict** (1983): *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, London, Verso Books.
- Andrade, Oswald de** (1928): “Manifiesto antropofago”, en *Revista de Antropofagia*, n. 1, pp. 3-7.
- Ansó, Valeria** (2019): “Relatos de inmigración en la Pampa Gringa argentina. Voces y silencios”, en Regazzoni, Susanna y Cecere, Fabiola (Eds.), *America: il racconto di un continente. América: el relato de un continente*, Venezia, Edizioni Ca’ Foscari, pp. 552-567.
- — — (2023): “Yo dije o escribí alguna vez”: diario, archivo e imágenes de escritor en Gastón Gori (1944-1979), Tesis de Doctorado en Humanidades (Mención Letras), Facultad de Humanidades y Ciencias de la Universidad Nacional del Litoral.
- Ansolabehere, Pablo** (2012): “Escrituras de la barbarie”, en Jitrik, Noé (Dir.), *Historia crítica de la literatura argentina, Volumen IV, “Sarmiento”*, dirigido por Adriana Aman- te, Buenos Aires, Emecé Editores, pp. 237-258.
- Arfuch, Leonor** (2010): *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- Astrada, Carlos** (2007): *Metafísica de la pampa*, edición de Guillermo David, Buenos Aires, Biblioteca Nacional.
- Beck-Bernard, Charles** (2015): *La República Argentina*, edición de Adriana Crolla, Santa Fe, Ediciones Universidad Nacional del Litoral.
- Benatti, Luisa** (2007): “Deserto”, en Ceserani, Remo, Domenichelli, Mario y Fasano, Pino (Ed.), *Dizionario dei temi letterari, Volume primo A-E*, Milano, Garzanti, pp. 607-615.
- Bhabha, Homi K.** (2002): *El lugar de la cultura*, traducción de César Aira, Buenos Aires, Ediciones Manantial.
- Blanco, María Soledad** (2007): “Dante y Sarmiento: relaciones discursivas entre La Divina Comedia y Facundo”, en Bottiglieri, Nicola y Colque, Teresa (Comps.), *Dante en América Latina, Volumen I*, Cassino, Edizioni dell’Università degli Studi di Cassino, pp. 245-259.
- Borges, Jorge Luis** (2009): *Obras Completas II. 1952-1972*, Buenos Aires, Emecé.
- — — (2010): *Obras Completas I. 1923-1949*, Buenos Aires, Emecé.
- Bragoni, Beatriz** (2002): *La agonía de la Argentina criolla. Ensayo de historia política y social, c. 1870*, Mendoza, Editorial de la Universidad Nacional de Cuyo.
- Brant, Sebastian** (1989): *Das Narrenschiff. La nave dei folli*, introducción y traducción de Raffaele Disanto, Fasano, Schena Editore.
- Buffoni, Franco** (2000): “Byron”, en Bertinetti, Paolo (Comp.), *Storia della letteratura inglese, Volumen II, Dal Romanticismo all’età contemporanea. Le letterature in inglese*, Torino, Giulio Einaudi Editore, pp. 31-40.

- Buzzati, Dino** (1940): *Il deserto dei tartari*, Milano, Rizzoli.
- Byron, George Gordon** (1819): *Mazeppa. A Poem*, London, John Murray.
- — — (1925): *Childe Harold's Pilgrimage*, London, W. Dugdale, Russell Court, Drury Lane.
- Cabezón Cámara, Gabriela** (2017): *Las aventuras de la China Iron*, Buenos Aires, Penguin Random House.
- Campana, Dino** (1989): *Opere. Canti Orfici e altri versi e scritti sparsi*, edición de Sebastiano Vassalli y Carlo Fini, Milano, TEA – Tascabili degli Editori Associati.
- Canal-Feijóo, Bernardo** (1951): *Teoría de la ciudad argentina. Idealismo y realismo en el proceso constitucional*, Buenos Aires, Sudamericana.
- Cepparrone, Luigi** (2012): *Gli scritti americani di Edmondo De Amicis*, Soveria Manelli, Rubbettino Editore.
- Conde Parrado, Pedro** (2004): “El viaje religioso”, en Mariño, Francisco Manuel, Oliva Herrer, María de la O (Ed.), *El viaje en la literatura occidental*, Valladolid, Universidad de Valladolid, Secretariado de Publicaciones e Intercambio Editorial, pp. 61-80.
- Crolla, Adriana** (2010a): “Incidencia de la matriz italiana y la tradición operada por las mujeres en la cultura culinaria de la pampa gringa”, en *Oltreoceano*, n. 4, “L'alimentazione come patrimonio culturale dell'emigrazione nelle Americhe”, edición de Silvana Serafin y Carla Marcato, pp. 185-197 [<https://riviste.forumeditrice.it/oltreoceano/article/view/475>].
- — — (2010b): “Edmondo De Amicis y Ricardo Rojas. Una mirada del/desde lo otro itálico”, en Barnabé, Jean Philippe; Cordery, Lindsey y Vegh, Beatriz (Eds.), *Los viajeros y el Río de la Plata*, Montevideo, Lib. Linardi y Risso, pp. 207-221 [www.fhuc.unl.edu.ar/portalgringo/crear/gringa/pdf/deamicisrojas.pdf].
- — — (2011a): “Prólogo”, en Crolla, Adriana (Ed.), *Límites actuales de la Literatura Comparada*, Santa Fe, Ediciones Universidad Nacional del Litoral, pp. 9-13.
- — — (2011b): “Los colores de la gesta gringa: cromatismo simbólico de la colonización italiana en Argentina”, en Serafin, Silvana (Ed.), *I colori dell'emigrazione nelle Americhe*, Udine, Forum, pp. 127-139.
- — — (2014): “Retratos de miradas femeninas es/trábricas en *Il piatto dell'angelo* de Laura Pariani”, en Serafin, Silvana (Ed.), *Ritratti di donne. Studi dedicati a Susanna Regazzoni*, Venezia, La Toletta edizioni, pp. 113-124.
- — — (2015): “Prólogo”, en Ferraris, María Luisa, *El malón y otros relatos. El Malón ed altri brevi racconti*, Buenos Aires, Editorial Dunken, pp. 15-20.
- — — (2018): “Un puente humanístico ‘Oltre l’oceano’: la inmigración italiana en Argentina a través de la mirada de escritores viajeros”, en *Revista de la Sociedad Española de*

- Italianistas, n. 12, pp. 29-38 [<https://revistas.usal.es/dos/index.php/1576-7787/article/view/20491>].
- — — (2021): “El mito del ‘tano’ y del ‘gringo’ en Argentina. Significación y pervivencia”, en *Oltreoceano*, n. 17, “Erranze tra mito e storia”, edición de Silvana Serafin y Alessandra Ferraro, pp. 257-268.
- — — (2023): “Objetos de la inmigración en archivos literarios e institucionales de la Pampa Gringa argentina”, en *Artifara*, n. 23.2, pp. 67-84 [<https://doi.org/10.13135/1594-378X/8274>].
- Cros, Edmond** (1986): *Literatura, ideología y sociedad*, Madrid, Gredos.
- — — (1997): *El sujeto cultural. Sociocrítica y psicoanálisis*, Buenos Aires, Ediciones Corregidor.
- Del Hogar, José M.** (1922): *Las primeras espigas*, París, Casa Editorial Franco-Ibero-Americana.
- Dorfiles, Piero** (2025): *Le parole del mare. Letteratura e navigazione*, Palermo, Sellerio editore.
- Echeverría, Esteban** (1870): *Obras completas*, Tomo I, “Poemas varios”, edición de Juan María Gutiérrez, Buenos Aires, Imprenta y Librería de Mayo.
- Ferraris, María Luisa** (2015): *El malón y otros relatos. Il Malón ed altri brevi racconti*, Buenos Aires, Editorial Dunken.
- Flys Junquera, Carmen, Marrero Henríquez, José Manuel y Barrela Vigal, Julia** (2010): “Ecocríticas: el lugar y la naturaleza como categorías de análisis literario”, en Flys Junquera, Carmen; Marrero Henríquez, José Manuel y Barrela Vigal, Julia (Eds.), *Ecocríticas. Literatura y medio ambiente*, Madrid, Iberoamericana, pp. 15-25.
- Fraccaroli, Arnaldo** (1931): *Pampa d’Argentina*, Milano, Fratelli Treves Editori.
- Franco Carvalhal, Tania** (1996): *Literatura Comparada*, Buenos Aires, Ediciones Corregidor.
- Frugoni, Chiara y Facchinetti, Simone** (2016): *Senza misericordia. Il Trionfo della Morte e la Danza macabra a Clusone*, Torino, Giulio Einaudi Editore.
- Giardinelli, Mempo** (1998): *El país de las maravillas. Los argentinos en el fin del milenio*, Buenos Aires, Planeta.
- González, Horacio** (2018): *La Argentina manuscrita. La cautiva en la conciencia nacional*, Buenos Aires, Colihue.
- Gori, Gastón** (1950): *Ha pasado la nostalgia*, Santa Fe, Librería y Editorial Colmegna.
- — — (1972): *La tierra ajena. Drama de la juventud agraria argentina*, Buenos Aires, Ediciones La Bastilla.
- — — (1999): *El desierto tiene dueño*, Santa Fe, Centro de Publicaciones Universidad Nacional del Litoral.

- — — (2002): *El pan nuestro*, Quilmes, Universidad de Quilmes.
- Greca, Alcides** (1936): *La Pampa gringa. Novela del sud santafesino*, Santiago de Chile, Ediciones Ercilla.
- Greimas, Algirdas Julius** (1987): *Semántica estructural. Investigación estructural*, traducción de Alfredo de la Fuente, Madrid, Gredos.
- Greimas Algirdas Julius y Courtés, Joseph** (1990): *Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*, traducción de Enrique Ballón Aguirre y Hermis Campodónico Carrión, Madrid, Editorial Gredos.
- Hauser, Arnold** (1988): *Historia social de la literatura y del arte, Volumen 2*, traducción de Antonio Tovar y Francisco Pascual Varas-Reyes, Barcelona, Editorial Labor.
- Hudson, Guillermo Enrique** (1979): *El ombú*, Buenos Aires, Editorial Avalón.
- Hugo, Victor** (1829): *Œuvres complètes. Les orientales*, Paris, J. Hetzel, & Cie – Maison Quantin.
- Jaureche, Arturo** (2015): *Manual de zonceras argentinas*, Buenos Aires, Ediciones Corregidor.
- — — (2016): *El medio pelo en la sociedad argentina*, Buenos Aires, Ediciones Corregidor.
- Kohan, Martín** (2014): *El país de la guerra*, Buenos Aires, Eterna Cadencia Editora.
- Locane, Jorge J.** (2023): “Políticas de la zona. A propósito de Juan José Saer y otros ‘provincianos’”, en *Cahiers d’études des cultures ibériques et latino-américaines*, n. 9 [<http://journals.openedition.org/cecil/3971>].
- Lojo, María Rosa** (2006): *Finisterre*, Buenos Aires, Sudamericana.
- — — (2008): *La pasión de los nómades*, Buenos Aires, Debolsillo.
- Lupati, Cesarina** (1910): *Vita argentina. Argentini e Italiani al Plata osservati da una donna italiana*, Milano, Fratelli Treves Editori.
- Mansilla, Lucio V.** (1945a): *Una excursión a los indios ranqueles, Volumen I*, Buenos Aires, Editorial Sopena.
- — — (1945b): *Una excursión a los indios ranqueles, Volumen II*, Buenos Aires, Editorial Sopena.
- Mansilla de García, Eduarda** (2007): *Pablo o la vida en las pampas*, traducción de Lucio V. Mansilla, introducción y edición de María Gabriela Mizraje, Buenos Aires, Biblioteca Nacional y Ediciones Colihue.
- Marazzi, Antonio** (1881): *Emigrati. Studio e racconto*, Tomo III. “Dall’America in Europa”, Milano, Fratelli Dumolard.
- — — (1927): *Fra i selvaggi e fra i civilizzati*, Milano, Soc. An. Istituto Editoriale Scientifico.
- Marazzi, Antonio (hijo)** (2024): *Antropologia della visione*, Roma, Carocci.
- Marechal, Leopoldo** (1948): *Adán Buenosayres*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana.

- Martínez Estrada, Ezequiel** (2001): Radiografía de la pampa, Buenos Aires, Editorial Losada.
- Marx, Karl** (2008): El Capital. Crítica de la economía política, Tomo 1, traducción de Pedro Scaron, México, Siglo XXI editores.
- Maveroff, Juan** (2021): “Un lector de más. Las nubes, de Juan José Saer, y la imposibilidad del desapego”, en [Sic], Revista de la Asociación de Profesores de Literatura del Uruguay, n. 28, pp. 67-77 [<https://revistasic.uy/ojs/index.php/sic/article/view/30>].
- Mazzi, Maria Serena** (2016): In viaggio nel Medioevo, Bologna, Il Mulino.
- Merello, Ida** (2013): “Il primo Ottocento. 1. La poesia”, en Lionello Sozzi (Comp.), Storia europea della letteratura francese, vol. II, Dal Settecento all’età contemporanea, Torino, Giulio Einaudi editore, pp. 135-140.
- Montet, Edoardo** (1899): Attraverso le Pampas (Repubblica Argentina), Milano, Società Editrice Sonzogno.
- Musi, Aurelio** (2024): Storia della solitudine. Da Aristotele ai social network, Vicenza, Neri Pozza Editore.
- Núñez Cabeza de Vaca, Alvar** (2025): Naufragios, edición de Trinidad Barrera, Madrid, Alianza.
- Oldenstein, Jürgen** (1995): “Limes”, en Enciclopedia dell’arte antica, Volumen IV, Herm-Mik, Roma, Istituto dell’Enciclopedia Italiana fondata da Giovanni Treccani, p. 630.
- Pavoni, Giacomo** (1930): “Pampero”. (Vento delle “pampas”), prefazione de Eugenio Giovannetti, Roma, Edizioni Tiber.
- Pérez Gras, María Laura** (2016): “Imagología: La evolución de la disciplina y sus posibles aportes a los estudios literarios actuales”, en Enfoques, vol. XXVIII, n. 1, pp. 9-37 [<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=25955333002>].
- Piglia, Ricardo** (1993): La Argentina en pedazos, Buenos Aires, Ediciones de la Urraca.
- — — (2016): Los diarios de Emilio Renzi. Tomo II. Los años felices, Buenos Aires, Anagrama.
- Pratt, Mary Louise** (2010): Ojos imperiales. Literatura de viajes y transculturación, traducción de Ofelia Castillo, México, Fondo de Cultura Económica.
- Ricœur, Paul** (1977): La metáfora viva, traducción de Graziella Baravalle, Buenos Aires, Asociación Editorial La Aurora.
- Rilke, Rainer Maria** (2020): Elegie Duinesi, introducción de Alberto Desto, traducción de Enrico e Igea De Portu, Torino, Giulio Einaudi Editore.
- Roca, Julio Argentino** (1884): “Discurso de inauguración”, en Boletín del Honorable Congreso de la Nación – Cámara de Senadores, 2da reunión, Sesión de apertura, 6 de mayo de 1884, Buenos Aires, Congreso de la Nación [<https://www2.hcdn.gob.ar>]

/export/hcdn/secparl/dgral_info_parlamentaria/dip/archivos/1884_Mensaje_presidencial_Roca.pdf]

- Rodríguez, Fermín A.** (2010): Un desierto para la nación. La escritura del vacío, Buenos Aires, Eterna Cadencia Editora.
- Rojas, Ricardo** (1957): Historia de la literatura argentina. Ensayo filosófico sobre la evolución de la cultura en el Plata, Tomo I, “Los gauchescos”, Buenos Aires, Editorial Guillermo Kraft Limitada.
- Sabato, Ernesto** (2006): El escritor y sus fantasmas, Buenos Aires, Seix Barral.
- Saer, Juan José** (1967): Unidad de lugar, Buenos Aires, Editorial Galerna.
- — — (2004): Las nubes, Buenos Aires, Seix Barral.
- — — (2010): Papeles de trabajo II. Borradores inéditos, Buenos Aires: Seix Barral.
- — — (2014): En la zona, Buenos Aires, Seix Barral.
- Sarlo, Beatriz** (2022): Clases de literatura argentina. Facultad de Filosofía y Letras UBA, 1984-1988, edición de Sylvia Saítta, Buenos Aires, Siglo XXI editores.
- Sarmiento, Domingo Faustino** (1899): Obras de D. F. Sarmiento publicadas bajo los auspicios del Gobierno Argentino, tomo XXIII “Inmigración y colonización”, Buenos Aires, Imprenta y Litografía “Mariano Moreno”.
- — — (1915): Conflicto y armonías de las razas en América, con una exposición de sus ideas sociológicas por José Ingenieros, Buenos Aires, La Cultura Argentina.
- — — (1989): Facundo. Civilización y barbarie, introducción de María Cristina Planas y María del Carmen Plaza, Buenos Aires, Ediciones Colihue.
- Scalabrini Ortiz, Raúl** (2008): Obras Completas. Tomo I, Rosario, Editorial Fundación Ross.
- — — (2009): Tierra sin nada, tierra de profetas, Buenos Aires, Editorial Lancelot.
- Scavino, Dardo** (2006): Barcos sobre la pampa. Las formas de la guerra en Sarmiento, Buenos Aires, El Cielo por Asalto.
- Schweblin, Samanta** (2014): Distancia de rescate, Buenos Aires, Editorial Almadía.
- Spila, Cristiano** (2007): “Nave”, en Ceserani, Remo; Domenichelli, Mario y Fasano, Pino (Eds.), Dizionario dei temi letterari, volume secondo F-O, Milano, Garzanti, pp. 1621-1633.
- Therborn, Göran** (1980): The Ideology of Power and the Power of the Ideology, London, Verso Books.
- Turi, Nicola** (2016): “Prefazione”, en Turi, Nicola (Ed.): Ecosistemi letterari. Luoghi e paesaggi nella finzione novecentesca, Firenze, Firenze University Press, pp. 11-13.
- Viñas, David** (2021): Indios, ejército y fronteras, Mar Azul, La Flor Azul.
- Williams Alzaga, Enrique** (1955): La Pampa en la novela argentina, Buenos Aires, Estrada Editores.

El Laberinto: símbolo y estructura en Calvino, Borges y Cortázar

ADRIANA G. LUCERO

adriana.lucero@filo.unt.edu.ar

Universidad Nacional de Tucumán (UNT)

Resumen

El laberinto es una estructura compleja, compuesta de caminos intrincados, confusos, diseñados para desorientar a quienes lo transitan. En su concepción clásica, presenta múltiples opciones y desafíos.

Para la RAE, el laberinto es un “lugar formado artificialmente por calles y encrucijadas para confundir a quien se adentre en él, de modo que no pueda acertar con la salida”¹.

Desde el famoso Laberinto de Creta, hogar del Minotauro en la mitología griega, hasta su uso en la arquitectura medieval y en el arte moderno, esta estructura ha servido como metáfora para una multitud de experiencias y estados psicológicos humanos.

En este trabajo nos centraremos en textos y fragmentos de tres escritores, uno de ellos italiano y dos argentinos: Calvino, Borges y Cortázar, quienes en diversos momentos de sus trayectorias literarias acudieron al laberinto ya sea como estructura física o representación metafórica para simbolizar aspectos de la realidad.

Palabras clave: laberinto / estructura / símbolo

¹ Sitio de la RAE: <https://dle.rae.es/>

*“Pensé en un laberinto de laberintos, en un sinuoso laberinto creciente
que abarcara el pasado y el porvenir y que implicara de algún modo
los astros”*

“El jardín de senderos que se bifurcan”, Jorge Luis Borges

Literatura y laberintos

En el amplio espectro de la literatura, a lo largo del tiempo, se presentan incontables manifestaciones del laberinto, como símbolo de caos, confusión, obstáculos que se presentan a los personajes, incertidumbre, ansiedad, alegoría de la vida y metáfora de una incesante búsqueda interior, pero también implica la elección de una estructura particular en la construcción de textos poéticos o narrativos. En algunos casos, el laberinto como tópico literario puede interpretarse como un viaje de autodescubrimiento y transformación personal del protagonista.

Lo podemos encontrar, por ejemplo, en la estructura de *Las mil y una noches*, en la que nos hallamos con varios niveles de lectura, en la lengua compleja e intrincada del *Ulises* de J. Joyce, o en la estructura narrativa enmarcada del *Decamerón* de Boccaccio, donde una historia principal actúa como contexto para una serie de cuentos independientes.

Un tipo particular de estructura laberíntica en cuanto a la forma, nos la ofrece el lenguaje poético. Nos referimos a los “poemas laberinto”, también conocidos como “poesía visual” o “poesía geométrica”, en los cuales el laberinto se convierte en el modelo y en la estructura del texto. Son poemas que se presentan de forma visual, creando una figura geométrica con las palabras o versos y se caracterizan por ser leídos en diferentes direcciones. Como ejemplo de ellos, mencionamos a los acrósticos y anagramas.

Calvino y el desafío del laberinto

Ítalo Calvino ha sido reconocido (y lo es aún en la actualidad) como un escritor en continua mutación. Su variada y vasta producción se divide en fases: el Calvino neorrealista, el de las fábulas, el fantástico, el combinatorio, el Calvino de las letras de algunas canciones comprometidas socialmente², etc.

² Un aspecto menos conocido del escritor, pero no menos interesante, es su colaboración con Cantacronache, un grupo que viajó desde Turín a España con la intención de conocer, recopilar y grabar canciones contrarias a la dictadura del

En este amplio espectro someramente mencionado, es necesario destacar al Calvino teorizador, con su breve ensayo: “La sfida al labirinto” (1962)³, cuyo título alude a uno de los principales motivos borgeanos. En él, se hace hincapié en las semejanzas existentes entre ciencia y literatura y se sistematizan las diferentes corrientes de vanguardia típicas del siglo. Destaca entre ellas una línea racionalista anti-psicologista que se ocupa de “desafiar el laberinto de la realidad”. Se alude al escritor Borges como el creador de un “labirinto delle immagini culturali di una cosmogonia più labirintica ancora”.

Para Calvino, para afrontar este laberinto de lo real, es necesario “una mappa del labirinto il più particolareggiata possibile”, sin dejarse seducir por la fascinación del mismo y por la ausencia de una salida. Esto, para él, representa la verdadera e inevitable condición del hombre. La “sfida al labirinto” es la oposición del hombre a la tentación de rendirse al laberinto afrontando las dificultades que conlleva.

Calvino reflexiona sobre la creciente complejidad del mundo moderno y la dificultad del escritor para representarlo y darle sentido. El laberinto se convierte en la metáfora central para describir esta realidad contemporánea. Por lo tanto, frente a esta realidad laberíntica, Calvino no propone una huida o una simplificación, sino una *sfida* (desafío). La literatura es la herramienta principal para afrontarla. No se trata de ofrecer respuestas simples o una salida clara, sino de proporcionar al lector mapas, guías o incluso nuevos laberintos que permitan comprender o, al menos, navegar la complejidad.

El rol del escritor, según Calvino, no es el de un “gran narrador” que cuenta una historia lineal, sino el de un “diseñador” o “constructor de modelos”. A través de sus obras, el escritor crea estructuras narrativas que, aunque intrincadas, ofrecen una forma de organizar o al menos de representar la complejidad. Estos modelos pueden ser laberínticos en sí mismos, pero su función es la de ayudar a percibir las múltiples conexiones.

El laberinto no es solo confusión, sino también una estructura (aunque enrevesada) que puede ser explorada.

En su libro *Las ciudades invisibles* (1972), Calvino combina las noticias del mundo que el Gran Kan recibe de los relatos del visionario Marco Polo. Estas ciudades de nombres femeninos conforman por sí mismas un intrincado laberinto y son el eco anticipado de otro relato, donde sus ciudades son como el recuerdo indescriptible de otras ciudades desconocidas. Por lo tanto, y siguiendo las palabras

general Francisco Franco. Fue autor de textos de canciones para las melodías de compositores como Sergio Liberovici, Fiorenzo Carpi, Piero Santi, Mario Peragallo, Luciano Berio, entre otros.

3 Calvino, Italo. “La sfida al labirinto”, en *Menab*, 5, 1962.

de su autor en el prefacio: “Las ciudades invisibles son un conjunto de muchas cosas: memorias, deseos, signos de un lenguaje”.

Jorge Luis Borges se presenta como una importante referencia para *Las ciudades invisibles*: motivos recurrentes borgeanos como los espejos, los laberintos, la biblioteca, el ajedrez o la infinitud del espacio/tiempo –por citar algunos– se encuentran a lo largo de las descripciones de cada ciudad presentada en el texto. Por ejemplo, en el capítulo *III. Las ciudades y los signos*, la acción se ubica en una biblioteca descrita como un lugar de grandes dimensiones –lo que nos remite al relato “La biblioteca de Babel”, parte del libro *Ficciones* (1944) de Borges– donde la misma se presenta como una especie de universo. Calvino muestra además la biblioteca casi como un laberinto, ya que indica que el viajero podría fácilmente perderse en la misma.

Según Martín Caparrós, *Las ciudades invisibles* es “el libro más borgeano que Borges no escribió”⁴.

Borges y sus múltiples laberintos

El laberinto aparece en los cuentos de Borges a partir del año 1940 y, en su poesía, a partir de 1942. Estos laberintos pueden ser temporales, espaciales o retrospectivos y son metáfora de otro más amplio y también inescrutable: el Universo. El laberinto será, entonces, el origen de alfa y omega, el caos del mundo, la prisión en la que el alma se encierra. El objeto del hombre es llegar al centro, pero, al mismo tiempo, llegar a este centro y ser capaz de entender todo significa morir. En Borges no hay universo sin laberinto, y hay tantos laberintos como universos posibles.

Un ejemplo de esto es su poema titulado “Laberinto”⁵, donde se presenta una obvia analogía con la existencia humana:

No habrá nunca una puerta. Estás adentro
y el alcázar abarca el universo
y no tiene ni anverso ni reverso
ni externo muro ni secreto centro.
No esperes que el rigor de tu camino
que tercamente se bifurca en otro,

4 Caparrós, M. (2022, 14 de diciembre). Martín Caparrós lee a Italo Calvino. [Audio podcast]. Infobae. <https://play.radiojavan.com/podcast/show/Del>

5 Borges, Jorge Luis. Poema Laberinto, en *Elogio de la Sombra* (1959).

que tercamente se bifurca en otro,
 tendrá fin. Es de hierro tu destino
 como tu juez. No aguardes la embestida
 del toro que es un hombre y cuya extraña
 forma plural da horror a la maraña
 de interminable piedra entretejida.
 No existe. Nada esperes. Ni siquiera
 en el negro crepúsculo la fiera.

Las bifurcaciones, las repeticiones y los espejos (otro símbolo borgeano recurrente) reflejan esta complejidad inabarcable del cosmos. En estos versos, Borges encapsula su visión metafísica de un universo infinito y complejo, donde la búsqueda de un centro o una salida es ilusoria porque el laberinto mismo se confunde con la existencia, la mente y el destino del individuo.

Para Borges, el tiempo mismo puede ser un laberinto. En cuentos como “El jardín de senderos que se bifurcan”, se explora la idea de tiempos paralelos o futuros alternativos que se abren con cada decisión, creando una infinidad de ramificaciones temporales.

La biblioteca infinita (como la de Babel) es una manifestación del laberinto del conocimiento y la memoria. La mente humana, con su capacidad de almacenar y relacionar información, se convierte en un laberinto propio, vasto y enredado. La búsqueda de un libro total o de una comprensión absoluta es, en este contexto, una tarea inútil, ya que la información es tan vasta que se vuelve incomprensible. El laberinto aquí es también la imposibilidad de la razón para aprehenderlo todo.

Emir Rodríguez Monegal⁶ cree que a Borges le atrae el símbolo del laberinto porque es éste un lugar contradictorio, en el sentido de que suscita un interés ya que esconde y aprisiona y porque, a pesar de ser una construcción humana, parece hecha por Dios. En este sentido, resulta interesante señalar que los personajes borgeanos perecen dentro de su propio laberinto.

Los héroes borgeanos, en su búsqueda o huida, encuentran a su paso casas enormes y complejas que aumentan el temor del que es perseguido: “un laberinto es una casa labrada para confundir a los hombres; su arquitectura, pródiga en simetrías, está subordinada a ese fin” (“El Inmortal”, *El Aleph* p. 16).

El laberinto está unido al tema de la soledad del hombre, el prisionero es siempre solitario. Borges lo muestra, por ejemplo, en “La Casa de Asterión”, uno de los cuentos más importantes que escribe al respecto.

6 Carlos Cañeque. *Conversaciones sobre Borges*, 1995.

Para el escritor argentino, esta fascinación laberíntica se remonta a su infancia, cuando vio en su casa una lámina que representaba un laberinto en cuyo centro había otro más pequeño y esto se repetía al parecer indefinidamente. Allí, además, hace su aparición el Minotauro de la mitología clásica, el habitante del laberinto de Creta:

Yo descubro los laberintos en un libro de la casa Garnier de Francia, que estaba en la biblioteca de mi padre. Era un grabado muy curioso que ocupaba toda una página y representaba un edificio, semejante a un anfiteatro. Recuerdo que tenía grietas y que se le veía alto, más alto que los cipreses y que los hombres que lo circulaban. Mi vista no era óptima, ya era muy miope, pero pensaba que si me ayudaba con una lupa podría ver un Minotauro adentro. Era, además, un símbolo de perplejidad, un símbolo del estar perdido en la vida...⁷

Borges no solo habla de laberintos, sino que los construye en sus propios textos. Sus cuentos a menudo presentan estructuras complejas, narradores poco fiables, múltiples interpretaciones y finales abiertos o paradójicos. El lector mismo se ve forzado a entrar en el laberinto de la trama, buscando un sentido que quizás no sea único ni definitivo. La escritura es un juego de espejos y caminos que se bifurcan, invitando a la reflexión sobre la naturaleza misma de la ficción.

Cortázar y sus laberintos creativos

Mientras que para Borges el laberinto es una metáfora de la metafísica, el universo y el destino ineludible, para Julio Cortázar el laberinto se manifiesta más en la estructura de la narrativa, la exploración de la realidad cotidiana y la participación activa del lector. Es un laberinto que invita al juego, a la subversión de la lógica y a la búsqueda de otras realidades.

Los reyes (1949) es el primer libro publicado por Cortázar con su verdadero nombre, en el cual se encuentra un poema dramático donde el autor propone una curiosa variante del mito del Minotauro: Ariadna no está enamorada de Teseo, sino del monstruo que habita en el centro del laberinto y lo que pretende es que el Minotauro se escape sirviéndose del famoso hilo que llevará Teseo:

7 R. Alifano. Conversaciones con Borges. Madrid, 1986. Debate.

Minotauro: (A Teseo)

Llegaré a Ariana antes que tú. Estaré entre ella y tu deseo. Alzado como una luna roja iré en la proa de tu nave. Te aclamarán los hombres del puerto. Yo bajaré a habitar los sueños de sus noches, de sus hijos, del tiempo inevitable de la estirpe. Desde allí cornearé tu trono, el cetro inseguro de tu raza... Desde mi libertad final y ubicua,
mi laberinto diminuto y terrible en cada corazón de hombre. (Cortázar, 2017: 71-72)

Con respecto a esta variante del mito, en su entrevista con Joaquín Soler Serrano en el programa de TVE “A fondo” (1977), el escritor refiere: “Vi en el Minotauro al poeta, al hombre libre, al hombre diferente, y que por tanto es el hombre al que la sociedad, el sistema, encierra inmediatamente. A veces los meten en clínicas psiquiátricas, y a veces en laberintos”.

Cortázar, al igual que Borges, encontró en el mito griego la posibilidad de presentar un personaje en la más absoluta soledad manifestada, básicamente, por la pertenencia al laberinto, el espacio que era parte fatal de sí mismo y de su propia identidad y lo diferenciaba de lo de afuera, de “lo otro”.

Para Cortázar, el laberinto no es un espacio lejano o mítico, sino que acecha en lo ordinario, en lo familiar. Sus cuentos suelen empezar en situaciones perfectamente normales para luego ir abriendo grietas en la realidad, llevando a los personajes y al lector a un espacio ambiguo, ilógico y, a menudo, perturbador. El laberinto aquí es la fragilidad de lo real, la constatación de que lo fantástico puede irrumpir en cualquier momento, transformando el mundo conocido en un espacio desconocido e impredecible.

Este motivo del laberinto se inicia en *Los Reyes*, contemporáneo de “La casa de Asterión” de Borges. Continúa en *Bestiario* y en *En otro cielo* y se lo reencuentra en el complicado itinerario que lleva a la popa del barco en *Los Premios* y en *Rayuela*, por la presentación de la figura del juego que da título a la novela y la experimentación literaria; también en el cuento “Los venenos” y, como recurso humorístico, en varias historias de *Cronopios*.

El cuento *Casa tomada* (1951) puede interpretarse como una nueva variación, igualmente crítica, del mito de Teseo y el Minotauro, en la que esta vez el Minotauro escapa con Ariadna, que recordemos es su hermana en el mito original y, además, cómplice de su verdugo. Ahora ese vínculo roto entre hermanos es restaurado. Los dos huyen antes de que la oscura fuerza (la proyección del padre-rey) que domina el laberinto los atrape.

Rayuela (1966), su novela más importante, se presenta como un verdadero laberinto literario, en el cual se analizan las inquietudes más profundas de la humanidad, sus conflictos, dudas y pasiones en un texto que puede ser leído de diversas maneras, a gusto del lector. La novela ofrece un “Tablero de dirección” que propone un orden de lectura no lineal, saltando de un capítulo a otro, omitiendo algunos y creando así una experiencia de lectura laberíntica. Esto desafía la concepción tradicional de la novela como un camino recto y con un único final. El lector se convierte en un explorador que debe encontrar su propia “salida” o, mejor dicho, su propia forma de habitar el laberinto.

Cortázar a menudo subvierte las expectativas lógicas y racionales. El laberinto en su obra es un espacio donde las reglas se rompen, donde lo absurdo tiene cabida y donde lo que parece una ilusión es tan real como lo tangible. Es un desafío a la percepción lineal del mundo y una invitación a aceptar la multiplicidad de lo real.

Conclusiones

El laberinto como símbolo ha estado siempre presente en la literatura, por cuanto es uno de los elementos del inconsciente colectivo en el hombre y está relacionado, como ya lo hemos dicho, a los interrogantes humanos más trascendentales. Pero también está vinculado a la prisión, al encierro, y en este sentido se vincula con las filosofías que plantean al hombre como ser espiritual encerrado en una prisión corpórea; se habla del cuerpo como una casa, una prisión física que impide el vuelo del espíritu.

La temática del laberinto está unida a otra situación profundamente humana y por lo tanto literaria, es el motivo de la búsqueda, todo laberinto implica una búsqueda y, es más, el alto grado de la búsqueda determina la complejidad del laberinto.

Es así como en Calvino la literatura aparece como una búsqueda permanente, intento de construir a través de las palabras una imagen del universo, la obra literaria concebida como mapa del mundo y de lo conocible, la escritura impulsada por un deseo de conocimiento tanto teológico, especulativo, mágico, enciclopédico. Este “desafío al laberinto” del mundo es el acto fundador de la obra de Calvino.

Para Ítalo Calvino es la estructura intrincada de la realidad moderna y la vasta información que nos rodea. Su enfoque es intelectual y constructivo: la literatura se convierte en un medio para diseñar y explorar estos laberintos, permitiendo al lector enfrentarse a la complejidad del mundo de una manera organizada y, a menudo, lúdica, buscando patrones y combinaciones en lo aparentemente caótico.

Para Borges, el laberinto es el mundo y el universo, y esto es infinito, por ello el hombre no puede escapar. Este es, además, su prisión esencial, su conciencia y todo su ser y por ello jamás saldrá de él. Con respecto a la escritura y en especial la literatura, para Borges es la más perfecta de las formas laberínticas. Texto y laberinto son, por lo tanto, una misma cosa. El laberinto representa la fascinación de Borges por las paradojas, la infinitud y la búsqueda constante de sentido en un mundo inherentemente ambiguo y misterioso.

En los personajes de Julio Cortázar, el hombre deja de sentirse dueño de su vida, no es el protagonista ni tampoco el espectador, su poder está condicionado a muchos factores que se le escapan de las manos, y frente a los que poco o nada puede hacer. El hombre viviría en un entramado de tradiciones y culturas que también constituyen un laberinto. Es una manifestación de la complejidad oculta en lo cotidiano, una estructura que exige la participación activa del lector en la construcción del sentido y una metáfora de la búsqueda de una realidad más profunda o auténtica más allá de las convenciones. Es un laberinto que no aprisiona, sino que invita a explorar y a jugar con los límites de la percepción y la narrativa.

Aunque Jorge Luis Borges, Julio Cortázar e Ítalo Calvino exploraron la figura del laberinto con matices únicos, los tres convergieron en su uso como una poderosa metáfora para desentrañar la complejidad de la existencia y la narrativa. Cada uno, a su modo particular, transformó el laberinto, de ser un simple acertijo, a ser una herramienta fundamental para interrogar la percepción, la identidad y la naturaleza misma del relato.

Bibliografía

- Biedermann, Hans** (1989): *Diccionario de Símbolos*, Barcelona, Editorial Paidós.
- Borges, Jorge Luis** (1969): “El laberinto”, en *Elogio de la sombra*, Buenos Aires, Emecé, p. 10.
- — — (1989): *Obras Completas*, Barcelona, Emecé.
- Calvino, Ítalo** (1962): “La sfida al labirinto”, en *Menabò*, 5, Torino, Einaudi.
- Cañeque, Carlos** (1995): *Conversaciones Sobre Borges (Monegal, Agheana, Castillo, Alazraki, Savater, Bloom y Kodama)*, Barcelona, Ediciones Destino.
- Caparrós, Martín** (2022): “Martín Caparrós lee a Italo Calvino”, en *Infobae* [Audio podcast]. 27/07/2022. [<https://www.infobae.com/podcasts/la-oreja-que-lee/>].
- Cortázar, Julio** (2017): *Los Reyes*, Buenos Aires, Alfaguara.

- De Toro, Alfonso** (s.f.): “Cortázar frente a Borges en el contexto teórico-cultural general y en especial del 'boom'”, en *Revista Landa*, vol. 3, nro. 1. Universidad de Leipzig [<https://revistalanda.ufsc.br/PDFs/vol3n1/19.%20DOSSIER.%20Alfonso%20de%20Toro%20-%20Cort%C3%A1zar%20frente%20a%20Borges%20en%20el%20contexto%20te%C3%B3rico-cultural%20general.pdf>].
- Sarrocchi Carreño, Augusto C.** (1998): “El Laberinto y la Literatura”, en *Revista Signos*, vol. 31, n. 43-44, pp. 113-124 [<http://dx.doi.org/10.4067/S0718-09341998000100010>].

Entre la impunidad y el olvido: *Amador Ausente* (2003) y *El mejor truco de magia jamás visto* (2023) de Leyla Selman

MARÍA TERESA SANHUEZA

sanhuemt@wfu.edu

Wake Forest University (WFU)

Resumen

Este artículo analiza *Amador Ausente* (2003) y *El mejor truco de magia jamás visto* (2023), dos obras de la dramaturga chilena Leyla Selman que exploran el trauma heredado, la memoria colectiva y las huellas persistentes de la dictadura militar en Chile. A través de una lectura comparativa, se examina cómo ambas piezas representan el dolor de quienes vivieron, directa o indirectamente, las consecuencias de la violencia política. La construcción de personajes profundamente humanos, atravesados por la pérdida y el silencio, permite que el dolor privado se transforme en denuncia pública. Se argumenta que el teatro de Selman no solo representa la memoria, sino que la activa y la performa como acto político y ético. En ambas obras, la ausencia se convierte en presencia dramática, y la escena teatral en espacio de resistencia frente al olvido. Con veinte años de distancia entre una y otra, ambas reafirman que las heridas del pasado siguen abiertas y que la memoria es todavía una tarea pendiente en la sociedad chilena.

Palabras clave: teatro / Chile / desaparecidos / dictadura militar / memoria / Leyla Selman

Hay un dicho que es tan común como falso: El pasado, pasado está, creemos. Pero el pasado no pasa nunca, si hay algo que no pasa es el pasado, el pasado está siempre, somos memoria de nosotros mismos y de los demás, en este sentido somos de papel, somos papel donde se escribe todo lo que sucede antes de nosotros, somos la memoria que tenemos.

~José Saramago

Los períodos de autoritarismo y conflicto dejan profundas marcas en la memoria colectiva, lo que hace imprescindible la creación de espacios de reflexión, análisis y reconstrucción del pasado. Estos espacios permiten la elaboración de imaginarios que otorgan sentido a los acontecimientos históricos, favoreciendo su resignificación en el presente y su proyección hacia el futuro. En este contexto, el estudio de las políticas de la memoria—duelo, nostalgia, contramemoria, olvido y reparación—resulta crucial para comprender los procesos históricos y su impacto en la reconstrucción, deconstrucción e incluso reescritura de la historia.

En el teatro chileno contemporáneo, las huellas de la dictadura militar continúan manifestándose con fuerza, especialmente a través de piezas que indagan en la memoria, el duelo y la persistencia del trauma. Entre las voces más potentes en esta línea se encuentra la dramaturga Leyla Selman¹, cuya obra ha explorado de forma constante el impacto subjetivo y social de la represión política. Este artículo propone un análisis comparativo de *Amador Ausente* (2003) y *El mejor truco de magia jamás visto* (2023), dos textos que, separados por dos décadas, dialogan estrechamente en su tratamiento de la ausencia, la pérdida y la reconstrucción de la historia desde una perspectiva íntima y testimonial.

Ambas obras retratan, con recursos formales distintos, el modo en que la violencia institucional se encarna en los cuerpos, en las relaciones familiares y en los silencios impuestos por una memoria oficial selectiva. Selman articula una crítica aguda a la impunidad y al olvido desde una escritura escénica que desestabiliza al espectador.

Para comprender plenamente las obras, resulta imprescindible examinar los sucesos históricos que las atraviesan. La dictadura de Augusto Pinochet (1973-

¹ Leyla Selman (1976) es una dramaturga chilena nacida en Concepción. Su actividad se ha desarrollado en distintos roles relacionados con la performatividad y el teatro: actriz, dramaturgista, directora, profesora, poetisa, productora, y ahora último, novelista. Su carrera profesional ha sido difícil, debido a que ella conscientemente ha decidido desarrollar su actividad profesional en Concepción, con menos oportunidades, recursos y visibilidad. Aún a pesar de esta distancia espacial, cultural y económica, debido a su talento escritural y a sus innovaciones escénicas, Selman se ha convertido en una voz importante dentro de la dramaturgia nacional chilena.

1990) no solo instauró un régimen autoritario marcado por la represión y la violación sistemática de los derechos humanos, sino que también dejó un legado traumático que ha configurado la memoria colectiva chilena en las décadas posteriores.

Marco histórico: dictadura, violencia institucional y memoria en Chile

A cincuenta años del golpe militar del 11 de septiembre de 1973, la dictadura continúa siendo un tema profundamente complejo y divisivo en Chile. Las tensiones se manifiestan en múltiples ámbitos—político, social y cultural—, y se evidencian especialmente en torno a las responsabilidades durante el ciclo de violencia política y la desaparición forzada de ciudadanos detenidos, una herida abierta que aún polariza a la sociedad.

A partir del golpe de Estado del 11 de septiembre de 1973, Chile quedó bajo el control del régimen militar encabezado por el general Augusto Pinochet, quien asumió simultáneamente los cargos de comandante en jefe del Ejército y jefe de la Junta Militar, autoproclamándose presidente de la República. Como líder del gobierno de facto, Pinochet suprimió los partidos políticos y suspendió las garantías constitucionales e instauró un régimen autoritario que se mantuvo en el poder hasta 1990.

Durante su mandato, el régimen implementó una política sistemática de represión en el marco de la llamada “guerra contra el marxismo”, que incluyó persecución, detención arbitraria, tortura, desapariciones forzadas y ejecuciones extrajudiciales de miles de opositores (Ensalaco, 126–127). Estas acciones fueron ejecutadas por organismos de seguridad del Estado, como la Dirección de Inteligencia Nacional (DINA), su sucesora la Central Nacional de Informaciones (CNI), y el Comando Conjunto, un grupo paramilitar integrado por miembros de las Fuerzas Armadas bajo la dirección del general Gustavo Leigh (Ensalaco, 147). La disolución del Congreso y la suspensión de garantías constitucionales facilitaron una campaña de manipulación psicológica destinada a ocultar estas prácticas y sembrar el miedo en la población. Se estima que unas 3.000 personas fueron víctimas de violaciones a los derechos humanos, muchas de ellas ejecutadas y desaparecidas, con sus cuerpos arrojados al mar o enterrados en fosas clandestinas (Ensalaco, 147, 157–158).

La Constitución de 1980, impuesta por el régimen, contemplaba la realización de un plebiscito para decidir la continuidad de Pinochet en el poder. El referéndum del 5 de octubre de 1988 dio como resultado el triunfo del NO, lo que obligó al go-

bierno a convocar elecciones democráticas por primera vez en 17 años. El 14 de diciembre de 1989, Patricio Aylwin (Partido Demócrata Cristiano) fue elegido presidente para el período 1990–1994, dando inicio a la etapa conocida como “transición” (Garretón, 7–9). Desde entonces, el país ha intentado abordar este legado mediante políticas de verdad, justicia y reparación, en busca del reconocimiento de las víctimas y la rendición de cuentas por las violaciones cometidas durante la dictadura².

Amador Ausente: cuerpos ausentes y herencia del dolor

*Amador Ausente*³ relata la historia de amor de Amador, un joven que posee una hediondez profunda —una mezcla de carne descompuesta mezclada con materia fecal— que hace que la gente vomite cuando se acerca a él. Debido a ello, desde pequeño vive encerrado en su habitación. Es artista, crea hermosas artesanías que su madre, Rogelia, vende. Es bien parecido, hermoso, varonil, pero “Me salió fuertón el cabro, qué le voy a hacer” (Selman, 2015: 32). Rogelia se preocupa porque el joven no parece conformarse y Ramón, un conocido, le sugiere que ponga un aviso en el diario que diga “se necesita mujer bonita que no huela nada, nada, nada” (Selman, 2015: 32) para que le haga compañía a Amador. De este modo encuentran a Ausente, una joven con anosmia. Amador, en un principio, no cree que exista “una mujer que no es mi madre, una mujer que no me mire con esos ojos agotados... por mi olor que es su vida” (Selman, 2015: 34); se debate entre la duda y la esperanza,

2 Las propuestas de reparación en Chile comenzaron en 1990 con el rechazo simbólico del Decreto Ley 2.191 de 1978, que otorgaba amnistía a los responsables de crímenes de lesa humanidad. La transición democrática priorizó el consenso, lo que limitó las posibilidades de justicia plena: anular la amnistía, sancionar a los culpables y reparar integralmente a las víctimas (Lira y Loveman, 19-30). El Ejército, sin considerarse derrotado, mantuvo una actitud de impunidad y se negó a colaborar (Bengoa, 41).

El gobierno de Patricio Aylwin creó la Comisión Nacional de Verdad y Reconciliación (CNVR), que culminó en el Informe Rettig (1991), donde se documentaron violaciones sistemáticas a los derechos humanos y se recomendó la reparación como responsabilidad del Estado. Sin embargo, los altos mandos militares alegaron destrucción de documentos y se negaron a participar activamente. El informe no fue aceptado plenamente ni por las Fuerzas Armadas ni por todos los organismos de derechos humanos (Camacho, 1056).

En 1992 se creó la Corporación Nacional de Reparación y Reconciliación, encargada de implementar las recomendaciones de la CNVR. Si bien se otorgaron beneficios sociales y legales, su disolución en 1994 dejó sin resolver aspectos clave como la desaparición forzada.

En 1999 se convocó la Mesa de Diálogo, donde por primera vez las Fuerzas Armadas participaron formalmente. Aunque el informe final (2000) reconoció responsabilidades institucionales, la información entregada quedó protegida bajo secreto profesional. Hoy, a pesar de algunos avances forenses y jurídicos, Chile sigue enfrentando una deuda histórica puesto que la mayoría de los casos permanece sin verdad ni justicia.

3 *Amador Ausente* fue estrenada en el teatro Antonio Varas de Santiago en noviembre de 2003, en el marco de la IX Muestra de Dramaturgia Nacional y ganó el Premio Nacional de Dramaturgia de ese año. Se hizo una lectura dramática de *Amador Ausente* el año 2003. La obra fue estrenada en Concepción, con la dirección de la autora en el año 2008 por la Compañía TeatroReconstrucción. En el año 2011 y 2012, la Compañía La otra zapatilla la presentó en Lima y Concepción bajo la dirección de Cristóbal Troncoso.

pero accede a conocerla. Amador y Ausente se enamoran y comienzan los problemas; el Amador enamorado es aún más hediondo y a Ausente, la consumación del amor le hace desarrollar el sentido del olfato. La historia termina con la marcha de Ausente que no puede soportar el olor y el regreso de Amador y su madre a la misma vida antes de que apareciera Ausente.

La obra es un ejemplo del binomio simple/complejo tanto en el texto escrito como en la representación. Aparentemente presenta una anécdota sencilla, sin embargo, es una historia multifacética e intrincada que traslada el mito de la bella y la bestia al Chile del siglo XXI. Es, además, una obra teatral poética, plena de imágenes y poesía; está escrita en un lenguaje lleno de imágenes literarias que embellecen la forma y la estructura creando un fuerte contraste con el tema escatológico, produciendo una fuerte tensión entre la materialidad sonora de las palabras y la escena. Después de cada conversación poética entre los personajes se vuelve a la realidad del cementerio y de la muerte.

La acción es lineal y sucede en dos lugares paralelos, la casa de Amador y Rogelia y el cementerio del pueblo, que es particularmente interesante porque es un cementerio con una sola tumba cuidada por Ramón. Es además el espacio donde Rogelia vende las artesanías creadas por Amador. Ramón está en un proceso de duelo de su muerto, al que encontró y sepultó:

RAMON: [...] Para mí, este es el muerto más importante para el país. Yo lo encontré, [...] ¡Y qué hago yo sin él! [...] Lo busqué por tantos lados [...] y un día, sentado y cansado, mirando en el horizonte, pensando en él, buscándolo en mi alma [...] lo encontré. [...] Estaba sentado encima de él por ahí por donde le empieza el pecho. [...] Tuve suerte. Yo le aseguro que éste es mi muerto, lo malo es que no lo puedo probar no ve que ya no tiene cara. [...] Usted estará de acuerdo conmigo en que los que no viven las cosas son mandados a hacer para opinar sobre el olvido y yo no quiero olvidar, no puedo, si a la memoria no se la mandonea. (Selman, 2015: 37)

Este parlamento de Ramón presenta el tema político y hace explícita la conexión con los detenidos desaparecidos durante la dictadura. Ramón menciona que aún hay personas que buscan a sus desaparecidos, aunque el tiempo haya pasado y sus caras se hayan borrado en los recuerdos de sus familiares. Explica que incluso cuando ha transcurrido el tiempo, el problema no se ha solucionado, los cuerpos no han aparecido y las heridas no se han cerrado; aún hay muertos que no han aparecido y el cementerio los está esperando para sepultarlos. Para Ramón “su” muerto es el más importante; ha tenido la suerte de encontrarlo, pero existen otras perso-

nas que aún no aparecen y a las que el cementerio está esperando. Termina manifestando que los que no vivieron la pérdida de seres queridos no tienen derecho a opinar sobre el dolor o las acciones de los que siguen buscando:

RAMON: [...] los presidentes son mandados a hacer para no hacer nada y usted no va a ser la primera madre que pide justicia por un hijo desaparecido escondido o hediondo en su caso. Así que si se va a ir por ese lado, vaya haciéndose el ánimo para estar toda la vida esperando. Y al final se va a cansar tanto que sin darse cuenta va a estar esperando morirse para encontrar la justicia en el cielo [...] (Selman, 2015: 37)

Las palabras de Ramón son una crítica descarnada a la clase política chilena postdictadura, que no ha facilitado encontrar los muertos, darles una sepultura digna y castigar a los culpables; acciones necesarias para cerrar las heridas. Y es aquí donde la historia personal de Rogelia y Amador entronca con la historia colectiva chilena: a través del olor-dolor-recuerdo y de la figura del padre ausente de Amador. El padre de Amador abandonó a Rogelia porque no aguantó el olor: “Un día mi marido me dejó, no aguantó más la situación... ‘Llega a haber neblina’, fue todo lo que me dijo... Y así me quedé, sola con mi cabro y con ese permanente olor a mierda vinagre” (Selman, 2015: 31). A partir de entonces, la madre se quedó pegada en el dolor de la desaparición del padre y es ese dolor-olor el que se ha transmitido a Amador: la memoria, el recuerdo del padre se le ha transmitido al hijo. A Rogelia, el padre le duele y le huele, no lo ha enterrado ni mental ni físicamente; es, además, una metáfora de un desaparecido y una causa de la podredumbre de su vida. Inconscientemente, ha proyectado en Amador la figura paterna, convirtiéndolo en una alegoría del padre:

ROGELIA: Hoy no aguanto su olor, me recuerda al padre [...] A veces me gustaría abrir la puerta y dejar que este olor inunde este país de mierda [...] Y no importa dónde vaya, es tan mío como de él [...]. Él se odia y yo a veces también lo odio [...]. ¡Odio fétido! Para qué estoy aquí. No quiero vomitar otra vez. Las gotas de amor que me quedan se me arrancan con el asco y las tengo que engordar para el hijo que detuvo mi vida. (Selman, 2015: 38-39)

Aunque aún duda de que realmente lo sea, Ramón ha logrado sepultar a “su” muerto lo que ha aliviado en parte su duelo. En cambio, la situación de Rogelia es diferente. Ella sigue buscando a su marido, sin un lugar donde honrarlo, atrapada en la imposibilidad de cerrar su herida. Ante la falta de respuestas, la incertidumbre

la consume y termina por detestar a su esposo, pues ignora qué le ocurrió o por qué desapareció. En el clímax de la obra, cuando a Ausente “le nace” el olfato, Rogelia se vuelve en contra de Ramón. Cuando lo insulta, Ramón afirma que el olor proviene de no haberse hecho cargo de la situación:

RAMON: [...] con razón el hijo le salió hediondo, parece que usted hubiera parido su propia alma.

ROGELIA: Los hombres son la peor desgracia para uno, la matan.

RAMON: [...] Yo reconozco este olor y no es de su hijo. Usted no se ha hecho cargo de su muerto, por eso su hijo está hediondo, pero no nació así. ¿Dónde están los muertos, señora? Usted está más cerca que yo de la respuesta. ¿Dónde está el suyo? ¿Qué pasó con su marido? Hágase la tonta. Pero el mal olor está en la memoria, porque al recuerdo no se le mandonea (Selman, 2015: 46).

Beatriz Sarlo señala que “Proponerse no recordar es como proponerse no percibir un olor, porque el recuerdo, como el olor, asalta, incluso cuando no es convocado. Llegado de no se sabe dónde, el recuerdo no permite que se lo desplace [...] El recuerdo insiste porque, en un punto, es soberano e incontrolable” (Sarlo, 9-10), palabras que ejemplifican lo que sucede en *Amador Ausente*. La hediondez de Amador funciona como una triple metáfora: es un olor-dolor-recuerdo, ya que los muertos huelen cuando no están bien enterrados en la memoria, forzando su evocación. Al mismo tiempo, el olor remite a la putrefacción, a la descomposición arrastrada desde los años de la dictadura. Se trata de un aroma omnipresente, que impregna a todos, incluso a espíritus puros como Ausente, quien nació sin olfato. Todo esto cambia cuando, al enamorarse de Amador y consumir su amor en el sexo, Ausente se humaniza, se carnaliza:

AUSENTE: No imaginaba lo raro que podía ser. Casi desprovista de alma, casi, por eso me sentía tan incompleta. Mi abuela nunca me dijo que el amor consumado hacia mí lagros: puedo oler mi piel, ahora ansío oler la suya y quedarme sumida para siempre en su pecho... (Selman, 2015: 41).

Sin darse cuenta, Ausente, una criatura casi abstracta, que desde su nombre aparecía como no partícipe de la historia nacional, empieza a entrar en ella. Cuando se introduce en este mundo infectado acaba como los demás, pudiendo percibir la podredumbre y el olor-dolor de Amador. De este modo, empieza a estar presente, adquiere un cuerpo tan imbuido de experiencias como el del resto de la población y

comienza a participar de la historia de Amador que es en realidad la historia de Chile. Así, Selman manifiesta que la historia individual es la historia social.

Antes de conocer a Ausente, cuando todo era desesperanza, Amador pronuncia un monólogo poético en el cual dolorosamente trata de entender sus circunstancias:

AMADOR: ¡Qué fetidez tan aguda que estiliza mis palabras sólo para describirla con talento! Podrido, yo como nadie soy la suma de todo lo humano, hediondo por fuera hediondo por dentro, pestilencia desde los pies hasta la cabeza. Qué derecho se puede tener ni exigir ni esperar cuando fuiste escogido por razones misteriosas que no te serán explicadas para llevar la corona de la tragedia. Es verdad, estoy cagado, meado y vomitado, no tengo derecho ni voluntad no tengo igual ni parecido, soy el rey del exilio [...] ¿Qué hice yo para merecer este castigo? ¿Cuál es el nombre de esta patria que a sus muertos niega y dónde los que se presumen vivos le dan la espalda? [...] La lucidez putrefacta de la carne escondida desaparecida yo la padezco y mientras más trato de distanciarme más siento mi olor. No puedo escapar y resignarme, sería morir impávido en esta irrespetuosa hediondez, sería reconocer que no soy hombre y que puedo soportarme. Sería denigrarme yo mismo (Selman, 2015: 33-34).

En un parlamento que recuerda al famoso soliloquio de Segismundo en *La vida es sueño*, Amador revela su alma. Es un ser positivo que crea belleza con sus manos, representa lo hermoso del país. A pesar de ello, la madre —metáfora de la vida— lo contagia, lo daña. El, sin tener memoria directa de los acontecimientos, los reconstruye utilizando los recuerdos de la madre. La propia historia de Amador se forja, indirecta y directamente, a través de los acontecimientos traumáticos que hacen que la reconstrucción narrativa individual de Amador no sea entendida más allá de sí misma, ni siquiera por Amador, Ausente o, incluso, el espectador. Son acontecimientos que ocurrieron en el pasado, pero que todavía marcan inexorablemente el presente. Amador personifica el olor y se declara héroe trágico, la desgracia le ha caído encima sin haberla buscado. Inmediatamente después de elevar moralmente al héroe trágico, se pasa a la vulgaridad del cagado, meado y vomitado. Selman, inmediatamente después de sublimar, elevar el personaje lo baja a lo corporal, lo grotesco, lo escatológico para mostrar las contradicciones vitales del ser humano.

Amador trasciende su situación individual para reflejar una realidad colectiva, la del país. Al nombrarse “rey del exilio” apunta a la necesidad de apartarse de los demás por obligación, metáfora de los miles de exiliados que tuvieron que salir del país para preservar su vida. Al mismo tiempo, sostiene que los chilenos negamos a nuestros muertos y que, cuanto más intentamos distanciarnos de ellos, más nos

alcanzan, más nos afectan, más nos pesan y más nos duelen. Es una verdad ineludible, aceptada con resignación. El olor-dolor-podredumbre que nos define está inscrito en el ADN colectivo; sin embargo, como mecanismo de supervivencia, hemos aprendido a convivir con él sin cuestionarlo. Pero sigue allí, latente, y no desaparecerá hasta que enfrentemos nuestros demonios y resolvamos, como sociedad, la deuda pendiente con los desaparecidos.

Amador y Ausente son las víctimas inocentes de la situación; sin ser conscientes han sido permeados por la corrupción y la podredumbre que los envuelve—a Amador desde su nacimiento y a Ausente a través del amor—, ambos atrapados en una contaminación simbólica que los alcanza simplemente por existir. Cuando Amador afirma que padece la lucidez de la “carne escondida desaparecida” y que, cuanto más intenta distanciarse, menos lo logra, señala metafóricamente dos dimensiones esenciales: por un lado, que la tragedia de los detenidos desaparecidos trasciende a sus familiares y se extiende a toda la sociedad; y por otro, que incluso quienes no vivieron directamente esas experiencias, permanecen marcados por ellas, de manera involuntaria y sin plena conciencia.

Cuando el joven descubre que Ausente puede oler, la rechaza. En ese instante el sacrificio de Ausente la sitúa en el umbral de la muerte a través del dolor. Su cuerpo se transforma en un espacio atravesado por el tiempo y la historia, erigiéndose en testimonio físico de una memoria encarnada.

Existe un paralelo entre la historia sentimental de Amador y Ausente y la historia política del país: el sufrimiento por el fin de la relación amorosa se entrelaza con el dolor provocado por el asesinato y la incertidumbre que persiste. Detrás de ambos dolores subyace el trauma de la tragedia vivida, un sufrimiento enquistado en el cuerpo de Ausente y una historia inscrita en el cuerpo de Amador a través del binomio olor-dolor. Tanto Amador como Ausente cargan con una marca involuntaria del pasado: una forma de contaminación simbólica que revela cómo la herencia del trauma se inscribe, silenciosamente, en los cuerpos de quienes habitan la postdictadura. En este entramado, el poder político opera como motor de la historia, dejando su impronta indeleble sobre estos cuerpos marcados por la violencia y la memoria.

La historia de amor de los jóvenes choca con la cruda realidad nacional. La tragedia íntima se transforma en espejo del trauma colectivo, donde la carne, el olor y el dolor se constituyen en un lenguaje de memoria. Parecía que el amor podría redimir a la pareja; que el paso del tiempo, la democracia y la “alegría que viene” habían reconciliado a Chile con su pasado. Pero al repetir Ramón que “a la memoria no se la mandonea”, esa ilusión se desvanece. Vivir en Chile y absorber su realidad

transforma a la bella Ausente en un ser humano pleno de conflictos, como Selman los entiende, fusionando lo amoroso y lo político. Así, el amor no basta para redimir a Amador y Ausente, ni tampoco al conjunto de los chilenos.

El último parlamento de la madre reafirma la persistencia del olor: “¿A quién se le reconoce sólo por el olor? A Amador [...] ¿Qué hijo es igual a su maldito padre? Amador”. Estas palabras, seguidas de la acotación “*Rogelia abre la puerta de la casa, todos tratan de arrancar del olor. Amador la mira, igual que al cuerpo descompuesto del padre. El mal olor no abandona la memoria de Rogelia ni de nadie*” (Selman, 2015: 44), confirman la relación entre memoria, olor y dolor en los personajes. Las cosas han vuelto al lugar donde empezaron sin resolverse y, por ello, *Amador Ausente* presenta figuras definidas por sus vacíos emocionales, marcadas por una angustia existencial que elude toda catarsis. Esta circularidad emocional — sin redención— revela que el poder político deja huellas no solo en el tejido institucional, sino en los cuerpos mismos, que devienen archivo vivo de la violencia. Como sostiene Diana Taylor, la memoria no solo se conserva en documentos, sino que se encarna y se performa: se manifiesta en gestos, silencios, emociones (Taylor, 20). Judith Butler añade que los cuerpos son moldeados por regímenes de poder que operan sobre lo sensible (Butler, XVI). Selman dramatiza esta memoria encarnada en Amador y Ausente, cuyos cuerpos y afectos están atravesados por una historia que no vivieron, pero que los define, revelando que la violencia estatal no es un evento del pasado, sino una herencia viva, inscrita en lo íntimo, lo emocional y lo corporal.

El mejor truco de magia jamás visto: memoria y desaparición como acto mágico

Veinte años después de *Amador Ausente* y a cincuenta años del golpe militar de Augusto Pinochet, Selman escribe *El mejor truco de magia jamás visto*⁴. La obra narra la historia de Margarita, una mujer de 65 años cuya vida está marcada por una peculiar adicción—desde hace 27 años, asiste compulsivamente a velorios. Para ella, este hábito no representa un problema, pero ante la insistencia de Rosa, otra mujer de su entorno, decide enfrentarlo. Con la esperanza de comprender y superar

4 *El mejor truco de magia jamás visto* fue presentada en dos ocasiones como lectura dramatizada en septiembre del 2023 en Concepción, en la Corporación Cultural Artistas del Acero, enmarcada dentro del programa “Crear para no olvidar” que conmemoraba los Cincuenta años del Golpe de Estado de 1973. Posteriormente, en abril de 2024, se estrenó en el Teatro Bío-Bío por las Compañías Frío y L’Aristotelía, con la dirección de Selman. La obra dramática aún no ha sido publicada.

su inusual dependencia, acude a reuniones de Alcohólicos Anónimos, donde busca tanto una explicación como una solución a su comportamiento.

El mejor truco de magia jamás visto presenta diálogos, indicaciones — didascalias— en inglés y en español, y un largo monólogo introspectivo que cuenta la historia de Margarita y reflexiona sobre la vida y la muerte. Al igual que *Amador Ausente*, el texto es una obra dramática poética, mezcla de poesía y prosa. Presenta otra historia aparentemente simple; sin embargo, la historia aparece fragmentada, como los recuerdos de la protagonista. El relato se interrumpe constantemente por los pensamientos de Margarita, sus chistes y sus recuerdos que se introducen en el presente. Selman plasma, magistralmente, en la estructura de la pieza, la fragmentación del país y de la memoria colectiva chilena.

La acción comienza con Margarita señalando que cada uno construye su realidad. Afirma que le gustan los velorios porque en ellos hay empatía, amor, abrazos, calor humano y que “Cada muerto que se llora es una contribución a la limpieza del alma” (Selman, 2023). Margarita asiste a todos los velorios que encuentra y hasta tiene una estrategia: “Nunca llamo la atención, si me miran raro me voy, pero casi siempre está todo bien, llego a un velorio cualquiera, me siento y observo, abrazo, a veces también me abrazan, soy cuidadosa en las palabras, me acerco siempre al difunto o difunta y rezo un ave maría o un padre nuestro” (Selman, 2023). Manifiesta que el mundo está cambiando sin tenerla en cuenta a ella y que, en los velorios con el tiempo ya nadie la abraza, pero que ella continúa abrazando a todos, porque “no es lo mismo abrazar a que te abracen”. Estas palabras, en realidad, plasman su necesidad y deseo de recibir cariño.

La aparente simplicidad de una historia centrada en una mujer mayor con una adicción se sostiene a lo largo de la obra, que va revelando indicios sutiles de que detrás de la excentricidad de la protagonista hay algo más profundo. Margarita genera empatía en el lector/espectador a través del humor, su vulnerabilidad expuesta sin reservas y un lenguaje popular que da acceso directo a sus pensamientos. Su calidez, solidaridad y dignidad —rasgos que el sufrimiento no ha logrado borrar— constituyen el núcleo de su humanidad. Es imposible no reír cuando, en plena reunión de Alcohólicos Anónimos, dice con todo su candor:

Yo sé que esta reunión es para alcohólicos y que yo no soy alcohólica, pero es que no existe un lugar para mi problema, la Rosa dice que todas las adicciones coinciden al menos en el dolor, me tiene aburrida la Rosa, estoy aquí más por eso que por otra cosa, como que me la quiero sacar de encima a la Rosa. [...] También vine por los abrazos, dijo que había, ¿es verdad? (Selman, 2023)

Inmediatamente después, trata de consolar a los miembros del colectivo: “Amigas y amigos: este país está lleno de alcohólicos, así que no se sientan mal, proporcional a la tristeza diría yo, [...] es difícil esta parte, ponerse de pie, porque como que el mundo se abre y se cierra...” (Selman, 2023). Así se revela un personaje que, aunque atrapado en su propio dolor y en un ambiente al que teme, encuentra la forma de empatizar y reconfortar a los demás.

El vínculo entre Margarita y Rosa es ambivalente, oscila entre el amor y el odio. Margarita la define sin rodeos como “mi mochila, mi cáncer” (Selman, 2023). La conoce en un velorio y, desde entonces, “ya no se la puede sacar más de encima” (Selman, 2023). Al principio la tolera; luego, tras una caída que la deja incapacitada, empieza a necesitarla, porque no tiene a quién más recurrir. Rosa, con amabilidad, acude en su ayuda, pero también es “hostigosa, cargante, terrible” (Selman, 2023). Es la “amiga” que la acompaña en el proceso de enfrentar su adicción, que se preocupa por ella, que la cuida y que a la vez se convierte en un peso emocional. ¿Pero hay algo más? Por supuesto, es una obra de Leyla Selman.

La relación se tensiona aún más cuando, en medio de su convalecencia, Margarita insiste en ir a un nuevo velorio y Rosa se niega a ayudarla. Desesperada, Margarita le dice que ha muerto su hija. Rosa rompe en llanto y le revela que ella es su hija, y que, además, tiene un hermano. Margarita lo niega tajantemente: “No tengo hija, ni hijo, no tengo, no tuve, ¿me entiendes?, lo sabría” (Selman, 2023). El desconcierto se instala tanto en Rosa como en el espectador. Rosa insiste, pero la negativa de Margarita, entre el olvido, el rechazo y el autoengaño, abre un nuevo nivel de lectura sobre la identidad, la memoria y la herida:

Me dio pena la Rosa, seguramente pensó todo el tiempo que yo era su madre [...] la Rosa me conmovió, fue triste.

Lo malo es que al otro día volvió con la misma cantinela, contándome cosas que obviamente si fueran reales las recordaría, como por ejemplo, parir ¡y dos veces! (Selman, 2023)

Por momentos, la narración parece una divagación inconexa, fruto de una mente perturbada por la soledad, la adicción y el dolor. Margarita salta de un recuerdo a otro, sin orden aparente, como si su relato se deshiciera entre fragmentos dispersos de una vida rota. Sin embargo, hacia el final, la obra da un giro sutil pero contundente: todo encaja, se revela su verdadera esencia y emerge un desenlace inesperado. La clave aparece en una acotación escénica que lo ilumina todo:

En ese momento nos damos cuenta de que quien siempre habló fue Rosa, la hija de Margarita. Margarita murió hace muy poco, obligada a olvidar, olvidó hasta a sus hijos, este es un homenaje de Rosa a su madre, hijas de detenidos desaparecidos durante la dictadura cívico militar ocurrido en Chile entre 1973 y 1988. (Selman, 2023)

Intempestivamente, el lector/espectador descubre que quien ha estado siempre presente en escena no es Margarita, sino Rosa, contando, dolorosamente, la historia de su madre, “[...] siempre me llamó la atención mi mamá porque era muy bella y grande y oscura, y cuando se olvidó, yo nunca pude olvidarla. Siempre jugaba con nosotros con mucha dedicación y entusiasmo...” (Selman, 2023). En este desdoblamiento final, Selman recurre a la técnica del “teatro dentro del teatro”, que subvierte la ilusión escénica y sitúa al espectador externo en el rol de espectador de una representación interna. Se rompe así la linealidad narrativa y se restablece la dimensión real: Rosa no es solo un personaje, es la narradora de un duelo.

El giro final transforma radicalmente la obra. Lo que parecía una historia sencilla, incluso cómica, sobre la excentricidad y la decadencia se revela como una tragedia larvada, profunda e histórica. El tono vira, el sentido se resignifica, y el texto se consume como una auténtica tragicomedia. A la manera del célebre “cross a la mandíbula del espectador” de Roberto Arlt, Selman despliega su golpe final: el tema de la obra no es otro que la desaparición forzada, sus secuelas en los familiares de las víctimas y su persistencia como herida abierta en el tejido político y social chileno:

...mamá, lamento haberte perdido, lamento que nos olvidaras, quiero que sepas que te entiendo [...] yo le voy a explicar todos los días que ese olvido fue obligado, incluso por mí, porque soy parte de un país entero que lo hizo [...] te] olvidaste incluso de nosotros y fuiste a buscar de velorio en velorio tus padres, detenidos, desaparecidos en 1976, fuiste a buscar en los muertos de otros, seguramente esperabas encontrarte con ellos, ahí encontrabas consuelo, ahí estaba tu inextinguible esperanza, sin preguntar más dónde estaban, sin pedirle justicia a nadie, ni a tu país, ni a tu geografía, ni a tu historia [...] (Selman, 2023)

El desgarrador parlamento de Rosa revela no solo la muerte física de su madre, sino también una pérdida más antigua y profunda: la de una madre ausente desde que su mente, quebrada por el dolor, se refugió en un mundo de velorios y silencio.

Margarita murió obligada a olvidar, porque el país eligió el olvido; su sufrimiento se agravó al constatar esa desmemoria colectiva, y tuvo que resignarse a la injusticia.

Las palabras de Rosa reiteran la acotación señalada anteriormente y hacen que finalmente el lector/espectador, emocionalmente, comprenda todo: se aclara la historia, se justifica la situación de Margarita, sus acciones, su pérdida de memoria y su búsqueda en velorios ya que en los muertos de otros encontraba a los suyos, encontraba el calor de sus padres, la solidaridad de la gente, consuelo y esperanza. “Cada vez que te parabas frente al cajón y mirabas y no era tu mamá y no era tu papá, mis abuelos, sé que te ibas quebrando, sola, pequeña y humilde” (Selman, 2023), señala Rosa y en esa frase se condensa toda la tragedia. Margarita los buscaba sola, porque su país y su historia la habían abandonado. Frente a la indiferencia general, la impunidad, el silencio impuesto, incluso su propio marido le había ordenado olvidar: “Supéralo, olvídalo, nadie quiere seguir recordando, nadie te los va a devolver, no pasó, no va a pasar [...] es el país completo; olvida, avanza o púdrete sola” (Selman, 2023). Enfrentada a esa brutalidad, sin apoyo familiar ni estatal, Margarita fue doblemente victimizada: por la pérdida y por el mandato de negarla. Su locura es más que un trastorno, es una forma extrema de resistencia, una memoria que se niega a ser domada.

La obra concluye con una última acotación que revela el sentido del título y, tras ella, apenas quedan palabras en el texto; el silencio lo dice todo:

hacer el mejor truco de magia jamás visto: obligar al olvido, asesinar la memoria, ese cajón complejo y profundo donde constantemente nos buscamos; contaminar la historia al mezquinar los hechos terribles, como si nunca hubieran ocurrido. (Selman, 2023)

La acción ha concluido; ahora, es el lector/espectador quien debe completar el sentido. En la página final, las palabras *Detenidos*, *Desaparecidos*, *El mejor truco de magia jamás visto* emergen en letras de gran tamaño, ocupando el espacio con fuerza visual y simbólica. Esta disposición tipográfica no solo subraya el tema, sino que lo impone, dejando al espectador sin escapatoria posible. Es un cierre contundente que obliga a enfrentar una herida aún abierta en la memoria colectiva chilena, un trauma que, como sugiere Selman, el país todavía no ha sabido o querido resolver.

En ese instante final, todos los indicios dispersos a lo largo de la obra adquieren pleno sentido. Como piezas de un rompecabezas emocional, se ensamblan para revelar una imagen compleja y conmovedora. De pronto, el prefacio —esos cuatro versos cargados de intención— se ilumina con una nueva claridad. A partir del co-

mienzo, la dramaturga advierte que no se trata solo de una historia personal sino de una interpelación política y ética. El texto deja en evidencia su propósito principal—poner en escena aquello que muchos han intentado borrar:

Volará la verdad de los libros,
borrarán sus rostros con futuro,
calará profundo el frío los huesos
y el miedo que nos gana
pero nadie puede negar esta hoja para escribir el reclamo. (Selman, 2023)

El último verso se erige como gesto de resistencia frente al negacionismo y a la paulatina erosión de la memoria colectiva. La obra teatral se convierte así en un acto de denuncia contra la impunidad, la injusticia y la política del olvido promovida abiertamente por sectores de la ultraderecha chilena. En el contexto del Chile actual, el texto escrito de *El mejor truco de magia jamás visto* no puede ser ni borrado ni negado: su sola existencia encarna una forma más de resistencia. Más aún, el texto mismo se presenta como un dispositivo de memoria, una herramienta que desafía el silencio impuesto y reaviva la conciencia histórica desde la escena. Su dramaturgia actúa como un “truco de magia” que no oculta, sino que revela lo humano en medio de la tragedia con la intención de conmover al espectador e invitarlo a recordar. Las palabras, en este sentido, se transforman en artilugios de verdad, en armas contra el olvido, porque, como afirma José Saramago, “la memoria es la consciencia histórica del individuo”.

Este sentido de resistencia activa y estratégica del texto se refleja también en las palabras de la propia autora, quien describe la intención y el método con que construyó *El mejor truco de magia jamás visto* para involucrar y desafiar al espectador:

El mejor truco de magia jamás visto lo escribo en este momento [2023] a sabiendas y viendo ya una impunidad desatada. Es como un reclamo. Traté de escribirlo lo mejor posible, usando la técnica de que el espectador entre sin saber lo que va a recibir, usando la técnica de “te voy a hacer entrar, a participar con este personaje, que sonrías, tomarté el corazón por el lado de la creación básica. Es decir, te entrego un personaje con el que tú vas a empatizar y luego te voy a golpear porque no hay otra forma de hacerte entrar”, porque yo no escribo para la gente que piensa igual que yo. Estoy tratando de seducir a la gente que no piensa como yo, que es para la que escribo. Tengo que escribir con inteligencia, astucia, suspicacia para atrapar al espectador inteligentemente y no darle tiempo a salir. (Sanhueza, 2024)

La obra gira en torno a dos dicotomías fundamentales y complementarias: olvidar versus recordar, y memoria versus amnesia. Su escritura se caracteriza por una sensibilidad aguda y una precisión expresiva llena de indicios, con un lenguaje poético e introspectivo que envuelve el relato en un tono melancólico. A pesar de su puesta en escena minimalista, la pieza incorpora sutiles toques de humor y un componente lúdico-interactivo que involucra al espectador en un juego de magia casi imperceptible (aparecer/desaparecer), solo para sorprenderlo trágicamente en su desenlace.

Gracias a su maestría dramática, Selman conduce al público con destreza narrativa, guiándolo hacia la empatía con personajes marginales, profundamente humanos y dignos. De este modo, la autora actualiza el doloroso pasado chileno al integrarlo en una cotidianidad presente que irrumpe de forma inesperada, revelando una sociedad que intenta pasar página, pero cuya conciencia histórica se resiste a desaparecer. La obra visibiliza así una violencia múltiple ejercida sobre los detenidos desaparecidos y sus familias, estructurada en cuatro dimensiones:

1. El crimen original: el asesinato y la desaparición forzada de las víctimas.
2. La falta de justicia: manifestada en el negacionismo persistente por parte de los gobiernos democráticos, sus instituciones y especialmente los partidos de derecha y ultraderecha. Rodrigo Karmy revierte la noción de “cómplices pasivos” —manifestada por Sebastián Piñera— al proponer la figura de “cómplices activos” para referirse a aquellas instituciones, organizaciones y personas que colaboraron con el régimen represivo en el desmantelamiento de la institucionalidad y el encubrimiento de violaciones sistemáticas a los derechos humanos (Moya Plaza 2023; Piñera 2013). Desde el retorno a la democracia, esta complicidad activa ha sido reproducida por los poderes fácticos que han optado por preservar el statu quo.
3. La imposibilidad del duelo: la ausencia de cuerpos, de certezas, de sepulturas concretas que permitan la clausura simbólica del dolor.
4. La erradicación deliberada de la memoria: el intento sistemático de borrar lo ocurrido del relato nacional, negando incluso una reparación moral. La fragilidad de la memoria colectiva, erosionada por el paso del tiempo, se ve agravada por el desconocimiento de las nuevas generaciones. Esta eliminación de voces, aquellas que en 1990 exigieron justicia y una verdadera justicia restaurativa que permitiera la sanación nacional, constituye una traición histórica. Dicha traición está directamente vinculada a los grandes movimientos de protesta de los últimos treinta años, los que culminaron en el estallido social de 2019-2020 con las movilizaciones más masivas en la historia de Chile. El movimiento feminista #MeToo con su crítica

frontal al patriarcado, la redacción fallida de una nueva constitución, y el riesgo de retroceso con la posible aprobación de una aún más regresiva que la impuesta por la dictadura, revelan la vigencia de una fractura histórica que continúa abierta.

Resonancias y divergencias entre *Amador Ausente* y *El mejor truco de magia jamás visto*

El hilo conductor que une *Amador Ausente* y *El mejor truco de magia jamás visto* es el sentimiento persistente de injusticia y marginalidad. Amador, Ausente, Rosa y Margarita son víctimas indirectas de la violencia dictatorial, sus cuerpos y vínculos han sido atravesados por una historia nacional que aún no ha sanado. Aunque no vivieron directamente los hechos represivos, cargan con las huellas emocionales y simbólicas de ese pasado. Esta transmisión del trauma responde a lo que Marianne Hirsch (2012) ha denominado “postmemoria”: la forma en que la segunda generación hereda experiencias límites ocurridas durante guerras, genocidios o dictaduras. No se trata de vivencias directas, sino de recuerdos transmitidos afectivamente a través de relatos, imágenes y silencios que acaban por configurar la subjetividad de quienes las reciben. La postmemoria implica así un vínculo imaginativo e identitario con el pasado, capaz incluso de desplazar las propias experiencias vitales de quienes la portan.

Postmemory's connection to the past is thus not actually mediated by recall but by imaginative investment, projection, and creation. To grow up with such overwhelming inherited memories, to be dominated by narratives that preceded one's birth or one's consciousness, is to risk having one's own stories and experiences displaced, even evacuated, by those of a previous. (Hirsch, 2012: 107)

Otros teóricos del trauma colectivo, como Eva Hoffman, Jeffrey Alexander y Dominick LaCapra, han profundizado esta idea. Hoffman, coincide con Hirsch, al resaltar cómo el trauma puede moldear identidades incluso cuando no se ha vivido en carne propia. Alexander plantea que el trauma social no es solo un fenómeno psíquico individual, sino una construcción cultural que reconfigura la identidad colectiva. LaCapra, por su parte, advierte sobre el riesgo de borrar la distancia entre quienes vivieron los hechos y quienes los rememoran, proponiendo una empatía crítica.

Desde esta perspectiva, ambas obras de Selman representan y performan el trauma transgeneracional. En *Amador Ausente* y *El mejor truco de magia jamás visto*, el dolor no es exclusivo de sus protagonistas: se difunde como síntoma corporal y emocional que atraviesa a toda la comunidad. Las experiencias de Amador y Margarita encarnan una memoria traumática heredada, inscrita en el ADN nacional. Se trata de una “pena heredada”, en palabras de Selman, que persiste normalizada en el tejido social chileno y raramente se cuestiona (Sanhueza, 2024). En última instancia, el sufrimiento que aflora en estas obras interpela no solo a los familiares de las víctimas, sino también a toda sociedad que ha normalizado la impunidad; Selman nos recuerda que ese pasado no está cerrado: insiste, hiere y exige ser escuchado.

Uno de los elementos más significativos en ambas obras es la construcción de los personajes. Selman evita llamarlos así, prefiere referirse a ellos como personajes-personas, porque no son meras representaciones, sino encarnaciones de seres reales, en este caso, de aquellos cuya ausencia sigue marcando la vida chilena. Funcionan como arquetipos de los familiares de detenidos desaparecidos, figuras que cincuenta años después del golpe continúan buscando cuerpos, verdad y justicia. De forma simbólica, Selman sugiere que, veinte años después de *Amador Ausente*, Chile sigue moralmente gangrenado porque voces como las de Amador y Margarita no han sido reconocidas ni escuchadas.

Asimismo, los detenidos desaparecidos tienen un rol central en ambas obras, no a través de su presencia física, sino mediante su potencia simbólica. Se trata de lo que Cuesta Abad define como “personajes ausentes con presencia dramática”, figuras que no aparecen en escena, pero que influyen decisivamente en la acción dramática a través del discurso de los demás (392). Su evocación intensifica el estado emocional de personajes como Rogelia y Margarita, y refuerza la urgencia de resolver un duelo colectivo aún inconcluso. El padre de Amador y los padres de Margarita se convierten así en el centro utópico de las vidas de quienes todavía los esperan —presencias ausentes que revelan la fractura que atraviesa a toda una sociedad.

Amador Ausente tantea el terreno desde la intuición y aborda el tema de los detenidos desaparecidos de forma tangencial, en el Chile de 2003 en el cual aún persistía cierta esperanza de que la Justicia pudiera reivindicar a las víctimas y reconciliar al país. En cambio, *El mejor truco de magia jamás visto* despliega un relato que teatraliza, actualiza y confronta directamente ese mismo trauma, en un presente donde la polarización política y los acontecimientos recientes lo hacen aún más difícil de procesar. Selman me explicó que escribió *Amador Ausente* al comienzo de

su carrera, con mucho más instinto que determinación; planteando temas, pero sin proponerse nada concreto. En ese momento su aproximación al tema político era más emocional que consciente:

Y es que antes escribí *Amador Ausente* con mucho pudor de acercarme a lo político. Un pudor en no hablar de lo que se habla, como hablando de otra cosa se habla de eso. También, con mucho más instinto que determinación. Ahora, si bien siento pudor, me esfuerzo por utilizar estrategias que me permitan hablar apropiadamente del crimen de estado no resuelto. No recuerdo cómo escribí esa historia, porque no la pensé demasiado, solo estaba ahí. Este año escribí *El mejor truco de magia jamás visto* con la decisión de ser un poco más clara en el motivo del texto, en las secuelas del golpe, en la impunidad. A mí todavía me duele la impunidad, es súper duro. Como que hemos fallado como sociedad [...] Yo como integrante de la sociedad digo que fallamos; el estallido fue basado en niveles amplios de injusticia social. (Sanhueza 2024)

El mejor truco de magia jamás visto es una obra atravesada por una lucidez política que no deja resquicios, está escrita con plena conciencia del presente histórico y con una voluntad explícita de intervención y responde de manera directa al clima sociopolítico actual. “La escribí a propósito de los cincuenta años, como para hacerme responsable” (Sanhueza, 2024), afirma Selman, quien también reconoce haber concebido la obra como una forma de procesamiento personal ante la crudeza del contexto. En un Chile que sigue abordando judicialmente la cuestión de los detenidos desaparecidos pero donde la justicia no ha logrado una resolución definitiva, la dramaturga enfrenta una realidad inquietante: los “herederos de Pinochet” no solo niegan los crímenes del régimen, sino que reivindicán su legado neoliberal, mientras la figura del dictador reaparece, contra toda lógica, como un ícono pop. Frente a esta ceguera nacional, *El mejor truco de magia jamás visto* se levanta como un acto de resistencia: una obra que no solo denuncia, sino que señala y ahonda en la herida aún abierta de la responsabilidad civil colectiva frente a las violaciones a los derechos humanos en Chile.

Amador Ausente y *El mejor truco de magia jamás visto* plantean las preocupaciones fundamentales de toda la obra de Selman. La dramaturga juega hábilmente con matrices de continuidad y de alejamiento de las lógicas estéticas y productivas actuales en una búsqueda permanente por adecuar su práctica teatral a las transformaciones culturales, sociales, políticas y tecnológicas de nuestro tiempo. El resquebrajamiento social por problemas de la globalización y el neoliberalismo influyen notablemente en su dramaturgia y le hacen acercarse a temas como el

abandono, la violencia, la soledad, la desesperanza y la falta de comunicación en la vida de personas comunes.

Las historias de las dos obras están cargadas del presente y del pasado histórico chileno, enfrentan el pasado desde un presente concreto; el presente de la escena versus el pasado histórico. Selman desde el aquí y ahora hace una lectura del pasado, de cómo éste se relaciona con el presente y sus posibles consecuencias en el futuro. Son, en realidad, miradas que revisan la necesidad, tanto personal como colectiva, de asumir la historia y resistirse al olvido. En una entrevista de 2013, Selman ya afirmaba con claridad la función de la memoria en su obra:

Creo que la memoria es fundamental, aunque dicen que el chileno tiene muy mala memoria, se olvida todo muy rápido. Entonces el teatro es como una fuente de la memoria de alguna manera, donde uno va y recuerda cosas no solo personales. Cuando hace un guiño con uno es porque te tocó el tema que se habla en particular, tiene alguna similitud con tu biografía, pero también y sobre todo como memoria histórica, como social, de país. (Sanhueza, 2014: 90)

Una década después, esa convicción no solo persiste sino que se intensifica con una mayor lucidez política. Desde la lucidez y la empatía, Leyla Selman ofrece dos piezas que no solo exploran la memoria, sino que la encarnan. En una sociedad que con frecuencia ha optado por el olvido como estrategia de reconciliación, su teatro recuerda que callar no es sanar porque, como advierte la voz de Ramón, “a la memoria no se la mandonea”, y el pasado irrumpe incluso cuando no se le convoca.

A cincuenta años del Golpe de Estado, Chile sigue enfrentando una herida abierta. Menos de la mitad de los casos por violaciones a los derechos humanos han sido sentenciados con firmeza; muchos otros permanecen en proceso o han sido minimizados con penas leves. Persisten los pactos de silencio, los archivos clasificados, y la impunidad se manifiesta tanto en la protección de los perpetradores como en la ausencia de una reparación integral para las víctimas. Cuando ha llegado, la justicia ha llegado tarde y con ella, también ha fallado la promesa de reconciliación.

La distancia temporal entre *Amador Ausente* y *El mejor truco de magia jamás visto* evidencia tanto la evolución como el estancamiento del país en su relación con el pasado reciente. Mientras la primera obra aborda el dolor desde la intuición y el pudor, la segunda lo hace desde la urgencia política y la necesidad de enunciar lo silenciado. Ambas, sin embargo, convierten el dolor en una “experiencia comunicable” (Sarlo, 26), visibilizando aquello que el poder totalitario y las políticas del olvido buscaron suprimir. En sus tramas se reafirma que la historia no desaparece, el

trauma persiste, encarnado en los cuerpos, anudado a los vínculos y alojado en los silencios que atraviesan generaciones.

Bibliografía

- Alexander, Jeffrey** (2012): *Trauma. A Social Theory*, Cambridge, Polity Press.
- Bengoa, Jorge** (1994): “Reconciliación e impunidad: los derechos humanos en la transición democrática”, *Revista Propositiones* 25, 39-46.
- Butler, Judith** (1993): *Bodies That Matter: On the Discursive Limits of "Sex"*, New York, Routledge.
- Camacho, Fernando** (2006): “Una memoria consensuada: El Informe Rettig”, en *Actas del V Congreso Chile de Antropología. Simposio Memoria y Derechos Humanos*, 1054-1061.
- Cuesta Abad, José M** (1989): “Dos dimensiones semióticas del diálogo dramático (dramaticidad y teatralidad)”, *Revista de Literatura*, Tomo 51, No. 102, 363-394.
- Ensalaco, Mark** (2002): *Chile bajo Pinochet*, Madrid, Alianza Editorial.
- Garretón Merino, Manuel** (2003): “Memoria y proyecto de país”, *Revista de Ciencia Política*, Vol. XXIII, No. 2, 215-230.
- Hirsch, Marianne** (2012): *The Generation of Postmemory. Writing and Visual Culture After the Holocaust*, New York, Columbia University Press.
- Hoffman, Eva** (2004): *After Such Knowledge: Memory, History, and the Legacy of the Holocaust*, New York, Public Affairs.
- LaCapra, Dominick** (2001): *Writing History, Writing Trauma*, Baltimore, Johns Hopkins University Press.
- Lira, Elizabeth y Loveman, Brian** (2005): *Políticas de reparación. Chile, 1990-2004*, Santiago, LOM Editorial.
- Moya Plaza, Osciel** (2023): “El rol de los ‘cómplices activos’: ‘Fueron los verdaderos protagonistas del golpe de Estado y de la dictadura’”, *Diario U. de Chile*, 27 de agosto [<https://radio.uchile.cl/2023/08/27/el-rol-de-los-complices-activos-fueron-los-verdaderos-protagonistas-del-golpe-de-estado-y-de-la-dictadura/>].
- Piñera, Sebastián** (2013): “Presidente Sebastián Piñera y su juicio a 40 años del Golpe: ‘Hubo muchos que fueron cómplices pasivos: Que sabían y no hicieron nada o no quisieron saber’”, *La Tercera*, 30 agosto 2013 [<https://www.latercera.com/noticia/presidente-sebastian-pinera-y-su-juicio-a-40-anos-del-golpe-hubo-muchos-que-fueron-complices-pasivos-que-sabian-y-no-hicieron-nada-o-no-quisieron-saber/>].

Sanhueza, María Teresa (2014): “Peregrinaje al abandono ‘común’: El primer ciclo dramático de Leyla Selman”, *Anagnórisis: Revista de investigación teatral* n. 9, pp. 78-101.

— — — (2024): Entrevista a Leyla Selman, 31 de enero 2024, documento inédito.

Sarlo, Beatriz (2006): *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo*, México, Siglo XXI.

Selman, Leyla (2015): *Amador Ausente*, en Henríquez Puentes, Patricia (Ed.): *Muestra de dramaturgia emergente de Concepción*, Sello Editorial, pp. 31-44.

— — — (2023): *El mejor truco de magia jamás visto*, obra teatral inédita, Manuscrito facilitado por la autora.

Taylor, Diana (2003): *The Archive and the Repertoire: Performing Cultural Memory in the Americas*, Duke University Press.

5. Archivos

Archivio Scritture Scrittrici Migranti

SUSANNA REGAZZONI

regazzon@unive.it

Università Ca' Foscari Venezia (Unive)

Resumen

El texto presenta el Archivio Scritture Scrittrici Migranti, su historia, sus características y sus actividades. Se pone de relieve, además, la intensa actividad que el mismo ha realizado con el “Portal gringo” ideado por Adriana Crolla.

Palabras clave: Archivo / “Archivio Scritture Scrittrici Migranti” / “Portal gringo”

Archivos

Archivio Scritture Scrittrici Migranti es un organismo de la Universidad Ca' Foscari de Venecia que se ocupa de prácticas críticas transculturales e interdisciplinarias. Según el Consiglio Internazionale degli Archivi, con la palabra archivo se indica el conjunto de documentos de todo tipo, producidos y recibidos por una persona física o jurídica, por un organismo en el marco de su actividad, y conservado; se refiere, además, a una colección sistematizada de información fijada en un soporte y de diferente naturaleza¹.

Paola Carucci, en *Le fonti archivistiche* (1983), proporciona una definición múltiple del concepto de archivo, desarrollando al mismo tiempo la terminología de lo que comúnmente se conoce como fondo. La investigadora afirma:

Si usa il termine archivio, in un'accezione più generica e anche fondo, parola ormai molto usata anche se non ha un significato chiaramente definito in italiano (la parola è d'origine francese), per indicare, all'interno di un Archivio di Stato o di un qualsiasi istituto in cui siano concentrati archivi di diversa provenienza, ciascun complesso documentario che abbia un carattere di unitarietà, sia nel caso si tratti di un archivio di un determinato ente (archivio in senso proprio), sia che si tratti di un complesso di documenti prodotti da enti diversi ma confluiti per ragioni varie nell'ente che ha effettuato il versamento o il deposito, sia che si tratti di un complesso di documenti che sia il risultato di smembramenti, fusioni e riordinamenti eseguiti in Archivi di concentrazione, sia che si tratti di miscellanee o di raccolte. (Carucci, 1983: 21)

Durante el siglo XIX, el archivo se transformó de una memoria autodocumental (es decir, con una función exclusivamente pragmática-administrativa para la entidad productora) a una fuente de memoria colectiva. Por lo tanto, los documentos dejaron de funcionar para el sujeto productor y adquirieron una importancia histórica a los ojos de otras personas, validada y ampliada por estudios científicos. Esto condujo a la primera definición internacional de los archivos como bienes de interés cultural. Su origen se remonta a la Convención de La Haya de 1954 (ratificada en Italia en 1958), que cita los bienes artísticos, arquitectónicos, arqueológicos, bibliotecarios y archivísticos considerados 'de gran importancia'

La palabra "archivo", con su doble significado, deriva del término griego "Arché" para indicar el lugar del principio, asimismo significa 'lugar desde donde se establece el 'orden', el principio del derecho'. El *archeion* griego era, de hecho, el

¹ <https://it.wikipedia.org/wiki/Archivio>

domicilio de los magistrados supremos, los *archones*, donde se depositaban los documentos oficiales. Ellos, además de tener la tarea de custodiarlos, también tenían la de ser sus intérpretes. Finalmente, no se puede hablar de Archivo sin mencionar a Derrida y su famoso *Mal d'archive* (1995), donde el filósofo llama la atención sobre el hecho de que tales significados originales no son fáciles de recordar cuando se utiliza hoy en día la palabra archivo, o, al menos, que el sentido nomológico (relativo a las leyes, que tiene la forma de una ley, se dice de las afirmaciones científicas de validez universal) es el más difícil de demostrar en la circulación contemporánea de la palabra. Siguiendo la reflexión de Derrida, llegamos a y reevaluamos la palabra *archeion*, utilizada para designar en sentido amplio una casa, una dirección, la residencia de los magistrados superiores, los arcontes, los que mandaban (Derrida, 2005: 12) o que tenían la prerrogativa de interpretar los documentos oficiales, así como ser responsables de su custodia y seguridad. No sólo interpretarlos, como podría suponerse, sino también organizarlos, unificarlos, clasificarlos, entregarlos. Extrapolando la historia del origen de la palabra, sin abandonar la memoria que se inscribe en esta historia, el filósofo propone que una ciencia del archivo debe incluir la teoría de esta institucionalización [del archivo], es decir, al mismo tiempo, de la ley que se inscribe en ella y de la ley que la autoriza (Derrida, 2005: 14). Esto significa que deben incluirse preguntas sobre cómo se constituye un archivo, quién está autorizado a constituirlo y cuáles son las consecuencias de esa institución para el material que allí se recoge, se conserva para la cultura y la memoria que son, al mismo tiempo, fuente y producto de ese archivo.

El mal de archivo no sólo tiene similitudes con el mal de África, sino que es algo parecido: es la nostalgia de un lugar al que uno quisiera volver, es la nostalgia de los propios orígenes.

Archivio Scritture Scrittrici Migranti

Pasando ahora a una presentación más específica del centro que dirijo con mi amiga y colega Ricciarda Ricorda, el Archivio Scritture Scrittrici Migranti (ASSM) nace de motivaciones que podríamos definir como muy “básicas”: en esencia, de la intención de participar –citando las primeras líneas del Manifiesto Transcultural de Armando Gnisci (1946-2019)– en aquellas ‘prácticas críticas de acción transcultural entre los saberes contemporáneos con el objetivo de producir una nueva cosmovi-

sión comunitaria a través de formas de acción creativa y de salud general'². El ASSM continúa la tradición de los archivos, siendo sus promotores estudiosos/as de la literatura. El campo que se identificó para estas prácticas fue principalmente el del libro, con el objetivo de preparar una especie de espacio abierto y acogedor, donde las escrituras migrantes pudieran tener voz, análisis y estudio. Ricciarda Ricorda, estudiosa y profesora de literatura italiana contemporánea en Ca' Foscari, es la promotora, junto a mí, de la iniciativa, que nace, a su vez, del reconocimiento de la centralidad de las lenguas y literaturas extranjeras en Ca' Foscari, entre las que se cuentan alrededor de cuarenta. Esto ha facilitado el desarrollo de actividades en este campo, en plena sintonía con la vocación de Venecia de "cruce de civilizaciones", de encrucijada de conocimientos. Además, creíamos y creemos todavía hoy que la figura del migrante es central en nuestro siglo XXI en todo el mundo y en particular en Italia.

La intervención de la entonces Comisión de Igualdad de Oportunidades de nuestra Universidad (hoy CUG, 'Comisión Única de Garantía para la igualdad de oportunidades, la mejora del bienestar de los trabajadores y contra la discriminación') fue crucial para el lanzamiento del proyecto, a finales del primer decenio del siglo XXI. Junto con mi colega Giuliana Giusti, estudiosa y lingüista inglesa, después de varios meses de reflexión y debate, finalmente obtuvimos el resultado tan esperado y comenzamos a trabajar para hacer realidad nuestra idea. El Archivo se inauguró en marzo de 2011, un día que seguimos recordando con agrado, tanto porque marcaba el inicio de un proyecto en el que veníamos trabajando (y continuamos) desde hacía tiempo como por el interés que despertó. Lo demuestra la participación de invitados como la escritora de origen indio Laila Wadia, entrevistada por Silvia Camilotti, una joven investigadora que ha sido, desde el principio, un auténtico pilar para el Archivo, tanto desde el punto de vista científico como organizativo. Tres años más tarde, en 2014, el ASSM adquirió el estatus de "proyecto universitario", es decir, se convirtió en una iniciativa impulsada por la Universidad, en concreto por el Departamento de Estudios Lingüísticos y Culturales Comparados, por el Departamento de Estudios Humanísticos y, unos años más tarde, también por el Departamento de Estudios Asiáticos y Africanos Mediterráneos. La Universidad ha prestado atención al Archivo, especialmente durante el rectorado del doctor Carlo Carraro, economista ambiental, quien se mostró sensible a nuestras necesidades. Hoy el Archivo se sostiene con una pequeña financiación anual inclui-

2 El "Manifiesto transculturale" de Armando Gnisci, 16 maggio 2011 (actualizado el 23 novembre 2012) en *Patria Letteratura Rivista internazionale di lingua & letteratura*, <http://www.patrialetteratura.com/il-manifesto-transculturale-aggiornato/>

da en el presupuesto de actividades culturales y tiene un espacio propio en Ca' Bernardo, donde también se encuentra el patrimonio bibliográfico, incluido en la Biblioteca del Área Lingüística, BALI.

El Archivo pretende ser un punto de referencia para los estudios sobre las migraciones desde la doble perspectiva de la inmigración y la emigración y con la mayor apertura posible. La elección, hecha en su día por las "fundadoras", de privilegiar, aunque ciertamente no exclusivamente, la atención a las escritoras se basaba en la conciencia de la importancia de los estudios de género en el contexto de la investigación mundial más actualizada y del espacio reservado a ellos también en Ca' Foscari, por una parte, y en la riqueza y vivacidad de las mujeres dentro de las escrituras migrantes, por otra. Una presencia notoria y, en lo que respecta a la literatura sobre migraciones italianas, actualmente predominante. Para confirmarlo, basta considerar la base de datos de escritores inmigrantes en lengua italiana BASILI, ahora Basili&LIMM, fundada por Armando Gnisci en la Universidad de Roma "La Sapienza", entonces alojada en el sitio web de la revista *El Ghibli* que enumera, en el boletín resumen de febrero de 2012, 481 escritores, con una presencia predominantemente femenina, entre los autores encuestados, es decir el 56,2%. Un hecho extraordinario, subrayado por el propio Gnisci, convencido de que se trataba de un valor existencial y cultural excepcional de la creatividad y de la empresa intelectual de las mujeres migrantes, que no tiene igual ni siquiera en las civilizaciones literarias nacionales europeas más 'avanzadas' (Gnisci 2009, p. 68). Junto a los datos estadísticos, hay que recordar también la creciente madurez crítica de las escritoras, el valor de la excelencia alcanzada por algunas de ellas. Pero, sobre todo, creemos que la escritura de mujeres debe ser seguida con particular atención, para que pueda tener todo el espacio que merece, el debido conocimiento y la máxima visibilidad, condición que todavía no está siempre adecuadamente garantizada, al menos en la academia italiana (Contarini, 2010).

La actividad del Archivo abarca actualmente algunas áreas geográficas, en particular el área italiana de los escritos migrantes y el área ibérica e iberoamericana, con algunas incursiones en otras áreas (por ejemplo, el área de los Balcanes a la que se ha añadido más recientemente el área china). La atención prestada a estas áreas no es, sin embargo, el resultado de una elección motivada por razones crítico-teóricas, porque se desea, precisamente por lo dicho al inicio, involucrar todas las áreas geográficas presentes en Ca' Foscari, considerándolas un elemento de particular riqueza. Más bien, es una "contingencia", vinculada a nuestras habilidades específicas. Son tres las direcciones principales de nuestra actividad. Una descripción

más analítica figura en la página web del Archivo, accesible desde el portal de Ca' Foscari:

1. Colección de libros: en consonancia con su nombre, que alude al objetivo fundamental que nos hemos fijado de recoger y valorizar la documentación relativa a la escritura migratoria en todas sus formas (ficción y poesía, diarios, cartas, autobiografías, autonarraciones, historias de vida como formas de comunicación y de autorepresentación, en particular de las mujeres en migración hacia y desde Italia), el Archivo se ha comprometido desde su fundación a reunir volúmenes que aborden, desde diferentes perspectivas y en diferentes idiomas, la conexión entre escritura y migración. El patrimonio bibliográfico, que hoy cuenta con más de 2000 volúmenes, se enriquece periódicamente con nuevas adquisiciones en el campo de la narrativa, la poesía, el ensayo y, recientemente, la literatura infantil, ya sea producida por autores migrantes y/o caracterizada por textos bi o multilingües a través de una atención específica a lo que se publica cada año, especialmente en Italia, pero no exclusivamente.

Se presta atención especial y constante al mercado editorial relacionado con la literatura migratoria italiana, que Fulvio Pezzarossa, en el ensayo introductorio del volumen *Leggere il testo e il mondo* (2010), balance de los primeros veinte años de escritos sobre migraciones en Italia, definió con razón como "pulverizado", y que, sobre todo en el plano narrativo, presenta un carácter fragmentado y no siempre inmediatamente visible. Pezzarossa subraya, siempre en ese contexto, cómo, a pesar de la multiplicidad de centros interculturales y de la riqueza de sus instrumentos, falta en toda la península 'una colección sistemática y exhaustiva de todo el material publicado' y todavía hoy, más de diez años después de este estudio, se puede verificar, consultando el catálogo único de las bibliotecas italianas, cómo la bibliografía sobre el tema está poco representada. En este contexto, parece oportuno seguir haciendo del Archivo un punto de referencia también en virtud de su patrimonio bibliográfico, con el fin de facilitar la investigación a estudiosos y estudiantes.

2. Investigación: el Archivo ha promovido y promueve iniciativas que puedan fomentar el desarrollo de estudios sobre escrituras migrantes, con la participación de académicos de diversas áreas disciplinares. Como en otros ámbitos de actividad, velando por la salvaguarda del nivel científico, se aceptó la máxima libertad de enfoque, considerando la comparación y el debate elementos de mayor riqueza del propio ASSM. Después del congreso inaugural, celebrado el 12 de diciembre de 2012, "Escritos y escritoras migrantes. Investigaciones, recorridos, proyectos", se han organizado congresos en los que predominó el debate entre los mayores expertos de la literatura italiana sobre las migraciones, escritores migrantes, represen-

tantes de otras entidades implicadas en la investigación sobre el tema. Recuerdo también el seminario interuniversitario permanente anual, en colaboración con la Universidad París Sorbona, titulado “Escrituras plurales y viajes en el tiempo”. Siempre con la misma universidad se han hecho presentaciones de libros entre Francia, Italia, México y Argentina. Se han organizado varios congresos, divididos por zonas geográficas según el origen de los inmigrantes en Italia o de destino de los emigrantes italianos (la lista completa está en la página web de la ASSM, <https://www.unive.it/pag/27331/>). En noviembre de 2024, por ejemplo, se realizó uno dedicado al área oriental, “Historias de movilidad femenina en la creación, traducción y difusión de culturas y literaturas entre Asia y Europa” y otro dedicado al área de habla portuguesa, “Escribir para detener el exilio. Literatura y diáspora angoleña en Portugal”. Por último, me gustaría mencionar el congreso que se celebró a finales de 2024, “Escrituras migrantes y escritoras. Reflexiones a 10 años de la fundación del Archivo” que, como indica el título, presentó un balance de la actividad realizada hasta el momento y propuso posibles líneas de actuación futura.

Dentro de este ámbito, el ASSM promovió y continúa promoviendo iniciativas que puedan fomentar el desarrollo de estudios sobre la escritura migrante, con la participación de académicos de diferentes áreas disciplinares.

Entre las actividades de investigación y la difusión de los resultados, se encuentran la preparación y entrega del Mooc (Curso masivo online abierto) titulado “Literatura y migración en Italia”, realizado por Silvia Camilotti y disponible de forma gratuita en la plataforma Eduopen: se trata de un curso introductorio, en cinco unidades (‘Los años noventa: las primeras publicaciones de inmigrantes’; ‘La voz de las mujeres’; ‘El debate teórico: definiciones, nodos, perspectivas’; ‘La literatura de la migración para niños y jóvenes’; ‘Más allá de la migración’) que abordan aspectos teóricos, lecturas de textos, ampliación bibliográfica, etc.

Además, se presta especial atención a la difusión de lo que en Italia se denomina ‘tercera misión’, es decir que el ASSM promueve diferentes tipos de iniciativas dirigidas a un público amplio (estudiantes universitarios y de todo nivel junto con ciudadanos/as interesados) con el fin de concienciar sobre la migración y sus efectos a nivel artístico-literario. Las presentaciones de libros se organizan en forma de diálogos con el autor, representaciones artístico-teatrales y proyecciones de documentales. En cuanto a la presentación de libros que conciernen a nuestras temáticas, en un marco que hemos llamado “Los libros de la ASSM”, podemos recordar algunos, como la conversación con Giusi Sammartino a partir de su último libro *Siamo qui. Historias y éxitos de mujeres migrantes* (Burdeos, 2018), en el que se cuenta, utilizando su voz en forma de entrevista, la vida de mujeres migrantes que,

a pesar de grandes esfuerzos y en medio de mil dificultades han logrado alcanzar lo que querían, un trabajo creativo, el reconocimiento de sus capacidades. Deseo recordar también el encuentro con el director y escritor Andrea Segre, durante el cual se discutió de su primera novela, *La terra scioglie* (Marsilio 2017), ambientada en una Roma multicultural, y su interesante película documental *Ibi* (2017), basada íntegramente en la autonarración directa y espontánea de una mujer migrante africana (de Benín), Ibitoché Sehounbiatou, que muestra Europa, con imágenes elegidas por ella, a sus hijos que permanecían en África. Además, una serie de encuentros con escritoras latinoamericanas, “Charlando con escritoras”, proyecto realizado por Margherita Cannavacciuolo. Participaron, entre otras, la argentina Gabriela Cabezón Cámara, la colombiana Pilar Quintana, las ecuatorianas Alia Trabucco Zerán y Mónica Ojeda y la boliviana Giovanna Rivero. Finalmente, los encuentros organizados por Camilla Spaliviero con escritoras italianas de origen extranjero, como el de la escritora italiana de nacimiento ruandés Espérance Hakuzwimana Ripanti, para la presentación de su libro *Tutta intera* (2022).

Por último, la iniciativa anual dirigida a un público amplio, es decir, a la “sociedad civil”, convocada deliberadamente para hacer oír voces diferentes en un período de palabras tan violentas y tan marcado por el racismo: son los “maratones de lecturas migrantes”, *L'altro sono io* (*El otro soy yo*), que se celebran desde 2018 en el patio de Ca' Foscari, con lecturas de textos de todos los tiempos y de todos los países sobre la migración, a cargo de estudiantes de Ca' Foscari, de escuelas secundarias y primarias y de escritores que han escrito sobre la migración, como Igiaba Scego, que inauguró el evento. La combinación de estas actividades ha llevado a que ASSM sea reconocido por instituciones externas a la universidad e identificado como un posible socio para proyectos dirigidos principalmente al ámbito escolar: en particular, participamos en dos proyectos en el marco del programa FAMI (Fondo de Asilo, Migración e Integración) 2014-2020, impulsado por el Ministerio de Trabajo y Políticas Sociales y el Ministerio del Interior y cofinanciado por la Unión Europea. Ambos tienen como objetivo el apoyo escolar a la integración social: el primero, FAMI ASIS, (2018-2022), implicó la organización de una serie de encuentros con escritores de la migración en las escuelas de las distintas provincias de Véneto y un concurso literario, “Straniero a chi? Scriviamo le migrazioni” (“¿Extranjero a quién? Escribamos las migraciones”), dedicado a estudiantes de todos los niveles escolares. La respuesta de los estudiantes a la invitación a abordar el tema de la migración a través de la escritura fue extraordinaria: recibimos más de 200 textos, de diferentes escuelas, todos relevantes con respecto al tema propuesto y fruto de reflexiones profundas, variadas en cuanto al enfoque elegido, tanto en cuanto al

género, es decir, del relato propiamente dicho a la página autobiográfica, del testimonio al breve ensayo, como en cuanto a la dinámica de los puntos de vista. Lo más interesante fue el modo en que los jóvenes se enfrentaron a la alteridad, una condición percibida como típica no sólo de quienes se ven obligados a migrar, sino también de quienes sienten una sensación de extrañeza respecto del mundo que les rodea y se sienten “extranjeros”.

Por último, creo que el Archivo -y así lo deseamos también para el nuestro- debe entenderse como portador de una fuerza indiscutible, sin la cual no habría más historia de la cultura ni transmisión de valores ligados a la memoria. De hecho, creo que no debe entenderse sólo como una conexión con el pasado sino también con el futuro, ya que su carácter amplio implica superar fronteras geográficas y barreras temporales. Por eso el archivo no se ocupa sólo del pasado, tiene una tarea infinita que trasciende el momento presente y une, en un solo orden, pasado, presente y futuro. La importancia de la memoria en la creación de un archivo es evidente, pero también hay que considerar las posibilidades que ofrece para un tiempo futuro confirmado por la certeza de su uso por las nuevas generaciones.

En nuestro caso concreto, cobra especial importancia lo que se entiende por “memoria literaria”, es decir, la composición de un corpus de obras y documentos que puedan dejar un legado a la posteridad con una perspectiva de los contornos de la expresión literaria en un período determinado, compromiso que está intrínsecamente vinculado a la cuestión del archivo. Como es de suponer, pues, la constitución de una memoria literaria, cuya existencia es posible y garantizada por el archivo, está indisolublemente ligada a la constitución del canon –un concepto “líquido”, muy debatido hoy– y esta relación es, al mismo tiempo, de precedencia y de posterioridad. Es decir, la creación de un archivo literario (y por tanto de una memoria literaria) puede a la vez motivar y ser motivada por el canon. Sin embargo, en nuestro caso específico, esto no es en parte así si prestamos atención a cómo se percibe todavía la literatura sobre migraciones en Italia, a diferencia, por ejemplo, de lo que ocurrió y está ocurriendo en Argentina. De hecho, si por un lado hoy es más complicado identificar qué significa el canon y quién lo determina, por otro lado, hay que recordar que, en Argentina, desde el principio todos los textos escritos en castellano pertenecieron y pertenecen a la literatura argentina y están recogidos en los manuales de historia de la literatura. En Italia esto no sucede, o más bien sucede con dificultad. A este respecto, me remito al estudio de Silvia Camilotti, *Letteratura e democrazia in Italia: studi e dialoghi* (2010), en el que se plantean y estudian los problemas relacionados con la inclusión de la narrativa en italiano escrita por autores de origen extranjero en el canon literario nacional. Volviendo a la palabra ca-

non, quisiera señalar que, como es sabido, a su primera acepción de raíz griega, de medidor, se añaden las acepciones de regla o ley. A partir del siglo IV d.C. se añadió el principio de seleccionar autores o textos considerados más dignos de conservación que otros. Juicio, selección y conservación pueden ser, por tanto, las ideas que sustentan los significados de la palabra canon y, sin importar las cuestiones políticas que guían los criterios que sustentan tales juicios y selección, continúan, incluso hoy, siendo válidos. Subrayo la palabra “preservación” porque, creo, en su valor con relación a la importancia de la memoria del pasado, elemento esencial para comprender el presente, más allá de las controversias relacionadas con el “nuevo” concepto de canon. Sin entrar en cuestiones de valor que son difíciles de separar de la discusión sobre el canon, lo que interesa aquí es el hecho de que la preservación de una obra literaria (o de un conjunto de obras literarias), lograda mediante la creación de un archivo, cualquiera que sea su forma, es un factor esencial, aunque no el único, para su inclusión en una tradición cultural dada.

Adriana Crolla y el *portal gringo*

Para concluir, me gustaría remarcar la importancia que ha tenido América Latina en este proyecto desde sus inicios, en particular Argentina. Concretamente, hemos recopilado, estudiado y presentado todas las obras literarias que han marcado la extraordinaria relación establecida entre Italia y Argentina desde mediados del siglo XIX, gracias al fenómeno migratorio que vio viajar a millones de personas desde Italia a América. Aunque históricamente el viaje al extranjero está casi terminado, la historia de esa temporada no. De hecho, hasta el día de hoy, tanto en Argentina como en Italia, se siguen escribiendo textos de diverso tipo –en su mayoría novelas– que cuentan la historia de ese período extraordinario que vio el éxodo de tantos trabajadores. Sin embargo, valdría la pena ampliarlo prestando atención a la historia de las nuevas generaciones, descendientes de italianos emigrados a Argentina, quienes, gracias a su doble nacionalidad ítalo-argentina, viajan al país de origen de sus antepasados, Italia, en busca de un futuro mejor, huyendo de la crisis económica que sufre el país.

En este ámbito de especial importancia ha significado nuestra colaboración desde el principio con el *Portal Virtual de la Memoria Gringa* (www.fhuc.unl.edu.ar/portalgringo/crear/gringa/portal.html), creado por Adriana Crolla, de la Universidad Nacional del Litoral de Santa Fe. Este, según lo que se indica, sirve para crear nuevos canales no tradicionales de promoción y revalorización

del patrimonio cultural santafesino y de la región colindante, la Pampa Gringa, reconocida con perfiles socio-económicos identificatorios gracias al modo de inserción del flujo extranjero, en especial italiano. De esta manera, se desea fomentar el uso de nuevas estrategias comunicacionales para promoción artística y cultural, fortalecer los rasgos identitarios entre las culturas juveniles y la memoria de la inmigración a través de medios audiovisuales e interactivos y configurar estéticamente un soporte informático. La colaboración entre ASSM y el Portal Gringo se ha realizado a lo largo de estos últimos 10 años a través de publicaciones conjuntas, presentaciones de libros, intercambio de estudiantes, participación en congresos, seminarios y mesas redondas.

La escritura migrante, más allá de la lengua en que se expresa, se caracteriza por las múltiples identidades que la componen, la estratificación de destinos y proyectos que guían su voz. Una fórmula cada vez más diversa, lo que significa que a cada momento es distinta, ajena a sí misma, en una continua renovación de su propia esencia volátil. Una característica crucial del archivo es su poder para transmitir la historia esencial de la cultura, su capacidad de comunicarla de una generación a otra y fortalecer así la unión entre ellas. En este sentido, la historia de la emigración italiana a Argentina ha sido tomada como un momento fundamental para el ASSM por lo que significó en el país de llegada, por la importancia cultural del fenómeno y por el valor cultural implícito que sigue siendo importante para los dos territorios involucrados. Por último, pero no menos importante, debe resaltarse de modo especial su función de perpetuar la memoria para no olvidar, de modo que Italia mantenga vivo su pasado de emigración para vivir con un espíritu diferente su presente de tierra de inmigración

Bibliografía

- Camilotti, Silvia; Zangrando, Stefano** (2010): *Letteratura e migrazione in Italia. Studi e dialoghi*, Trento, UNI service.
- Carucci, Paola** (1983): *Le fonti archivistiche*. Consiglio Internazionale degli Archivi.
- Contarini, Silvia** (2020): *Narrazioni, migrazioni e genere*, en *Certi confini. Sulla letteratura italiana dell'immigrazione*, Lodi, Morellini.
- Derrida, Jacques** (1995, 2005): *Mal d'archivio, Mal d'archive. Une impression freudienne* (tr. it. *Mal d'archivio. Un'impressione freudiana*, (editor) G. Scibilia, Napoli, Filema.

- Gnisci, Armando** (2009): “Chris”, en Silvia Camilotti (editor). *Roba da donne. Emancipazione e scrittura nei percorsi di autrici dal mondo*. Roma. Mangrovie Edizioni, pp. 53-91.
- Pezzarossa, Fulvio, Rossini, Ilaria** (editores) (2010): *Leggere il testo e il mondo. Vent’anni di scritture della migrazione in Italia*, Bologna, CLUEB.
- Rocha, Rejane C.** (2023): “A memoria literária: Arquivo em tempos de bases de dados”, *Universum*, vol. 38, nro. 1, Universidad de Talca [<https://universum.otalca.cl/>].
- Sosa, Giovanni** (2023): “La culture war alla luce del “mal d’archivio” di Derrida” [<https://www.frammentirivista.it/derrida-archivio-culture-war/>].

Archivos vivos: escritores, vidas y materiales orales

VALERIA ANSÓ

ansovaleria@gmail.com

Universidad Nacional del Litoral (UNL)

MARCO FRANZOSO

mrc.franzoso@gmail.com

Universidad Nacional del Litoral (UNL)

Resumen

En el presente trabajo retomaremos el hilo de las últimas investigaciones dirigidas por Adriana Crolla, que giraron en torno a la recuperación y construcción de archivos. En sintonía con la atención hacia estos objetos operada en las últimas décadas, a partir del giro archivístico, presentaremos tres casos de archivo: un archivo de escritor, el de Gastón Gori; un archivo como vida/obra, el de Fernando Birri, y un archivo complejo y en construcción, de materiales orales. Cada uno de ellos comporta una especificidad y un tratamiento diversos, que los vuelven elementos claves para interrogar la forma de construir las memorias e identidades en la zona de Santa Fe y, a su vez, para cuestionar y actualizar la práctica investigativa.

Palabras clave: Archivo / Gori / Birri / Materiales orales

Introducción

Adriana Crolla desarrolló una extensa y fructífera trayectoria en investigación, en la que profundizó y desarrolló en diferentes temas y conceptos pero con un “hilo” común que las unió. Supo encontrar los espacios de vacancia que necesitaban ser cubiertos y también articular la investigación académica con la docencia y la extensión, por el tratamiento de temas interesantes y caros a la comunidad. Sus recorridos se sintetizan en varias sedes (Crolla, 2021a; Crolla, 2022a, entre otros). En el camino de sus indagaciones, Crolla dejó clara su voluntad de valorar y resaltar la “matriz extranjera que nos habita” (2022c: 115, entre otras). Partiendo del comparatismo, en la constante reflexión acerca de los límites, las fronteras, los diálogos y los movimientos, Crolla se interesó en las migraciones históricas de europeos a la provincia de Santa Fe, y de esta manera logró posicionarse como una figura central en los estudios que analizan la constitución identitaria de la Pampa Gringa¹. La vinculación entre su historia personal, que es la historia de muchas familias descendientes de europeos, y sus intereses académicos, se conjugó en una larga serie de estudios y productos: libros, congresos, intervenciones, cursos, programas y, especialmente, el gran archivo que es el Portal Virtual de la Memoria Gringa², un proyecto orientado a “otorgar visibilidad y circulación a las producciones artísticas y culturales de un grupo considerable de creadores y documentalistas de origen itálico, así como de documentos de diverso origen y soportes que permanecen inexplorados o en espacios inarticulados entre sí, lo que dificulta su consulta y aprovechamiento”. El portal es un espacio pluridimensional que funciona desde hace casi dos décadas; reúne diversas producciones artísticas y culturales, documentos y estudios críticos que tratan “el tema de la inmigración italiana en la así denominada Pampa Gringa, constituida en la región de las Colonias de la Provincia de Santa Fe, Argentina y su incidencia en la definición de los perfiles idiosincrásicos de la sociedad santafesina y, por extensión, argentina, actual”³.

Nos interesa destacar en este trabajo cómo estos recorridos investigativos habilitaron visibilizar lo silenciado por las “tradiciones selectivas” (Williams, 2000) imperantes en la academia argentina y en los discursos generados en la “zona”⁴. Revi-

1 Como ejemplos de las conclusiones y síntesis alcanzadas en las investigaciones de Adriana Crolla respecto a la presencia de la matriz cultural italiana en la Pampa Gringa y la recuperación de archivos, especialmente del matrimonio Beck-Bernard, se sugieren las publicaciones correspondientes a 2012, 2013a, 2013b, 2014, 2015a, 2015b, 2015c, 2016, 2017, 2018, 2019, 2021a, 2021b, 2022a, 2022b, 2022c, 2023, 2024a, 2024b, 2024c, entre otras.

2 https://www.fhuc.unl.edu.ar/portalgringo/crear/gringa/index_e.php

3 https://www.fhuc.unl.edu.ar/portalgringo/crear/gringa/portal_fines.html

4 Para profundizar en el desarrollo del concepto de *zona* utilizado por Adriana Crolla se sugiere la lectura del artículo “Literatura, territorialidad y matrices culturales. Una mirada desde la zona” (Crolla, 2012: 91-103).

sar estas “historias poco contadas” (Crolla, 2022c) posibilitó comenzar a trabajar para conocer, describir y poner en valor relatos, voces y documentos poco observados hasta ese momento. Los archivos son espacios de construcción de conocimiento, por lo que omitirlos produce una invisibilización que determina “aquello que se consideró canónico y excluyó a los anaqueles de lo marginal lo que no se estimó valioso” (Crolla, 2022c: 114).

En el marco de estas consideraciones, Adriana Crolla y los grupos de investigación⁵ que dirigió en la Universidad Nacional del Litoral, llevaron adelante una labor de recuperación de archivos y fondos diversos con el desafío de “hacer visible lo que permanece silenciado o poco valorado” (Crolla, 2022c: 114). En este trabajo consideraremos por un lado, los archivos de escritores e intelectuales del complejo literario local y por otra parte, el repositorio de relatos de migrantes de primera generación, materiales orales que constituyen narrativas no canónicas del fenómeno.

Estas investigaciones se llevaron adelante en consonancia con lo que Lila Caimari (2020) designa como “Momento Archivos”, esto es, la tendencia de las últimas décadas, a centrar la atención académica en los archivos como espacios de indagación dinámicos y sociales. El giro archivístico o *Archival Turn* posibilitó considerar el archivo como “herramienta teórica, entonces, categoría además de objeto, repertorio abierto de operaciones: el archivo figurado aparece hoy en pleno rendimiento de su potencial, con usos extendidos en la teoría literaria, en el mundo de la ficción, la crítica cultural, la plástica...” (2020: 224).

Estudiar archivos

Archivo designa, tradicionalmente, el conjunto de los documentos que contienen información valiosa y también el edificio que los contiene (Arán, 2018: 87). Lejos de ser un depósito pasivo de documentos o registros plausibles de ser consultados como fuentes, actualmente el archivo se constituye como una estructura abierta, un proceso dinámico que posibilita establecer una “distinción entre descubrimiento y construcción del archivo” (Dalmaroni, 2010: 21).

En este marco, la atención que los archivos convocan actualmente posibilita una revalorización imprescindible para recuperar y visibilizar los archivos posibles, los archivos olvidados o los archivos negados, en tanto “la relación entre poder, historia y memoria... está mediada por la disponibilidad y accesibilidad (o no) de fuen-

5 El último de ellos fue el Proyecto CAID-UNL 2021-2023, “Archivos situados: las matrices italiana y francófonas en el campo cultural santafesino”

tes, evidencias, documentos y materiales impresos” (Aguirre y Villa-Flores, 2015: 11). Como sabemos, la imposibilidad de acceder a estas fuentes es una realidad conocida por los investigadores argentinos, aunque exista la conciencia de que la existencia de archivos es crucial para sostener el avance de la democracia y “crear nuevos futuros para el pasado de la región” (Aguirre y Villa-Flores, 2015: 4). La falta, la invisibilización o la destrucción de fuentes históricas de interés social y cultural, o la no preservación de fondos y colecciones, puede tener diversas causas: la negligencia o indiferencia estatal, la ausencia de políticas de conservación o actos de devastación -ya sea por fuerzas o grupos políticos o militares o por accidentes y desastres naturales-, la censura, los robos, entre otros. Patricia Funes (2010) habla de archivos argentinos a la intemperie, de archivos insuficientes⁶. Para la autora, los archivos en nuestro país, ya sea de gestión privada o estatal, se encuentran en un “contexto de intemperie legal, de intemperie de políticas públicas” (Funes, 2010: 99).

El caso de los archivos personales es aún más complejo. Horacio Tarcus (2004-2005) habla del “drenaje patrimonial” de los fondos y archivos personales y familiares hacia centros del primer mundo, como universidades, bibliotecas o centros de países europeos o americanos que reciben los fondos y les dan el tratamiento adecuado de preservación, habilitan la accesibilidad a través de la conservación y digitalización de las fuentes. El autor atribuye esta situación a la condición de subdesarrollo de Argentina no sólo en el plano económico sino también en el cultural, lo cual supone que “cuando no existen políticas públicas activas para preservar dicho patrimonio, este puede tomar tres caminos posibles: permanece en manos privadas, o es adquirido por coleccionistas privados, o bien es vendido a archivos, centros o universidades del exterior” (Tarcus, 2004-2005: 23). Si el Estado no garantiza la preservación y el mantenimiento no solamente del patrimonio cultural sino de las instituciones -bibliotecas, hemerotecas y archivos públicos-, los poseedores del patrimonio familiar (herencia de artistas, intelectuales, políticos o figuras públicas) no ceden sus bienes simbólicos y culturales -archivos, bibliotecas, colecciones, fondos- al espacio público: “no hay espíritu de legado, pues los herederos no tienen confianza en la capacidad de las instituciones públicas para resguardarlo y disponerlo a la consulta” (2004-2005: 24).

6 “¿Qué pasa con el archivo? Todos sabemos lo insuficientes que son los archivos en general en nuestro país, y más específicamente los archivos que tienen documentos del último medio siglo de la historia argentina. Además, no hay una tradición archivística relevante en nuestro país. Los casos de Córdoba y de Santa Fe son los dos únicos archivos presentables, más allá del esfuerzo enorme que está haciendo la gente del archivo intermedio del Archivo General de la Nación; en general, no hay repositorios documentales para reconstruir la historia ... de los años 50 en adelante: realmente son bastante escasos, sus condiciones pésimas, y su acceso restringido”. (Funes, 2010: 97)

Los acervos documentales legados a familiares o amigos vendidos o donados por partes a instituciones pueden no pasar nunca a la órbita de lo público ni ser institucionalizados. Parte del objetivo de las últimas investigaciones del equipo fue detectar y relevar los fondos existentes en la ciudad de Santa Fe pertenecientes a escritores y artistas, que permanecen en el ámbito privado o que fueron donados por partes a diferentes instituciones. En la ciudad de Santa Fe muchos artistas e intelectuales conservaron sus papeles personales y su obra, en forma de colecciones, fondos o archivos, con una clara conciencia de la trascendencia que ese gesto supone. Las investigaciones dirigidas por Adriana Crolla permitieron visibilizar los fondos de Edgardo Pesante, Carlos Carlino, Horacio Caillet-Bois, Gastón Gori y Fernando Birri, en quienes nos centraremos en este artículo. Gori dejó sus papeles personales como herencia a su hija, Mónica Marangoni, por lo que se constituye como un archivo personal privado. En el caso de Fernando Birri, su enorme acervo se disgregó en diferentes sedes, ilustrando lo que sostiene Tarcus (2004-2005). Parte de su archivo fue donado a la Brown University (<https://library.brown.edu/birri/archive.html>) y otra parte llegó a la provincia de Santa Fe en dos instancias: el fondo situado en Sapukay, su casa en San José del Rincón, y una serie de cajas que envió desde Roma durante la primera década de los 2000. Durante años, estos materiales quedaron en manos del director de la Escuela de Cine de Santa Fe, Rolando López, hasta que actualmente se reunió la totalidad en la órbita del Ministerio de Cultura de la Provincia de Santa Fe. La viuda de Fernando Birri, Carmen Pappio, autorizó la disposición y acciones del archivo, que está siendo revalorizado en proyectos en curso.

Por otra parte, si esta es la situación de los fondos y archivos personales, resulta aún más difícil preservar el patrimonio cultural intangible de un pueblo, que, al no tener una base material, no puede alojarse en un edificio. Este es el caso de los relatos, las canciones, las celebraciones, etc., un acervo fundamental para grupos migrantes, que dan cuenta de modificaciones culturales en el país de acogida y readaptaciones del inmigrante al lugar de llegada. Como ya mencionamos, el objetivo de las indagaciones dirigidas por A. Crolla siempre fue visibilizar lo extranjero que nos habita. En el caso de la “zona” de Santa Fe, se trata de las raíces europeas de nuestra configuración identitaria, a causa de los movimientos migratorios entre Europa y Argentina que tuvieron lugar desde finales del siglo XIX hasta mediados del XX. A estos fines se constituyó el Portal Virtual de la Memoria Gringa, un gran repositorio que contiene numerosos micrositios de características y contenidos di-

versos. Uno de ellos es el Laboratorio de Materiales Orales⁷, constituido para recuperar los relatos y las voces de inmigrantes de primera generación.

El archivo de escritor de Gastón Gori

El escritor Gastón Gori (1915-2004), uno de los intelectuales más reconocidos e importantes del siglo XX en Santa Fe, falleció en 2004 y dejó un gran acervo de diversos documentos y materiales, constituido por él en ejercicio de sus funciones, que quedó a cargo de una de sus hijas. El archivo abarca un período extenso que va desde la década del 40 hasta el final de su vida, está ordenado y catalogado por él mismo. Interpretamos que este legado constituye una de sus “estrategias de escritor” (Gramuglio, 1997), es decir, una de las actividades que definió su carrera y la proyección de su imagen como intelectual.

Como resultado de las investigaciones aquí presentadas, construimos un cuadro de clasificación del archivo, en el que organizamos los elementos en grupos, series y subseries. Agregamos, el período correspondiente a los documentos y la cantidad de ítems o la descripción, cuando fue posible. De esta manera, podemos dar cuenta de ocho grupos: objetos, libros, manuscritos, correspondencia, fotografías, publicaciones periódicas, documentación y elementos sin clasificar. Estos contienen, a su vez, series y subseries:

- **Grupo objetos.** Cuadros, placas, máquinas de escribir, objetos personales.
- **Grupo libros.** Serie *libros publicados* (1940-2005), dentro de los cuales pueden ser ediciones definitivas o pruebas de galera. Serie *biblioteca*, con las subseries: libros dedicados, adquiridos y fichas bibliográficas confeccionadas por Gori.
- **Grupo manuscritos.** Contiene la serie *diarios personales (Vigilia retenida)* (1944-2002) y la serie *manuscritos* (1933-2000), entre los cuales, *manuscritos* o *mecanografiados*.
- **Grupo correspondencia.** Contiene las cartas enviadas (en borradores) y las recibidas, dentro de las cuales: personales/familiares, de escritores, de editoriales/contratos, tarjetas y saluciones.
- **Grupo fotografías.** (Ca. 1800 - 2002) De Gastón Gori, de su esposa y familia, de su hija.

⁷ <https://www.fhuc.unl.edu.ar/portalgringo/crear/gringa/LHO/lho.html>

- **Grupo publicaciones periódicas.** Serie *artículos de periódicos*, dentro de los cuales sobre/de Gastón Gori, sobre autores o temas de su interés y varios. Serie *revistas/ boletines* (1947-2004) y serie *folletos/panfletos* dentro de los cuales las subseries son temáticas: sobre/de Gastón Gori, sobre peronismo, sobre comunismo, sobre literatura.
- **Grupo documentos.** Documentación relativa a temas de investigación. Se determinó una sola serie hasta el momento, correspondiente a La Forestal, ya que los documentos relativos a la colonización fueron donados, como indicamos previamente.
- **Grupo de documentos sin clasificar.** Se trata de 15 cajas que permanecen parcialmente inexploradas y de fichajes realizados por el autor sobre diversos temas: libros en su biblioteca, libros donde se cita a Gastón Gori (1954-1995).

Inicialmente consideramos este conjunto de documentos como un archivo personal, pero luego entendimos que esa denominación no da cuenta de la especificidad del conjunto de documentos. Los archivos personales y, particularmente, los archivos de escritor -en tanto se reconocen figuras públicas, cuya obra busca tener un impacto social- se conforman a partir de una “intención autobiográfica” (Artières, 1998: 11). Quienes archivan su propia vida no conservan todo, sino sólo lo que contribuya a la imagen de sí que quieren construir: “Archivar la propia vida significa ponerse en el espejo, oponer la imagen social a la imagen íntima de uno mismo y, en este sentido, archivar es una práctica de autoconstrucción y resistencia” (Artières, 1998: 11. Traducción propia). Gori no archivó *toda* su vida: no incluyó en su archivo sus asuntos personales. No hay documentación legal referida a sus bienes o a su gestiones privadas, ni actas de matrimonio, nacimientos, defunciones, no hay “recuerdos” o reliquias de familia, ni objetos conservados por apego sentimental, a excepción de las fotografías. Gori no construyó un archivo de sí mismo o de su persona, sino de su trabajo, sus intereses o, más que nada, de su *ser escritor*.

La relación de este escritor con los archivos no fue circunstancial; fueron espacios valorados y puestos en valor por él mismo desde etapas muy tempranas de su trabajo. Construyó su propia narrativa del fenómeno de la inmigración y colonización en la zona de la Pampa Gringa a partir del trabajo de archivo, en una operación que antecedió por décadas los tratamientos sobre el tema. Lo hizo a través de la consulta de documentación sobre las primeras colonias agrícolas que permanecía

dispersa, que él interpretó y publicó en numerosos libros entre 1947 y 1973⁸. Además, para Gori su archivo y el de otros escritores intelectuales tenía valor e importancia social. En su archivo encontramos documentos que evidenciaron cómo durante décadas insistió en la formación de un archivo de escritores que funcionara como una institución, de resguardo estatal, que asegure la preservación de sus fondos y colecciones. Lo llamó Instituto Documental del Escritor y fue una iniciativa que no trascendió⁹.

La evidente voluntad de Gori de formar y preservar su archivo personal era coherente con la mirada sociológica que atravesó su vida y su obra: la identidad de un hombre es una construcción social, las vidas están atravesadas por la historia, el archivo es también un ejercicio de memoria. Además, plantear la idea de institucionalizar los archivos de escritores permite inferir que Gori, de alguna manera, cuestionaba la jerarquía del libro publicado como espacio de archivación privilegiado para la literatura. Como considera Graciela Goldchluck (2013), el archivo ya no constituye sólo el “telón de fondo” de los libros publicados y, al considerar el archivo como “política de lectura”, opera también como una ruptura de lo que fue seleccionado como relevante dentro de la cultura y la historia, lo cual habilita ver nuevas configuraciones -documentales, espaciales, estéticas- antes no visibles.

El criterio de selección de los documentos que forman parte de su archivo se relaciona con lo que el autor utilizaba para el ejercicio de su profesión -sus investigaciones y la creación literaria, el archivo en uso-, con sus ideas e intereses políticos y

8 Llamamos a este conjunto de textos *Serie inmigración*, integrada por los siguientes textos: *El indio, el criollo y el gringo* (1947), *Colonización suiza en la Argentina* (1947) *Colonización, estudio histórico y social* (1948), *El camino de las nutrias* (1949), *Ha pasado la nostalgia* (1950), *Vagos y mal entretenidos* (1951), *La pampa sin gaucho* (1952), *Familias colonizadoras de San Carlos* (1952), *La muerte de Antonini* (1956), *El pan nuestro* (1958a) (2da ed. *El pan de los argentinos*. 1987), *El desierto tiene dueño* (1958b), *Diario del colonizador Enrique Vollenweider* (1958c), *Inmigración y colonización en la Argentina* (1964), *Esperanza madre de colonias* (1969), *El indio y la colonia de Esperanza* (1972a), *La tierra ajena, drama de la juventud agraria argentina* (1972b), *Familias fundadoras de la colonia Esperanza* (1973).

9 En los años 80, su esposa Charito redactó un texto titulado “Datos bibliográficos de Gastón Gori”, que se distribuyó como una ficha que acompañaba *Y además era pecosó* (6ta edición de 1982) y *El obsequio de los pájaros* (1981), ambas ediciones de Editorial Litar S.A. Sabemos que Charito es la autora del texto porque Gori guarda en su archivo una fotocopia del texto -es muy breve, tiene seis páginas sin numerar- en la que incluyó anotaciones. En la página inicial anotó “ejemplar actualizado” y debajo del título “autora: Charito”. Las actualizaciones son posteriores al 2000, porque inicialmente el folleto sólo incluía sus publicaciones hasta 1987 y en forma manuscrita agregó los libros aparecidos hasta 1998 y también incluyó, en la lista de películas sobre él, el documental “Una vez la poesía” de Juan Carlos Arch, que acompañó la reedición de poemas de Gori y Birri (2000). En ese folleto, en su versión original, Charito había incluido la siguiente referencia en el subtítulo “Actuación en cargos públicos e instituciones”: “Desde el año 1947 predica y propuso a distintas autoridades públicas del sector cultural la creación de un Instituto Documental del Escritor, iniciativa recogida por el Archivo General de la Provincia, aunque no llevada totalmente a cabo, al que donara originales de escritores de Santa Fe, y más de seiscientos páginas de correspondencia epistolar de escritores argentino y extranjeros ya fallecidos, con ese fin” (documento preservado en su archivo personal). No hay registros de que el Instituto Documental del Escritor se haya formado alguna vez. También resta comprobar si en el Archivo Intermedio o en el Museo Histórico existe actualmente una colección de originales de escritores santafesinos. En 1978, Gori recibió el título honorífico de “Benefactor del Archivo General de la provincia”, otorgado por la Asociación de Amigos del Archivo General de la provincia de Santa Fe por la importante donación hecha a la institución (Gori, 2005: 66).

guardó también aquellas publicaciones y registros de hechos trascendentales para la historia. Preservó lo que consideraba importante recordar, registrar, documentar. Sin embargo, lo más notorio es que aparece clara su concepción de *archivo de escritor*, ya que diferenciaba los documentos de los escritores: los manuscritos, los originales, las cartas con otros autores, los cuadernos de notas, los borradores. Era consciente de la “valoración documental” (Castro, 2017: 317), en términos archivísticos, que comportan para las instituciones públicas. Se adelantó así a las consideraciones posteriores de la crítica, a las nociones de archivo de autor y las posibilidades de la crítica genética. Es por esta razón que nos referimos al archivo Gori como *archivo de escritor* (Goldchluk y Pené, 2013). Se trata de archivos que permiten dar cuenta del proceso de escritura, “reconstruir el proceso de composición de una obra, contextualizando la creación a partir de las huellas dejadas por su propio creador” (Pené 2013: 14). Virginia Castro (2017) postula los archivos de escritor como paradigma de los archivos personales, en tanto resultan más numerosos en las bibliotecas y archivos, porque los escritores generan más documentos que otros productores y, además, tienen más posibilidades de ser adquiridos y “están tanto más presentes en la imaginación social” (2017: 316).

Para analizar este tipo de archivos resulta productivo recuperar los aportes de Douglas y MacNeil (2009, 2015), quienes se preguntan en qué medida es posible conocer a los escritores por sus archivos. Para cuestionar las tres suposiciones básicas de los archivistas -que el archivo de escritor tiene la capacidad de revelar el carácter y las intenciones del autor, que esto se logra a partir de la reconstrucción del orden original de los documentos y que es posible representar objetivamente el archivo- estipulan una diferenciación entre “Archiving I” y “Archived I”, que podríamos traducir como el Yo que archiva y el Yo archivado. La conciencia de posteridad de los escritores afecta, como dijimos, las elecciones que realizan para su archivo. El archivo será lo que permanezca, lo que quede cuando el escritor ya no esté, por lo que el Yo que archiva - Archiving I- da forma al archivo o, más bien, a lo archivado - Archived I- para que lo represente en una imagen deseada.

De esta manera, el archivo de escritor es un acto performático de construcción de la imagen, pero también es un texto social y colaborativo, que más que habilitar una interpretación psicológica cercana a la reconstrucción de las intenciones o el carácter del autor, da cuenta de una “subjetividad fechada” (Gramuglio, 1992) y de una figuración. El “Archived I” (Yo archivado) es un yo textual, resultado de las decisiones del “Archiving I” (Yo que archiva), que es quien decide qué conservar y cómo. “El ‘yo’ que archiva es el ‘yo’ que toma decisiones acerca de lo que representa al yo real o histórico como parte de su archivo. El yo que archiva... está involucrado

en la construcción de otro ‘yo’: el ‘yo’ archivado, otro ‘yo’ completamente textual y el resultado de los actos de selección, retención y representación del ‘yo’ que archiva” (Douglas, 2015: 55. Traducción propia).

Si consideramos el archivo como un “complejo físico de información”, como “matriz conceptual de citas y yuxtaposiciones” (Guasch, 2005, p. 157), una lectura interpretativa del Archivo Gori nos posibilita redimensionar su figura de intelectual. Un archivo, a diferencia de una colección, que refleja el gusto y el interés de quien la construye, es social. La interpretación del Archivo Gori posibilita la reconstrucción de las etapas de su trayectoria, confirma sus intereses y proyecciones, permite comprobar su proyecto literario, y también posibilita comprender las relaciones de los intelectuales con los fenómenos de su tiempo. Sin embargo, como proyección, resulta operativo considerar al archivo como un desafío en sí mismo, a los fines de lograr su socialización, su institucionalización y, luego, su puesta en discusión colaborativa.

Birri: archivo como vida/obra

*“Ya no sé más dónde empieza la palabra cine y dónde termina la
palabra poesía, tampoco sé dónde termina la palabra poesía y
empieza la palabra revolución”
El alquimista democrático (1996)*

Fernando Birri es seguramente uno de los más reconocidos cineastas argentinos, considerado el padre del Nuevo Cine Latinoamericano, pero además fue poeta, teórico del cine, docente, y, antes que todo, migrante y archivista. Su biografía está marcada por la memoria, desde sus orígenes familiares hasta sus viajes y exilios, voluntarios o forzados. La migración atraviesa su obra artística y poética, que se caracteriza por su hibridismo y sincretismo, reflejando, como él mismo dice, “el pensamiento aluvional latinoamericano”:

Por un lado tenemos las raíces que [...] corrieron por debajo de la tierra y ahora han vuelto a brotar. [...] Por el otro lado tenemos el pensamiento inmigratorio [...] guerrero, con la cruz y la espada y la sífilis coloniales, o del pensamiento inmigratorio pacífico que, [...] vino con arados pero también con una filosofía del hambre y una libido revo-

lucionaria de justicia y, contradictoriamente, una libido conservadora de ahorros pequeño-burgueses. Todo se junta en nosotros... (Birri, 2007: 19).

Esta visión atraviesa su poética: su cine y su poesía son producto de una síntesis cultural y estilística, donde se combinan disciplinas, géneros y lenguajes, en lo que Pasolini definió como *contaminatio*, la interrelación de estilos formales y lingüísticos distintos.

En 1950, Birri viajó a Italia siguiendo un recorrido inverso al de su abuelo. Estudió en el Centro Sperimentale di Cinematografia de Roma, atraído por el neorrealismo italiano, tanto en su dimensión estética como moral. Del neorrealismo aprendió que el cine es un arte social, que podía representar la realidad, para transformarla, poniendo la cámara a la altura del ojo. Esa “chispa”, trasladada al contexto latinoamericano, permitió a Birri convertirse en uno de los fundadores del Nuevo Cine Latinoamericano, primer movimiento artístico-cultural propiamente “latinoamericano”. De regreso a Argentina en 1956, Birri eligió Santa Fe y no Buenos Aires para desarrollar su proyecto, impulsado por la voluntad de crear un cine que dialogue con su propia región y no sólo replique modelos extranjeros:

[...] en otras palabras, no se trataba de hacer cine neorrealista en la Argentina, pero sí de hacer entender –y sobre todo de hacer sentir– hasta qué punto es necesario que el arte cinematográfico [...] se afiance en la realidad de las imágenes que caen bajo nuestro ojo [...] y hasta qué punto ese realismo no puede dejar de ser la realidad de nuestra misma región, de nuestra misma nación (Birri, 2008: 34).

Con el apoyo del Instituto Social de la Universidad Nacional del Litoral – encarnado en la Dra. Romera Vera y el rector Josué Gollan– Birri impulsó un taller que, más tarde, se conformaría como el Instituto de Cine de Santa Fe. De esta experiencia surgió *Tiré Dié* (1958), primer documental social de Argentina, y luego *Los inundados* (1961), largometraje de base documental premiado en Venecia. Con *La Pampa gringa* (1963) inició un proceso de recuperación de la memoria regional y familiar, que continuaría con *Mal d’America* (con Vasco Pratolini) y *Elegía Friulana* (2007).

En *La Pampa gringa*, el trabajo con fotos recuperadas de familias santafesinas permitió reconstruir la historia poco documentada de las colonias italianas. Esta labor de recuperación de archivos y voces silenciadas se puede inscribir en los objetivos de muchas investigaciones dirigidas por Adriana Crolla y sus equipos: “hacer visible lo que permanece silenciado o poco valorado” (Crolla, 2022: 114). Contaba Birri:

Nosotros queríamos trabajar en el filme básicamente con fotografías que contaran esa inmigración [...] y así conseguimos centenares de fotos de los abuelos y bisabuelos [...] eran documentos que mostraban el nacimiento de una región: la Argentina (Birri, 2007: 72).

Desde sus inicios, Fernando Birri articuló la creación artística y la reflexión teórica a través de manifiestos, entrevistas, clases y textos. En este marco, el pensamiento del artista santafesino se caracterizó por un marcado “impulso de archivo” (Foster, 2004), según el cual se desprende el “artista-como-archivista” que no sólo trabaja con archivos existentes, sino que también los produce, subrayando su carácter dual: construido y hallado, factual y ficticio, público y privado. Los archivos se conforman así como espacios de construcción más que de mera excavación o melancolía histórica.

En el caso de Birri, esta tendencia “archivística” fue evidente a lo largo de toda su trayectoria. Tanto sus películas como sus publicaciones son montajes de materiales heterogéneos, alimentados por todas las ramas del arte, sin fronteras geográficas ni temporales. El propio Birri subrayó que su gran obra es su vida y, consciente de ese valor, tendió a catalogar, conservar, archivar y –en lo posible– publicar memorias, manifiestos, cartas, diarios, apuntes, etc. La voluntad de archivar e historizar su vida-obra se manifestó también en su última entrevista:

Yo no existo más desde el día que puse la palabra fin al *Fausto Criollo* hace cinco años (...) Yo soy una fantasmagoría, ustedes me están inventando (...) Cuando Carmen [su mujer] y yo emprendamos vuelo no va a quedar nada de esto. Lo poco que queda lo estoy repartiendo entre varios sitios a los cuales he enviado materiales de mi trabajo (Birri, 2018: 75).

Con estos presupuestos, no sorprende que se conserven archivos de Fernando Birri en todo el mundo: Italia, Alemania, Francia, China, Estados Unidos, Cuba, Argentina, Japón, entre otros. Ya en 2015, después de cerrar un ciclo con su ciudad natal y rodar su última película, *El Fausto Criollo*, Birri decidió donar su casa de Rincón al Ministerio de Innovación y Cultura de la Provincia. Es así que “Sapukay” –el nombre del rancho de Fernando– se convirtió en un espacio cultural para la promoción de la actividad artística. Junto a la casa, el artista cedió gran parte de su patrimonio personal. Por necesidad de preservar este legado, se organizaron los documentos en cajas debidamente etiquetadas y se reunieron todos los materiales

en un sólo mobiliario. Algunas pinturas e ilustraciones fueron trasladadas y resguardadas en el Museo Provincial de Bellas Artes Rosa Galisteo de Rodríguez.

A su vez, Santa Fe recibió en donación un nuevo fondo documental por parte de Rolando “Conejo” López, viejo amigo y colega de Birri, quien mantuvo viva la herencia de la Escuela Documental de Santa Fe. Se trata de materiales que Birri había enviado desde Roma (Trastevere y Monterotondo). Actualmente este fondo, denominado “Container”, se encuentra junto al fondo “Sapukay” en la nueva sede, *El Molino Franchino*, en proceso de catalogación.

El Archivo Birri constituye el acervo documental de uno de los artistas más importantes de Argentina y, posiblemente, de América Latina, y todavía está en fase de exploración. Retomando la idea de que el archivo representa la vida y la obra –que al final son las mismas cosas– del autor, podemos ver reflejada aquí la hibridez, la contaminación y la síncretismo que están en la base de la idea de arte de Fernando Birri. El Archivo contiene libros, películas, manuscritos, correspondencia, fotografías, títeres, máscaras, apuntes, afiches, pinturas y fotoglifos. A partir de estos materiales se puede reconstruir el universo birriano, en el que Fernando a veces es una estrella, a veces un satélite. Los planetas son la obra del artista, su poética, sus ideas sobre el arte, sus amigos y compañeros, sus escuelas, sus maestros y discípulos. Las órbitas están marcadas por el cine y, más en general, por el arte, la creación y la *poiesis*.

Como destacó Birri:

La vida va vivida con una gran memoria, eso es lo único que tengo, no me queda más nada. Soy una especie de memoria que anda caminando. Entonces ¿la vida en qué consiste al final? Consiste en la memoria ¡y en la memoria del futuro! Pero es una contradicción. Porque no hay memoria del futuro ¡Sí, hay! ¿Y sabes cómo se llama? ¡Proyecto! ¿Querés que te lo diga todavía más clarito? Utopía (Birri, 2018: 26)

Hacia un archivo de materiales orales

En la búsqueda de las historias poco contadas (Crolla, 2022), el equipo de investigación, en paralelo a las indagaciones personales de cada uno sobre archivos de escritores y artistas santafesinos y recuperación del patrimonio artístico y cultural¹⁰, surgió la necesidad de recuperar las voces de los inmigrantes europeos radicados en Santa Fe. La consideración inicial que guió la búsqueda de estos relatos es

10 Los resultados de estas investigaciones se pueden ver en los micrositios dentro del Portal Gringo, como el Museo Altrocchè! (<https://www.fhuc.unl.edu.ar/portalgringo/museoaltrocche/>)

que hay huellas y trazo(a)s de la inmigración, presentes en el habla, la arquitectura, la literatura, la cultura de Santa Fe, como una matriz cultural (Mandoki, 2006) constitutiva de nuestra identidad como argentinos y santafesinos y, particularmente, configura esta “zona” cultural denominada Pampa Gringa. En este sentido, la oralidad es una fuente insoslayable en la recuperación de la memoria, por lo que comenzamos a trabajar en la recuperación de historias de vida, relatos y construcciones de quienes vivieron la inmigración en primera persona, de sus hijos, de quienes recibieron a los inmigrantes, en tanto contribuciones que delinean nuestra historia colectiva.

La oralidad y la escritura son consideradas, en esta instancia, como complementarias en la documentación y en la generación de archivos, por lo que fue necesario constituir un espacio dinámico y abierto, que permita dar cuenta no sólo de los resultados sino de los procesos de investigación, con los cambios, las progresiones y los desafíos que esto implica. Este espacio es el actual Laboratorio de Materiales Orales¹¹.

Inicialmente, el Laboratorio fue denominado “Laboratorio de Historia Oral”, se pensó como un repositorio de fuentes orales que recuperen las voces de los inmigrantes europeos –especialmente italianos y francófonos, pero con posibilidades de ampliar el registro a otras lenguas o sustratos- y sus descendientes en la zona de la Pampa Gringa. Se registraron audios y algunos videos, así como documentos visuales (fotografías). El objetivo inicial fue el de registrar lo que Adriana Crolla denominó “memoria sonora” de la inmigración; esto es, el contacto entre lenguas -la de origen y la del país de llegada, en este caso el español en su variedad argentina- prevalente en el hablante. Las primeras entrevistas, registros y transcripciones fueron realizados con este propósito, los investigadores que llevaron adelante la tarea fueron especialistas en lenguas italiana y francesa. Durante 2019, el equipo de trabajo se modificó y el Laboratorio estableció nuevos contactos. A los profesores de lenguas italiana y francesa se sumaron también colegas y estudiantes del área de Literatura, quienes hasta el momento trabajaban con archivos y fuentes impresas y archivos de escritores. Fue fundamental en el recorrido la relación establecida con el Laboratorio Nacional de Materiales Orales de la Universidad Autónoma de México, que cuenta con una vasta trayectoria en el registro, documentación, almacenamiento y difusión de materiales orales.

Nuestro Laboratorio decidió asumir líneas conceptuales y metodológicas ya planteadas y chequeadas por los investigadores mexicanos, lo cual dio como resul-

11 El LMO se constituyó en el marco del Programa Migraciones Lina y Charles Beck Bernard. Consultable en <https://www.fhuc.unl.edu.ar/portalgringo/crear/gringa/LHO/lho.html>

tado el cambio de denominación del sitio y la modificación de las líneas de trabajo. El LMO ya no tiene como objetivo central recuperar el contacto entre lenguas, sino principalmente documentar lo que podríamos denominar “relatos de la migración”, preservarlos como parte constitutiva de nuestro patrimonio cultural y para fines investigativos, partiendo de la consideración de que se trata de voces que permanecieron hasta hace poco tiempo en los márgenes de la historia oficial.

Consideramos materiales orales a toda producción discursiva en la que emisor y receptor convergen en un mismo espacio-tiempo, y cuyos soportes son la voz, el cuerpo y la memoria¹². Se trata de interacciones que ocurren en un sistema comunicativo; los elementos -los hablantes, el mensaje, la situación de comunicación- convergen en una performance, en la que “se articula el lenguaje con los rasgos de la voz (tono, volumen, altura, ritmo, tempo, intensidad, extensión), los movimientos del cuerpo (incluida la gestualidad), la memoria (el mensaje poético pertenece al acervo del grupo), y el contexto de producción” (Granados, 2012: 293).

Esta definición excede la de la tradicional entrevista, en tanto supone atender a todos los aspectos performativos de las interacciones en el registro y la preservación de los materiales y, principalmente, implica cuestionar, revisar y actualizar los procedimientos y los protocolos de trabajo constantemente. Si bien inicialmente las interacciones fueron realizadas, registradas y catalogadas de manera casi intuitiva, es uno de nuestros objetivos actuales poder elaborar un repositorio de materiales orales que cumpla con una normativa mínima que permita, por un lado, la inclusión de nuestros archivos en repositorios internacionales y, por otra parte y principalmente, el acceso y el provecho de la mayor cantidad de investigadores posible.

Las interacciones que presenta el LMO son discursos peculiares y delicados, marcados por la subjetividad y la memoria, que no constituyen una narración completa y puntual de hechos históricos, sino una interpretación personal de éstos desde el presente. Estos materiales orales constituyen productos culturales complejos, profundamente influidos por discursos y prácticas del presente y pertenecientes a la esfera de la subjetividad, que aportan saberes y memorias privadas, individuales y públicas, experiencias pasadas, situaciones presentes y representaciones culturales. Documentar estos materiales supone diferencias sustanciales con el resto de los trabajos de

12 La definición de Materiales Orales propuesta por el LANMO es la siguiente: “Todas aquellas producciones de discurso que se generan en actos comunicativos en los que están presentes el emisor y el receptor en un mismo tiempo-espacio y que tienen como soporte la voz, el cuerpo y la memoria. Estas manifestaciones culturales —objeto de estudio para entender dinámicas sociales, formas de comunicación, estructuras de pensamiento, conformación de saberes locales, prácticas tradicionales, manifestaciones artísticas, etc.— son de naturaleza efímera y conforman un sistema en movimiento en el que se establecen relaciones y dinámicas complejas. Su significado depende no sólo de las emisiones lingüísticas que se producen, sino de la interacción entre lo verbal, lo no verbal y los factores contextuales en los que sucede la performance”.

archivo. Por un lado, el material está dado por un encuentro de personas, un evento único e irrepetible en el que se produce un proceso comunicativo. En segundo lugar, la “calidad” del material (documento) está determinada por una serie más o menos amplia y más o menos controlable de factores que se deben considerar en todas las fases del proceso (documentación, procesamiento y almacenamiento).

En esta fase de trabajo del LMO, estamos actualizando los protocolos que formulamos en 2019. En ellos habíamos estipulado los pasos a seguir en el trabajo de campo, la manera de procesar los materiales orales (formas de registro, almacenamiento y transcripción) y un código de ética para regir las interacciones y el acceso a los resultados. Notamos que no todas las colaboraciones y entrevistas realizadas para el LMO durante estos años siguieron los protocolos, por lo que se evidenció la necesidad de revisarlos y adaptarlos a las posibilidades y recursos de los que disponemos. A su vez, nos encontramos en permanente formación gracias al intercambio con colegas de otros centros académicos, en tanto el LMO forma parte de la Red Iberoamericana de Materiales Orales (RIEMO), un “conglomerado académico” (Granados, 2022) en el que se discuten temas relativos a la oralidad, en un diálogo interdisciplinario entre diversos investigadores y grupos que trabajan con materiales orales, en pos de generar metodologías estandarizadas de trabajo.

Parte de nuestros cuestionamientos respecto al LMO es si pensarlo como un archivo, como un fondo o como un repositorio. El objetivo inicial fue generar un repositorio que presente un conjunto de datos primarios de investigación, que podría convertirse en un archivo. En este sentido, no pensamos el archivo como un producto sino como un archivo vivo, dinámico, performático.

Construir un archivo de la migración, recuperando los relatos de quienes fueran protagonistas y testigos de los diferentes momentos del proceso migratorio que unió Argentina y Europa se evidencia como una labor fundamental y urgente para aportar a la construcción identitaria de nuestra zona, contribuir a la reconstrucción de nuestra historia colectiva o contribuir a la construcción de otras versiones de la historia.

Reflexiones de cierre

Los recorridos investigativos impulsados por Adriana Crolla y los proyectos de investigación por ella dirigidos en los últimos años muestran con claridad que el abordaje de distintos tipos de archivos no constituye sólo un -necesario- ejercicio de rescate, sino que habilita pensar posibilidades para la (re)construcción identitaria y cultural local, nacional y regional. Al visibilizar los fondos personales de escritores e

intelectuales santafesinos y, al mismo tiempo, recuperar las voces orales de los inmigrantes europeos, se abrió un horizonte que complejiza y amplía la memoria cultural de la región. Tanto el Archivo Gori como el Archivo Birri, junto al Portal Virtual de la Memoria Gringa y Laboratorio de Materiales Orales ilustran cómo la voluntad de preservar, catalogar y poner en circulación documentos, testimonios y huellas permite reconstruir trayectorias individuales y resignificar procesos colectivos que habían quedado en el borde de las tradiciones selectivas.

En este sentido, la tarea de rescatar archivos se vuelve un ejercicio crítico que interroga la manera en que se construyen las memorias e identidades en la zona de Santa Fe y, a su vez, también cuestiona y actualiza la práctica investigativa. De allí la vigencia de estos proyectos, que inscriben a los archivos como espacios de resistencia y de creación, donde lo íntimo se enlaza con lo público y lo local con lo nacional. La propuesta de Crolla muestra, entonces, que recuperar las huellas del pasado no es sólo un gesto de memoria, sino también una apuesta por imaginar futuros posibles desde la pluralidad de voces que conforman nuestra historia.

Bibliografía

- Aguirre, Carlos y Villa-Flores, Javier** (2015): “Introducción” (traducida por Ramírez, S. y Duque, C.), en *From the Ashes of History. Loss and Recovery of Archives and Libraries in Modern Latin America*, USA, A Contracorriente.
- Arán, Pampa** (2018): “Escribir desde el archivo”, en Arán, Pampa. y Vigna, Diego (Comp.) *Archivos, artes y medios digitales. Teoría y práctica*, Córdoba, CEA UNC.
- Artières, Phillipe** (1998): “Archivar a Própria Vida”, en *Estudios Históricos*, vol. 11, n. 21, pp. 9-34 [<http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2061>]
- Birri, Fernando** (1987): *Fernando Birri. Pionero y peregrino*, Buenos Aires, Contrapunto.
- (2007): *Soñar con los ojos abiertos. Las treinta lecciones de Stanford*, Buenos Aires, Aguilar.
- (1996): *El alquimista democrático: por un nuevo nuevo nuevo cine latinoamericano*, Santa Fe, Sudamérica.
- (2008): *La Escuela Documental de Santa Fe* (2da Ed), Rosario, Prohistoria.
- (2018): *Diálogos de Cine Birri/Guarini*, Buenos Aires, Trentaiseys.
- Caimari, Lila** (2020): “El Momento Archivos”, en *Población & Sociedad*, vol. 27, n. 2, pp. 222-233 [<http://dx.doi.org/10.19137/pys-2020-270210>].

- Castro, María Virginia** (2017): “Los archivos de escritor como paradigma de los archivos personales”, en *II Jornadas de discusión, I Congreso Internacional. Los archivos personales: prácticas archivísticas, problemas metodológicos y usos historiográficos*, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, UNLP [<http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/124447>]
- Crolla, Adriana** (2012): “Literatura, territorialidad y matrices culturales. Una mirada desde la zona”, en Matelo, Gabriel y Montezanti, Miguel Ángel (Eds.), *El resto es silencio. Ensayos sobre literatura comparada*, pp. 91-103, Buenos Aires, Biblos.
- (2013a): *Leer y enseñar la italianidad. Sesenta años y una historia en la Universidad Nacional del Litoral*, Santa Fe, Ediciones UNL.
- (2013b): *Las migraciones italo-rioplatenses. Memoria cultural, Literatura y Territorialidades*, Santa Fe, Ediciones UNL [https://www.fhuc.unl.edu.ar/portalgringo/crear/gringa/publicacionesonline/Las_migraciones_italo_rioplatenses.pdf]
- (2014): *Altrocché! Italia y Santa Fe en diálogo. Historia, ciencia, cultura y voces poéticas de la Pampa Gringa*, Santa Fe, Ediciones UNL.
- (2015a): *Memoria cultural y territorialidad*, Santa Fe, Ediciones UNL.
- (2015b): *Italia y Francia en Santa Fe. Diversidades, legados y reconfiguraciones*, Santa Fe, Ediciones UNL.
- (2015c): *La República Argentina* (A. Crolla Ed.), Estudio preliminar, A. Crolla - Trad. Lutecia Poitou de Campana, Rev. Trad. Silvia Zenarruza de Clément, Santa Fe, Ediciones UNL.
- (2016): “Voces silentes y contrapuntos heterotópicos sobre el fenómeno inmigratorio: recuperaciones de los Beck Bernard y de Laura Pariani desde la academia argentina”, en *Civitas*, vol. 15, n. 3, julio-septiembre, 2015, pp. 453-472, Pontificia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, Brasil: [<https://revistaseletronicas.pucrio.br/civitas/article/view/19665>].
- (2017): “Leer y enseñar la italianidad ‘otra’ desde el fenómeno migratorio de la pampa gringa”, en *Cuadernos del Hipogrifo. Revista de Literatura Hispanoamericana y Comparada*, n. 8, pp. 26 - 37.
- (Ed.) (2018): *Lina Beck-Bernard: trilogía narrativa y ensayos*, Trad. y Pról. Silvia Zenarruza de Clément y Verónica Cerati, Santa Fe, Ediciones UNL.
- (2019): “Género e inmigración en la Pampa Gringa argentina Trazos y trazas de una tradición selectiva”, en Regazzoni, Susanna y Cecere, Fabiola (Eds.) *America: il racconto di un continente | América: el relato de un continente*, Venezia, Edizioni Ca Foscari, pp. 569-579 [<https://edizionicafoscari.unive.it/it/edizioni/libri/978-88-6969-320-5/>].

- (2021): “Por el hilo de mis comparatismos y sus fábulas”, en *Revue de Littérature Comparée*, n. 3, Juillet- septembre, Paris, Klincksieck, pp. 367-376.
- (2022a): “Leyendo los hilos e (h)ilaciones de mi gringuidad: historia y proyecciones”, Entrevista a Adriana Cristina Crolla (Fernanda Elisa Bravo Herrera), en *Cuadernos del Hipogrifo*. Revista de Literatura Hispanoamericana y Comparada, n. 18, pp. 186-193.
- (2022b): “Charles Beck-Bernard: notas de archivo para un colonizador notable”, en Rohland, Regula y Bernasconi, Alicia (editoras), *Aspectos varios de la inmigración: Charles Beck Bernard, Karl Oenike, Paul Zech, María Bemberg*. Revista Cuaderno de Archivo, n. 11/12, pp. 25-32.
- (2022c): “Lina y Charles Beck-Bernard: Notas de archivo para una historia poco contada”, en Bravo Herrera, Fernanda Elisa y Blanco, María Soledad (Eds.), *(H)ilaciones. Lecturas comparadas: género(s), viajes e intertextualidades*, Jujuy, Tiraxi.
- (2023): “Rescate y acciones de archivo para una historia olvidada: Charles Beck Bernard y Teresa Romano de Boero”, en *XIII Jornada De Historia Regional*, San Francisco (en prensa).
- (2024a): “La pampa gringa y el otro americano en la mirada del matrimonio Beck-Bernard”, en *Gehesc*. Revista de Estudios Históricos de Concordia, n. 1, pp. 69-79 [<https://www.gehesc.com.ar/revista/ediciones/n1/numerouno.html>]
- (2024b): “La Italianística en Argentina (1985-2024) Anotaciones para el homenaje de los 40 años de ADILLI”, en *Revista Caleidoscopio* de ADILLI, n. 1, pp. 12-62 [<http://170.210.214.12/index.php/caleidoscopio/article/view/848/716>]
- (2024c): “Objetos de la inmigración en archivos literarios e institucionales de la Pampa Gringa argentina”, en *Antifara*. Revista de lenguas y literaturas ibéricas y latinoamericanas, pp. 67-84 [<https://doi.org/10.13135/1594-378X/8274>]
- Dalmaroni, Miguel** (2010): “La obra y el resto (literatura y modos del archivo)”, en *Telar*, 7-8, pp. 9-30 [http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.9054/pr.9054.pdf].
- Douglas, Jennifer & MacNeil, Heather** (2009): “Arranging the Self: Literary and Archival Perspectives on Writers’ Archives”, en *Archivaria*, n. 67, pp. 25-39 [<https://archivaria.ca/index.php/archivaria/article/view/13206>]
- Douglas, Jennifer** (2013): “What We Talk About When We Talk About Original Order in Writers’ Archives”, en *Archivaria* 76, pp. 7-25 [<https://archivaria.ca/index.php/archivaria/article/view/13456>]
- (2015): “The Archiving ‘I’: A Closer Look in the Archives of Writers”, en *Archivaria* 79, pp. 53-89 [<https://archivaria.ca/index.php/archivaria/article/view/13527>]
- Foster, Hall** (2004): “An Archival Impulse”, en *October*, n. 110, pp. 3-22.

- Funes, Patricia** (2010): “El historiador, el archivo y el testigo”, en Cernadas, Jorge y Lvovich, Daniel (Comps.) *Historia ¿para qué?*, pp. 89-118, Buenos Aires, Prometeo Libros.
- Goldchluk, Graciela** (2022): *El libro de la vieja (tiempos de archivo)*, Santa Fe, Vera Editorial Cartonera UNL.
- Goldchluck, Graciela y Pené, Mónica** (2013): *Palabras de archivo*, Santa Fe, Ediciones UNL.
- Gramuglio, María Teresa** (1992): “La construcción de la imagen”, en *Revista de Lengua y Literatura*, Universidad Nacional de Comahue, n. 2, reproducido en *La escritura argentina*, UNL.
- (1997): “Retrato del escritor como martinfierrista muerto”, en Marechal, L. *Adán Buenosayres*, Ed. Crítica Jorge Lafforgue y Fernando Colla, ALLCA XX, Madrid, ALLCA XX, pp. 771-806.
- Granados Vázquez, Berenice** (2012): “Notas y reflexiones sobre la recopilación y el tratamiento de materiales de literatura oral”, en *Revista de Literaturas Populares*, vol. 12, n. 1, pp. 289-318.
- (2022): “La construcción de la red iberoamericana de estudios sobre materiales orales: compartiendo visiones y objetivos”, en *Revista de Letras JUÇARA*, Caxias – Maranhão, v. 06, n. 03, p. 05 - 36, out. 2022 | 5.
- Granados Vázquez, Berenice, y Cortés Hernández, Santiago** (2020): “El Laboratorio Nacional de Materiales Orales. Conceptos, antecedentes, código de ética y protocolo de documentación”, en *Revista do GT de Literatura Oral e Popular* da ANPOLL, n. 29, pp. 31-55.
- (2024): “El Repositorio Nacional de Materiales Orales: discusiones teórico-prácticas sobre fenómenos de oralidad y sistemas de información”, en *Tópicos del Seminario, Oralidad y escritura. Homenaje a Raúl Dorra*, n. 51, enero-junio, pp. 85-101.
- Guasch, Ana María** (2005): “Los lugares de la memoria: el arte de archivar y de recordar”, en *Materia*, Revista del Departamento de Historia del Arte. Universidad de Barcelona, vol. 5, pp. 157-183 [<https://www.raco.cat/index.php/Materia/article/download/83233/112454>]
- Mandoki, Katia** (2006): *Prácticas Estéticas e Identidades Sociales. Prosaica II*. México, Siglo Veintiuno.
- Tarcus, Horacio** (2004-2005): “¿El drenaje patrimonial como destino? Bibliotecas, hemerotecas y archivos argentinos, un caso de subdesarrollo cultural”, en *La biblioteca. El archivo como enigma de la historia*, n. 1, pp. 22-29.
- Williams, Raymond** (2002): *Marxismo y literatura*, Barcelona, Península.

6. Germanística

La noción de “precursoridad” en Kafka: Charles Dickens y Robert Walser en la constelación kafkiana¹

FABRICIO WELSCHEN

fwelschen@fhuc.unl.edu.ar

Universidad Nacional del Litoral (UNL)

Resumen

En el presente artículo se realizará un abordaje de la noción de “precursoridad” acuñada por la profesora Adriana Crolla a partir de la propuesta de lectura que se desprende del texto “Kafka y sus precursores”, de Jorge Luis Borges. Dicha noción permitirá evidenciar dos cuestiones. Por un lado, cuáles son aquellos aspectos de las narrativas del escritor inglés Charles Dickens y del escritor suizo de lengua alemana Robert Walser que son resignificados a partir de la posterior escritura kafkiana. Por el otro, cuáles de estos aspectos son tomados deliberadamente por Franz Kafka en pos de enmarcar su propia propuesta narrativa.

Palabras clave: precursoridad / literatura en lengua alemana / literatura inglesa

¹ El presente artículo constituye una nueva versión de la ponencia que se presentó en el marco de la Clase Abierta “Homenaje a Franz Kafka”, realizada el 3 de junio de 2024 por la Cátedra de Literaturas Germánicas en la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Universidad Nacional del Litoral en ocasión del centenario de la muerte del autor.

Introducción: un nuevo horizonte de lectura

La de “precursor” se presenta como una de las principales nociones a la hora de pensar las interrelaciones entre distintos escritores. Así sucede, por ejemplo, dentro del comparatismo o en concepciones colindantes — o que admiten una lectura en clave comparada — como puede ser la de “angustia de las influencias” propuesta por Harold Bloom (Bloom, 1991).

En su conocido ensayo “Kafka y sus precursores”, Jorge Luis Borges da una vuelta de tuerca a la noción de “precursor”. En principio por el hecho de que propone depurarla de cualquier atisbo de rivalidad entre los autores. Pero también porque en su propuesta de lectura parece invertirse la dinámica, de forma tal que es el autor sucesor el que alumbra a los autores precursores. O, por lo menos, a algunos aspectos de la obra de estos antecesores. Es decir, la noción de “precursoridad” implica, por parte de Borges, una subversión de la diacronía (Crolla, 2011). En su ensayo, Borges toma una serie de autores, muy diferentes entre sí, bajo el criterio de que en ellos aparece lo que luego se constituirá como la idiosincrasia kafkiana: “En cada uno de esos textos está la idiosincrasia de Kafka, en grado mayor o menor, pero si Kafka no hubiera escrito, no la percibiríamos; vale decir, no existiría” (Borges, 2010: 81).

La cita textual permite reponer el sentido aún más radical (que el que se puede apreciar en la paráfrasis) de la propuesta borgeana de “precursoridad”, la cual implica partir del presupuesto de que “cada autor construye su propio horizonte de referencia al apropiarse de aquellas producciones literarias (...) que le son operativas para la creación y organización de un sistema propio y original” (Crolla, 2011a: 60). Todo lo cual supone que hay ciertas lecturas e interpretaciones sobre algunos autores que sólo pueden llevarse a cabo gracias a la existencia de un autor posterior. De no ser por ese autor posterior, no podrían dimensionarse en su justa medida aquellos aspectos que se encuentran presentes en determinadas obras.

Así, la noción de “precursoridad” acuñada por Adriana Crolla a partir de la propuesta que se desprende del texto de Borges permite pensar un nuevo horizonte de lectura que trasciende los límites de los sistemas literarios nacionales. Sistemas necesarios, desde luego, pero que, en ocasiones, debido a la rigidez de los parámetros dentro de los que se encierran, no permiten reparar en el enriquecedor aporte foráneo que tiene lugar en aquellas oportunidades en que diferentes sistemas literarios entran en contacto².

2 Un horizonte de lectura que se presenta como superador de la dicotomía entre lo nacional y lo extranjero acaecida en los claustros académicos. Dicotomía a la que Adriana Crolla refiere cuando rinde cuenta de su tenaz trabajo en pos de

Por lo demás, no es casual que este nuevo horizonte de lectura que se configura a partir de la noción de “precursoridad” se encuentre en sintonía con la ponderación de los alcances del comparatismo que, a lo largo de toda su trayectoria, ha realizado Adriana Crolla: “todas las individualidades pueden reconfigurarse y encontrar, en el contacto con la otredad (del signo que sea), su verdadera y plural dimensión” (Crolla, 2011b: 11). Hay, en este sentido, una simbiosis entre la noción de “precursoridad” y esta concepción de la Literatura Comparada, puesto que en la primera se postula una premisa según la cual es a partir de la interrelación entre escritores que se pueden dimensionar en su justa medida determinados aspectos presentes en una determinada obra literaria.

No es casual, por cierto, que esta original propuesta de lectura de Borges se centre en un autor como Kafka, cuya producción narrativa se presenta como un punto de inflexión dentro de la literatura universal de todos los tiempos. En efecto, el extrañamiento provocado por la narrativa de Kafka llevó a desarticular las premisas narrativas que la literatura decimonónica (en sintonía con una significativa ampliación del círculo de lectores al calor de la preponderancia que iba cobrando la prensa — al respecto, basta en reparar en el folletín como formato de publicación predilecto en buena parte del siglo XIX —) estableció como imprescindibles a la hora de representar al mundo desde la ficción. Se trata, justamente, de lo que señala Kundera en su libro *El arte de la novela* cuando evalúa el aporte de Kafka:

Fue Franz Kafka quien despertó repentinamente la imaginación dormida del siglo XIX y quien consiguió lo que postularon los surrealistas después de él sin lograrlo del todo: la fusión del sueño y la realidad. Ésta es, de hecho, una antigua ambición estética de la novela, presentida ya por Novalis, pero que exige el arte de una alquimia que sólo Kafka ha descubierto unos cien años después. Este enorme descubrimiento es menos el término de una evolución que una apertura inesperada que demuestra que la novela es el lugar donde la imaginación puede explotar como en un sueño y que la novela puede liberarse del imperativo aparentemente ineluctable de la verosimilitud (Kundera, 2012: 28).

posicionar a las literaturas extranjeras: “Con referencia a nuestros propios recorridos, y en el seno del Profesorado en Letras de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Universidad Nacional del Litoral, todavía a fines de los ochenta, y en el mismo seno del departamento, los docentes integrantes de un espacio disciplinar que dimos en llamar ‘Subárea de las Literaturas en lenguas no Españolas’ nos vimos obligados a polemizar con nuestros propios colegas durante las reformas curriculares a fin de defender los espacios curriculares de las literaturas ‘extranjeras’ ante los planteamientos de quienes asumían la defensa y expansión de lo ‘propio’ (concepciones fuertemente vigentes en la época). Tendencias que, aplicadas con cierta desinformación sobre los cambios de paradigma que se estaban sucediendo en el mundo, se traducían en manifestaciones de rechazo manifiesto hacia las literaturas mediadas por la traducción y en una tenaz desvalorización de los estudios comparados que por esos años empezaban a tomar fuerzas en el país” (Crolla, 2014: 42).

En este sentido, Kafka se perfila como una suerte de parteaguas a partir del cual leer e interpretar no sólo a los autores que le sucedieron y que, de alguna u otra manera, quedaron bajo su radio de influencia (podemos mencionar a los existencialistas franceses, por ejemplo), sino también a los autores que le antecedieron.

Kafka y sus precursores

A continuación, nos centraremos en aquellos escritores que fungen como antecesores de Kafka. Es decir, como "precursores", aunque no en el estricto sentido de desempeñar una influencia marcada y explícita (tal como tradicionalmente se entiende el concepto de precursor o antecesor), sino según los parámetros que delinea la propuesta de lectura borgeana. Así, de los muchos autores que podríamos enlazar con Kafka nos detendremos en dos casos puntuales: uno del siglo XIX, el escritor inglés Charles Dickens. Otro de principios del siglo XX, el escritor suizo de lengua alemana Robert Walser. Los dos -cada uno a su manera- establecen un vínculo con Kafka que permite, por un lado, dimensionar y resignificar algunos aspectos de la propia obra a la luz de la producción narrativa kafkiana y, por el otro, reparar en temas y estilos que, en tanto manifestaciones previas, han trazado el camino por el que marcharía la escritura del autor praguense.

Si (según se desprende de una de las principales premisas del texto borgeano) cada escritor crea a sus propios precursores, entonces la noción de "precursoridad" implica una operación deliberada por parte de un determinado autor. Una operación que incide sobre la lectura (es decir, sobre nosotros, los lectores, que podemos establecer una serie de conexiones entre diferentes textos), pero también sobre la escritura; manifestándose, en este plano, como una maniobra que realiza el autor en cuestión en pos de trazar los lineamientos dentro de los cuales justificará su propuesta narrativa.

De esta forma, y ya focalizándonos en el objeto específico de nuestro artículo, en Kafka la noción de "precursor" es clave, ya que el escritor praguense se sirve deliberadamente de una serie de precursores para crear una constelación narrativa que le permita erigir una escritura propia en la que se desarticulará un modo tradicional y decimonónico de representar al mundo en base al verosímil.

Esto supone que Kafka encuentra en escritores que le antecedieron (puntualmente Dickens y Walser, pero desde luego que hay otros) la base necesaria desde la

que proponer su innovadora obra literaria. Toda filiación es una forma de legitimación.

A propósito de estos dos autores, hay que señalar que el mismo Kafka los leía en serie, especialmente en el marco de sus reflexiones en torno a su propia obra. Así lo demuestra una entrada de su diario personal, fechada el 8 de octubre de 1917. En dicha entrada escribe Kafka:

El “Copperfield” de Dickens (“El fogonero” es una simple imitación de Dickens, y lo será más aún la novela proyectada). Historia de la maleta, el protagonista que alegra y encanta, los trabajos humildes, la amada en la casa de campo, las casas mugrientas, etc., pero sobre todo el método. Ahora me doy cuenta de que mi intención era escribir una novela de Dickens, enriquecida únicamente con las luces más penetrantes sacadas de mi tiempo y con las otras, más tenues, que saco de mi interior, donde están escondidas. La riqueza y el flujo espontáneo y poderoso de Dickens, pero por esta misma razón unos pasajes de una tremenda falta de fuerza, donde el autor sólo remueve con agotamiento lo ya conseguido. Impresión bárbara del conjunto carente de sentido, una barbarie que he evitado gracias a mi debilidad y aleccionado por mi carácter de epígono. Esa burda caracterización de algunos fragmentos, que se introduce artificialmente en cada individuo y sin la cual Dickens no sería capaz de seguir adelante ni un solo momento su historia. (Entre él y Walser existe una conexión en el empleo difuso de metáforas abstractas) (Kafka, 1995: 338).

El supuesto carácter difuso del uso de metáforas por parte de estos dos autores (que Kafka evidencia como un punto en común) es, cuanto menos, curioso. No tanto en el caso de Walser puesto que no deja de ser, en líneas generales, un poco esquivo a la hora de querer fijar un sentido en sus narraciones (si bien tiene algunas metáforas bastante transparentes: basta con recordar que Jakob von Gunten, en la novela homónima, describe a su director, Herr Benjamenta, como un gigante). Pero la observación sí resulta llamativa en el caso de Charles Dickens. Sobre todo si tenemos en cuenta que Dickens se trata, acaso, de uno de los escritores más representativos del realismo. Pensemos en el comienzo de *Bleak House* (1852-1853) — novela en la que luego nos volveremos a detener — y en lo elocuente que resulta la imagen de un Londres embarrado y neblinoso con la que se inaugura la novela y que, de una forma bastante evidente, remite al funcionamiento de la Cancillería (el Tribunal Supremo de Justicia) o en el famoso episodio de la muerte por Combustión Espontánea, en el que, en palabras de Vladimir Nabokov en su *Curso de literatura europea*, “la metáfora se convierte en un hecho físico” (Nabokov, 2010: 136).

En este sentido, Dickens no parecería salirse de los lineamientos que van a distinguir, en lo que refiere al sustrato metafórico, a otros autores decimonónicos como George Eliot o Theodor Fontane, en cuyas narraciones aparecen prefiguradas, a través de ciertas imágenes, cuestiones que se irán desarrollando en el transcurso de la trama — pensemos las imágenes acuosas que anticipan el estancamiento en la relación de Dorothea Brooke y su esposo en *Middlemarch* (Hidalgo, 1993) o en las imágenes vinculadas a lo lúdico para reforzar lo prematuro y, por ende, lo infeliz del matrimonio de la protagonista de *Effi Briest* —. Pero a pesar de esto, evidentemente la observación realizada en su *Diario* revela que hay algo que Kafka lee en Dickens que ha escapado de los modos en que tradicionalmente se ha leído al escritor inglés.

Lo interesante, en suma, es que en esta convergencia que Kafka establece entre Dickens y Walser se cifra un doble gesto: una incipiente contraposición a la estética realista decimonónica y, a su vez, una futura sintonía con la nueva forma de representación que el mismo Kafka desplegará en su escritura.

Dickens en Kafka

El vínculo con Dickens no sólo aparece explicitado como una lectura de Kafka sino que incluso el escritor inglés se presenta como un modelo a seguir en la elaboración de *Amerika/Der Verschollene* (1927), publicada póstumamente por Max Brod. Como se desprende de la entrada del *Diario* de Kafka anteriormente comentada, el *David Copperfield* dickensiano es el pretendido objeto que se desea imitar. Pero, en todo caso, esta explicitación de objetivos por parte del escritor poco nos puede indicar sobre la novela en cuestión ya que, como bien señala Marthe Robert, no es que Kafka imite textos determinados, sino que más bien imita géneros (Robert, 1969). En efecto, si se realiza una lectura de *Amerika* teniendo en cuenta el supuesto modelo original, se aprecia que son muy pocas las correspondencias que se pueden encontrar entre una novela y otra. El hecho de que el protagonista de *Amerika*, Karl Rossmann, no se trate de un huérfano como sí lo es el personaje principal de *David Copperfield* bastará para desestimar cualquier intento de establecer correspondencias entre ambos textos a partir del plano anecdótico. En cambio, sí podremos apreciar las correspondencias entre autores reparando en la apropiación que realiza Kafka de ciertos temas y motivos. En principio, la apropiación del modelo del *Bildungsroman*, que es propiamente alemán (teniendo como arquetipo de estas novelas de formación al *Wilhelm Meister Lehrjahre* de Goethe), pero que también ha contado con una rica tradición inglesa y decimonónica (en líneas

generales, más centrada en el desarrollo biográfico que espiritual de los personajes), en la que *David Copperfield* claramente se inscribe. Pero en Kafka dicha apropiación parece presuponer un gesto de mueca burlona puesto que si el *Bildungsroman* implica la narración de cómo un personaje va evolucionando en su vida y en su espíritu, en la novela kafkiana nos encontramos con un protagonista adolescente, de dieciséis años, que se ve obligado a abandonar su Europa natal para viajar a los Estados Unidos ya que ha dejado embarazada a la sirvienta de su familia. Esta figura del adolescente-padre en la que la formación, el aprendizaje, es olímpicamente saltada por alto, es, desde luego, la que menos se ajusta al horizonte de expectativas de un *Bildungsroman*. Se puede apreciar, así, cómo en la novela se opera un desplazamiento con respecto a su presunto modelo literario. Desplazamiento que, por lo demás, se erige como impronta general desde el comienzo mismo de la novela, cuando se describe a la Estatua de la Libertad sosteniendo una espada en vez de una antorcha (Dimópulos, 2020: 15).

Por lo demás, otra correspondencia entre *Amerika* y *David Copperfield* se puede ver en la aparición del senador Jakob, que revela ser el tío del adolescente Karl Rossmann, personaje que hasta su presentación no es mencionado en absoluto y que, curiosamente, el protagonista no parece ni siquiera tener en mente al llegar a los Estados Unidos como inmigrante. Con semejante aparición de este “tío providencial que la tradición hace siempre millonario” (Robert, 1969: 79), Kafka imita (pero con ribetes visiblemente absurdos) la compulsiva tendencia de Dickens a las revelaciones sorprendidas de vínculos familiares entre los personajes de la novela. O, como los llama Vladimir Nabokov, los “parentescos repentinos” (Nabokov, 2010).

A pesar de que no puede pasarse por alto cierto empleo abusivo -colindante con lo gratuito y lo forzado- de dicho artilugio narrativo por parte de Dickens, el mismo lejos se encuentra de constituir un simple *Deus ex machina*, puesto que estos giros argumentales le permiten al autor inglés poner sobre el tapete algunos de los núcleos temáticos que más le preocupan y que, consecuentemente, aparecen con frecuencia a lo largo de su obra: el niño desamparado — figura estelar en las ficciones dickensianas (Nabokov, 2010), con el huérfano como configuración más representativa — y la incidencia y, más que nada, el condicionamiento del factor económico sobre la vida de los personajes, especialmente a través de los testamentos, que será una cuestión consustancial a toda la narrativa victoriana (Hidalgo, 1993). Bastará mencionar que este procedimiento de los “parentescos repentinos” se encuentra presente en las que probablemente sean las mejores novelas de Dickens: *Bleak house* y *Great expectations*.

En tanto, se puede ver que la apropiación kafkiana de los parentescos repentinos prescinde de estas dos cuestiones que interesaban a Dickens para así focalizarse en el carácter providencial de los mismos, poniendo de manifiesto la lógica arbitraria de este recurso argumental. De hecho, en la figura del senador Jakob -el tío de Karl Rossmann- podemos rastrear una configuración cercana a la figura del donante (también llamado “proveedor”) que Propp identifica en sus análisis morfológicos de cuentos folclóricos; el estudioso soviético circunscribe la esfera de acción del donante a “la puesta del objeto mágico a disposición del héroe” (Propp, 2001: 105). Si entendemos el dinero como un objeto mágico, vemos que la aparición de este tío millonario tiene mucho de cuento de hadas, lo cual implica a su vez tener poco de realista. En definitiva, el de los “parentescos repentinos” constituye un recurso relativamente forzado que ya se encontraba presente en la narrativa de Dickens, pero que queda más en evidencia a partir de la apropiación que realiza Kafka, en la que se presenta como un giro manifiestamente artificioso.

Otro aspecto a tener en cuenta como vínculo entre los dos autores tiene que ver con la forma de representación de los poderes que se imponen y martirizan al individuo. El caso de la representación de la justicia en *Bleak House* y en *Der Prozess* (1925) es muy elocuente. Respecto a este paralelismo ineludible en el vínculo Dickens-Kafka, afirma Harold Bloom en *El canon occidental*: “Una de las ventajas de la influencia de Dickens sobre Kafka es el impacto ya borgiano de Kafka sobre nuestra manera de entender a Dickens. Chancery, igual que el Proceso y el Castillo en Kafka, es una idea gnóstica: la ley ha sido usurpada por el Cosmocreador, el Demiurgo” (Bloom, 1995: 325).

Evidentemente, hay un carácter anticipatorio en la escritura de Dickens que se encuentra sustentado en una inventiva extraordinaria, que trasciende la dinámica encorsetada del folletín a la que algunos detractores intentan reducir al autor victoriano. En este sentido, se puede decir que el escritor inglés se adelanta a lo que Kafka plantearía en sus narraciones medio siglo más tarde. Después de todo, no hay que perder de vista que fue también Dickens el que se anticipó al realismo socialista: en efecto, la descripción de la ciudad industrial ficticia de Coketown que tiene lugar en el capítulo V de *Hard Times* (1854) prefigura la descripción del día a día en la vida de los obreros con la que Máximo Gorki inaugura el primer capítulo de *La madre* (1906), novela en la que justamente se inicia el movimiento en cuestión. Pero, sin desmerecer esta capacidad de Dickens para anticiparse a líneas que se impondrían en el siglo siguiente, hay que decir que en *Bleak House* la caracterización que se hace de la Cancillería puede ser dimensionada en su justa medida a la luz de la escritura de Kafka. Desde luego que el carácter absurdo y desalmado de este ente

que constituye la Cancillería se encuentra implícito en la novela de Dickens - además de enmarcarse dentro de las críticas que el autor realiza en sus novelas a una serie de instituciones: la cárcel en *Little Dorrit*, la escuela en *Nicholas Nickleby*- y, por lo demás, se trata de un aspecto que no escapó a los lectores de la época. Pero es el aspecto burocrático y monstruoso de la Cancillería (que también se encuentra implícita en la novela, pero en estado embrionario) el que es resaltado si se pone en serie *Bleak House* con *Der Prozess*.

Según la lectura que Marthe Robert hace de Kafka, la burocracia aparece de la siguiente manera:

se presenta bajo la forma de un monstruoso absurdo que prolifera a expensas de todos, sin provecho para nadie (...) la burocracia es misteriosa, pues nadie sabe exactamente de dónde proviene, quién la ha creado ni con qué fines, y del todo irracional, pues no responde de lo que hace y no se somete a lógica alguna (Robert, 1969: 95).

Esto mismo que indicaba Robert sobre la burocracia es lo que se puede apreciar en la trama de la novela de Dickens: el pleito judicial Jarndyce vs. Jarndyce (que se lleva adelante a lo largo de muchos años, arruinando a generaciones y generaciones) llega a su fin cuando la fortuna disputada se termina disolviendo debido al pago de las costas. Ni siquiera en Kafka hay una representación tan elocuente de este absurdo monstruoso que prolifera a expensas de todos (las generaciones familiares que enloquecen o mueren debido a lo tortuoso del juicio) sin provecho de nadie (ninguno de los supervivientes del juicio puede cobrar dinero alguno).

Walser en Kafka

El vínculo de Kafka con Walser es diferente a la dinámica establecida con Dickens. En la obra de Walser no encontramos aspectos que puedan ser resignificados a la luz de la escritura de Kafka, ya que en las narraciones del autor suizo aparecen prefiguradas una serie de cuestiones que se constituirán en características del estilo kafkiano.

Algunos lectores creyeron que el apellido Kafka era un seudónimo de Robert Walser. Blei anunció aquel verano: "Kafka no es Walser, sino un joven de Praga que se llama realmente así". Kafka había descubierto en 1907 la obra de Walser, cinco años mayor que él, y ciertamente tenía una gran afinidad con el escritor suizo, como advirtió Robert

Musil al reseñar la obra de ambos en agosto de 1914. Los dos cultivaban un estilo narrativo que procura difuminar las distinciones entre los sucesos mentales y la realidad externa. Inspirando confianza al lector con su sencillo prosaísmo, y detallando escrupulosamente, minuto a minuto, los cambios de lucidez y estados de ánimo, rozan una absurdidad pesadillesca, cambiando discretamente de perspectiva, haciendo que la conciencia se comporte como un payaso mientras avanza, sin detrimento de la seriedad, en su apasionada búsqueda del autoconocimiento. Pero no debe darse por sentado, como a menudo se hace, que Walser influyó a Kafka. El estilo kafkiano ya se estaba forjando en las cartas y relatos cortos que escribía tres años antes de leer a Walser (Hayman, 1983: 76).

Hayman desestima la posibilidad de que Walser haya influido en Kafka. Una afirmación que resulta discutible, pero si se tomara como válida la premisa de que no influyó (porque la escritura kafkiana se dirigiría hacia lo que finalmente fue por su propia cuenta y al margen del hallazgo del escritor helvético), resultaría a su vez innegable que la potenció.

Una de las afinidades entre los dos autores que Hayman señala es la de la difuminación de los límites entre los sucesos mentales y la realidad externa. La desarticulación de la lógica binaria de lo subjetivo y lo objetivo, en suma. A propósito de esto, hay una entrada del *Diario* de Kafka que nos puede ayudar a ilustrar este punto. En esta entrada del 9 de octubre de 1911 el autor rinde cuenta de un sueño que ha tenido:

El sueño de esta noche, que ni siquiera a primeras horas de la mañana me parecía hermoso, aparte de una pequeña escena cómica constituida por dos observaciones contradictorias, que tuvo como consecuencia aquella tremenda complacencia onírica, que sin embargo he olvidado.

Andaba – no sé si Max me acompañaba desde el principio – a través de una larga hilera de casas a la altura del primero o del segundo piso, del mismo modo que uno pasa de un vagón a otro en los trenes enlazados por corredores. Iba muy aprisa, tal vez porque la casa era a veces tan frágil, que había que apresurarse. No advertía en absoluto las puertas de las casas; más bien se trataba de una enorme serie de habitaciones, y sin embargo no sólo era identificable la diversidad de cada una de las viviendas, sino también la de los edificios. Puede que todas las estancias que crucé fuesen cuartos con camas. (Kafka, 1995: 58)

En este sueño no deja de resonar cierto pasaje de una de las novelas principales de Robert Walser, *Jakob von Gunten* (1909), en la que su protagonista explica en una de las entradas de su diario personal cómo es llevado por Fräulein Benjamenta a través de los aposentos interiores del Instituto:

En ese instante la señorita me dijo: “Ven conmigo. Levántate y sígueme. Quiero mostrarte algo”. Y salimos juntos. Ante nuestros ojos – al menos ante los míos (tal vez no ante los suyos) todo estaba envuelto en una oscuridad impenetrable. “Son los aposentos interiores”, pensé, y no andaba equivocado. En esas estábamos, y mi querida maestra parecía decidida a mostrarme un mundo que hasta entonces me había sido ocultado (...) Al principio, como ya he dicho, la oscuridad era total. La señorita me cogió por una mano y me dijo en tono afable: “Mira, Jakob, todo será así de negro a tu alrededor. Y alguien te conducirá de la mano, y eso te alegrará y, por vez primera, sentirás una profunda gratitud. No te desalientes. Ya vendrán momentos de claridad”. No bien hubo dicho estas palabras, una luz blanca y deslumbradora nos salió al encuentro. Se dibujó el perfil de una puerta y ambos penetramos por la abertura, ella delante, yo siguiéndola de cerca, en una fascinante hoguera luminosa. (Walser, 2011: 77-78)

Lo onírico, tan característico de la narrativa de Kafka, ha sido un factor consustancial a la narrativa de Robert Walser. Bastará con mencionar que en el *Jakob von Gunten* las palabras “Traum” (sueño) y “Märchen” (cuento de hadas) aparecen con una persistencia que termina por plasmar un manto de irrealidad sobre la narración. Una apuesta especialmente innovadora — en el marco de la primera década del siglo XX cuando, por ejemplo, Thomas Mann publicaba su realista y decimonónica novela *Buddenbrooks* (1901) — y que explica en gran parte el porqué de su destino de autor de culto -para ser leído por especialistas u otros autores-. Esto es algo que aparecerá en Kafka: la fusión del sueño y la realidad, que señalaba Kundera, y que permitirá un distanciamiento con respecto a la literatura anterior. O, como lo llamará Marthe Robert, las “pesadillas del despertar”: “El despertar representa un momento entre la vigilia y el sueño, en el que la realidad aparece todavía inestable, fragmentada y donde, por esa misma razón, *todo es posible*” (Robert, 1969: 107). Este aspecto tan inherente a lo que se entenderá como kafkiano se encuentra ya presente en la narrativa de Walser y, en este sentido, constituyó para Kafka la validación de una forma de escritura, la confirmación de que se estaba yendo por el camino correcto.

Conclusión

En definitiva, este es uno de los muchos aspectos que se puede abordar sobre la figura y obra de Franz Kafka³. A partir de la noción de “precursoridad” en tanto horizonte de lectura propuesto por Adriana Crolla dentro de los parámetros del comparatismo, en el presente artículo se decidió tomar el tema de los precursores para así, en primer lugar, poner de manifiesto la importancia que tiene la escritura de Kafka a la hora de apreciar, en retrospectiva y en su justa medida, algunos aspectos de las obras de sus antecesores. En este sentido, se ha visto cómo en *Amerika/Der Verschollene* se evidencia el carácter artificioso del procedimiento de los “parentescos repentinos” transversal a toda la obra dickensiana; a su vez, se ha ponderado cómo a la luz de la narración de *Der Prozess* se puede calibrar la impronta burocrática y monstruosa cifrada en la Cancillería en *Bleak House*. En segundo lugar, la focalización en los precursores de Kafka permite evidenciar el rol de lector de Kafka y cómo ese bagaje de lecturas terminó constituyendo una base a partir de la cual lograr la legitimación de su proyecto narrativo. Así, además del caso de Dickens, podemos encontrar el de Robert Walser, en cuyas novelas (*Jakob von Gunten*, por mencionar la mejor) la disipación de los límites entre los sucesos mentales y la realidad externa, entre el sueño y la realidad, es tomado por Franz Kafka como un aval a su desenfreno imaginativo.

Bibliografía

- Bloom, Harold** (1991): *La angustia de las influencias* [Traducción de Francisco Rivera], Caracas, Monte Avila Editores.
- — — (1995): *El canon occidental*, Barcelona, Anagrama.
- Borges, Jorge Luis** (2010): *Obras completas II (1952-1972)*, Buenos Aires, Emecé.
- Butti, Enrique** (2012): “Ad libitum” en *La ventana* 15. Santa Fe, Ediciones UNL, 2012. 60-70.
- Crolla, Adriana** (2011a): “Borges precursor: estribaciones entre literatura comparada e hipertextualidad” en Ourique, João Luis Pereira; Cunha, João Manuel dos Santos; Neumann, Gerson Roberto (Eds.) *Literatura: crítica comparada*, Editora e Gráfica da UFPel, Pelota.

3 Justamente en su discurso inaugural del VIII Argentino de Literatura organizado por la Universidad Nacional del Litoral en el año 2012, Enrique Butti situaba a Kafka (junto a otros autores como Henry James o James Joyce) dentro de una vertiente denominada “senderos que se bifurcan” (Butti, 2012: 70).

- — — (2011b): "Prólogo" en *Indes actuales de la literatura comparada*, Santa Fe, UNL.
- — — (2014): "De funciones, transformaciones y refundiciones del paradigma comparatista para leer la localidad en las prácticas académicas" en *¿Qué es Literatura Comparada? Impresiones Actuales*. Irlanda Villegas, David Reyes, Carlos Rojas Ramírez (Coords.), Veracruz, Biblioteca Digital de Humanidades de la Universidad Veracruzana. Pp. 39 - 54.
- Dimópulos, Mariana** (2020): "Prólogo" en *El desaparecido*, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Eterna Cadencia.
- Hayman, Ronald** (1983): *Kafka biografía*, Barcelona, Argos Vergara.
- Hidalgo, Pilar** (1993): "Introducción" en Eliot, George. *Middlemarch*, Madrid, Cátedra.
- Kafka, Franz** (1995): *Diarios (1910-1923)*, Barcelona, Lumen y Tusquets.
- Kundera, Milan** (2012): *El arte de la novela*, Barcelona, Tusquets.
- Nabokov, Vladimir** (2010): *Curso de literatura europea*, Buenos Aires, Argentina, Del Nuevo Extremo: RBA.
- Propp, Vladimir** (2001): *Morfología del cuento*, Madrid, Ediciones Akal.
- Robert, Marthe** (1969): *Kafka*, Buenos Aires, Editorial Paidós.
- Walser, Robert** (2011): *Jakob von Gunten* [Traducción de Juan José del Solar], Madrid, Siruela.



UNL • FACULTAD
DE HUMANIDADES
Y CIENCIAS

