

Veintiséis

ISSN 1667-7900

El hilo de la fábula



Revista anual del Centro de Estudios Comparados
Facultad de Humanidades y Ciencias

Año 21 · 2023 · Santa Fe · República Argentina



**UNIVERSIDAD
NACIONAL DEL LITORAL**

El hilo de la fábula

Revista anual del Centro de Estudios Comparados
Facultad de Humanidades y Ciencias
Universidad Nacional del Litoral

Veintiséis

2023, Santa Fe, República Argentina

ISSN 1667-7900

**Rector**

Enrique Mammarella

Directora Ediciones UNL

Ivana Tosti

Decana Facultad Humanidades y Ciencias

Laura Tarabella

Diseño interior y tapa

Ediciones UNL

El hilo de la fábula, revista anual del Centro de Estudios Comparados de la Universidad Nacional del Litoral, publica trabajos originales e inéditos, entrevistas y reseñas, relacionados con intereses comparatistas: teorías, crítica de literatura argentina y literaturas extranjeras, lenguas, multiculturalidad, inter/transdiscursividad, género, migraciones, recepción y traducción. Cuenta con un Consejo Editorial Interdisciplinario, un Comité Honorario y un Comité Científico integrado por prestigiosos especialistas argentinos y extranjeros.

Todos los artículos son evaluados según el principio de referato de doble ciego por árbitros externos. Se exceptúan los incluidos en los dossier monográficos, en “Escenas de la vida académica” y “Convivio” y los de personalidades destacadas a invitación del Consejo Editorial, las que son supervisadas también por especialistas de ambos comités. El Hilo de la fábula integra el Directorio y Catálogo 2.0 de Latindex, Latin Rev, Redib, MLA-Modern Language Association, Emerging Source Citation Index (WoS), Qualis, Fundación Dialnet de la Universidad de La Rioja, España, y en el Núcleo Básico de Revistas Científicas Argentinas por el CONICET en Nivel 1 desde 2013. Por segundo año consecutivo ha sido calificada en la última edición del Ranking Iberoamericano de revistas 2020 en el puesto 979 en el [Ranking REDIB de revistas científicas Latinoamericana](#) y tercera de la terna de revistas de Humanidades de la Universidad Nacional del Litoral.

El hilo de la fábula, the annual journal of the Centre for Comparative Studies of the Universidad Nacional del Litoral, publishes original and previously unpublished works, interviews and reviews related to comparative interests: theories, criticism of Argentine literature and foreign literatures, languages, multiculturalism, inter/transdiscursivity, gender, migrations, reception and translation. It has an Interdisciplinary Editorial Board, an Honorary Committee and a Scientific Committee made up of prestigious Argentine and foreign specialists.

All articles are evaluated according to the principle of double-blind refereeing by external referees. Exceptions are those included in the monographic dossiers, in “Escenas de la vida académica” and “Convivio” and those of prominent personalities at the invitation of the Editorial Board, which are also supervised by specialists from both committees. *El hilo de la fábula* is included in the Directory and Catalogue 2.0 of Latindex, Latin Rev, Redib, MLA-Modern Language Association, Emerging Source Citation Index (WoS), Qualis, Fundación Dialnet de la Universidad de La Rioja, España and the Núcleo Básico de Revistas Científicas Argentinas by CONICET at Level 1 since 2013. For the second year in a row, it has ranked in the 979th place in the last edition of REDIB Journals Ranking, being the third among the only three journals in the humanities ranked from the *Universidad Nacional del Litoral*.

Directora de la publicación

Adriana Cristina Crolla (Universidad Nacional del Litoral, Argentina)

Comité Editorial

Fernanda Bravo Herrera (Universidad de Buenos Aires – CONICET, Argentina)

Lila Bujaldón de Esteves (Universidad Nacional de Cuyo, Argentina)

Ivana Chialva (Centro de Estudios Comparados, Facultad de Humanidades y Ciencias–Universidad Nacional del Litoral, Argentina)

Ana Copes (Centro de Estudios Comparados, Facultad de Humanidades y Ciencias–Universidad Nacional del Litoral, Argentina)

Eduardo F. Coutinho (Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil)

Adriana Crolla (Centro de Estudios Comparados, Facultad de Humanidades y Ciencias–Universidad Nacional del Litoral, Argentina)

Daniel Henri Pageaux (Sorbonne Université, Francia)

Oscar Vallejos (Centro de Estudios Comparados, Facultad de Humanidades y Ciencias–Universidad Nacional del Litoral, Argentina)

Responsable del número

Adriana Crolla (Universidad Nacional del Litoral, Argentina)

Staff editorial:

Secretaría de redacción

Fabrizio Welschen (Centro de Estudios Comparados, Facultad de Humanidades y Ciencias, Universidad Nacional del Litoral, Argentina)

Corrección

Fabrizio Welschen (Centro de Estudios Comparados, Facultad de Humanidades y Ciencias, Universidad Nacional del Litoral, Argentina)

Edición digital

Ediciones UNL

Colaboradores lingüísticos y traductores:

Inglés

Andresa Bustamante (Centro de Estudios Comparados–Facultad de Humanidades y Ciencias, Universidad Nacional del Litoral/Instituto “Almirante Brown” Santa Fe, Argentina)

Lucía Franco (Centro de Estudios Comparados–Facultad de Humanidades y Ciencias, Universidad Nacional del Litoral/Instituto “Almirante Brown” Santa Fe, Argentina)

Francés

Silvia Zenarruza de Clément (Instituto “Almirante Brown”, Centro de Estudios Comparados, Facultad de Humanidades y Ciencias, Universidad Nacional del Litoral, Argentina)

Viviana Basano (Instituto “Almirante Brown”, Centro de Estudios Comparados, Facultad de Humanidades y Ciencias, Universidad Nacional del Litoral, Argentina)

Portugués

Vicente Dalla Chiesa (Pontificia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Brasil)

Celina Lagrutta (Traductora Free lance, San Pablo, Brasil)

Italiano

María Luisa Ferraris (Centro de Estudios Comparados, Universidad Nacional del Litoral/Asociación de Mujeres Piamostesas de la República Argentina, Argentina)

Marco Franzoso (Centro de Estudios Comparados, Facultad de Humanidades y Ciencias, Universidad Nacional del Litoral, Argentina)

Alemán

Regula Rohland (Universidad de Buenos Aires/Centro de Documentación de la Inmigración de Habla Alemana)

Fabrizio Welschen (Centro de Estudios Comparados, Facultad de Humanidades y Ciencias, Universidad Nacional del Litoral, Argentina)

Comité Honorario

Raúl Antelo (Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil)

Daniel Balderston (University of Pittsburgh, EEUU)

Ana María Barrenechea (Universidad de Buenos Aires, Argentina) †

Federica Bertagna (Università di Verona, Italia)

Jean Bessière (Université de la Sorbonne, Francia)

Martha L. Canfield (Università di Firenze – Centro Studi Jorge Eielson, Italia)

Jean–Pierre Castellani (Université de Tours, Francia – Université Pascal Paoli, Córcega)

Aníbal Cetrangolo (Università Ca'Foscari Venezia – Istituto per lo Studio della Musica Latinoamericana, Italia)

Rolando Costa Picazo (Universidad de Belgrano – Universidad de Buenos Aires, Argentina) †

Eduardo F. Coutinho (Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil)

Biagio D'Angelo (Universidade de Brasília, Brasil)

Teresa De Lauretis (Universidad de California, Santa Cruz, EEUU) Profesora Emérita

Jorge Dubatti (Universidad de Buenos Aires, Argentina)

Roberto Fernández Retamar (Universidad de La Habana, Cuba) †

Tania Franco Carvalhal (Universidade Federal de Río Grande do Sul, Brasil) †

Anna Gargatagli (Universidad Autónoma de Barcelona, España) Profesora Emérita

Armando Gnisci (Università della Sapienza di Roma, Italia) †

Vicente González Martín (Universidad de Salamanca, España)

Elvio Guagnini (Università di Trieste, Italia)

María Teresa Gramuglio (Universidad de Buenos Aires – Universidad Nacional de Rosario, Argentina)

María Kodama (Fundación Internacional Jorge Luis Borges, Argentina) †

David Lagmanovich (Universidad Nacional de Tucumán, Argentina) †

Daniel Link (Universidad de Buenos Aires – Universidad Nacional de Tres de Febrero, Argentina)

María Rosa Lojo (Universidad del Salvador, Argentina)

Ilaria Magnani (Università degli Studi di Cassino e del Lazio meridionale, Italia)

Daniel Henri Pageaux (Sorbonne Université, Francia)

Jorge Panesi (Universidad de Buenos Aires, Argentina)

Michel Riaudel (CRIMIC, Sorbonne Université, Francia)

Graciela N. Ricci (Università degli Studi di Macerata, Italia)

Susana Romano Sued (Universidad Nacional de Córdoba, Argentina)

Alessandro Scarsella (Università Ca'Foscari Venezia, Italia)

Franca Sinopoli («La Sapienza» Università di Roma, Italia)
Mónica Szurmuk (Universidad de Buenos Aires – CONICET, Argentina)

Comité Científico

Pampa Arán (Universidad Nacional de Córdoba, Argentina)
María Soledad Balsas (Universidad Nacional Tres de Febrero – CONICET, Argentina)
Luis Fernando Beneduzi (Università Ca' Foscari Venezia, Italia)
Gustavo Bombini (Universidad de Buenos Aires – Universidad Nacional de La Plata, Argentina)
Lisa Bradford (Universidad Nacional de Mar del Plata, Argentina)
Fernanda Bravo Herrera (Universidad de Buenos Aires – CONICET, Argentina)
Lila Bujaldón de Esteves (Universidad Nacional de Cuyo, Argentina)
Assumpta Camps (Universidad de Barcelona, España)
Antonella Cancellier (Università di Padova, Italia)
Margherita Cannavacciuolo (Università Ca' Foscari Venezia, Italia)
Daniel Capano (Universidad del Salvador, Argentina)
Silvia Cattoni (Universidad Nacional de Córdoba, Argentina)
Santiago Cortés Hernández (Universidad Nacional de México, México)
Marcela Croce (Universidad de Buenos Aires, Argentina)
Vicente Dalla Chiesa (Pontificia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Brasil)
Miguel Dalmaroni (Universidad Nacional de La Plata, Argentina)
Françoise Dubor (Université de Poitiers, Francia)
Cristina Elgue de Martini (Universidad Nacional de Córdoba, Argentina)
Blanca Escudero de Arancibia (Universidad Nacional de Cuyo, Argentina) †
Jorge Fondebrider (Club de Traductores Literarios de Buenos Aires, Argentina)
Gloria Galli de Ortega (Universidad Nacional de Cuyo, Argentina) †
Axel Gasquet (Université Clermont Auvergne, Francia)
Berenice Araceli Granados Vázquez (Universidad Nacional de México, México)
Ma. Ángeles Hermosilla Álvarez (Universidad de Córdoba, España)
Jimena Néspolo (Universidad de Buenos Aires – CONICET, Argentina)
Zulma Palermo (Universidad Nacional de Salta, Argentina)
Patricia Peterlé (Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil)
Susanna Regazzoni (Università Ca' Foscari Venezia, Italia)
María A. Semilla Durán (Université Lumière Lyon 2, Francia)
Silvana Serafin (Università degli Studi di Udine, Italia)
Irlanda Villegas (Universidad Veracruzana, México)

Evaluadores del número

Listado de árbitros

María Soledad Blanco (Universidad Nacional de Jujuy – UNJu-, Argentina)
Margherita Cannavaicuolo (Universidad Ca' Foscari de Venecia – Unive -, Italia)
Silvio Cornú (Universidad Nacional del Litoral –UNL–, Argentina)
Marcela Croce (Universidad de Buenos Aires – UBA-, Argentina)
Alice Favaro (Universidad Ca' Foscari de Venecia – Unive -, Italia)
Marco Franzoso (Universidad Nacional del Litoral –UNL–, Argentina)
Zulma Palermo (Universidad Nacional de Salta – UNSa-, Argentina)
Silvana Serafin (Università degli Studi di Udine – UNIUD-, Italia)
Nora Sforza (Universidad de Buenos Aires – UBA-, Argentina)

Sumario/ Veintiséis (2023)

El hilo de la fábula

Universidad Nacional
del Litoral, Argentina
ISSN-e: 2362-5651

Periodicidad semestral,
julio–diciembre, 2023
vol. 21, núm. 26
[revistaelhilodelafabula@
fhuc.unl.edu.ar](mailto:revistaelhilodelafabula@fhuc.unl.edu.ar)



Esta obra está bajo una
Licencia Creative Commons
Atribución-NoComercial-
CompartirIgual 4.0
Internacional.

Prólogo

Fabrizio Welschen (Universidad Nacional del Litoral): *Convocaciones del comparatismo*.

Uno, pasión intacta (un lugar para la teoría)

Eduardo F. Coutinho (Universidad Federal de Río de Janeiro): *Heterogeneidad y pasajes culturales latinoamericanos*.

Daniel-Henri Pageaux (Sorbonne Nouvelle/Paris III): *Mediaciones: historia cultural, poética y perspectivas teóricas*.

Dos, paseos por los bosques narrativos (un lugar para la ficción)

M. Carmen Domínguez Gutiérrez (Università Ca' Foscari Venezia): *Variaciones de Antígona*.

Tres, saberes migrantes (circulación del saber, disciplinas, sujetos, bibliotecas e instituciones)

Adrián N. Bravi (Escritor - Universidad de Macerata): *Hablar en nuestra propia lengua como un extranjero*.

Fernanda Elisa Bravo Herrera (Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas - Instituto de Literatura Argentina "Ricardo Rojas", Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires): *E(in)migraciones y desplazamientos: claves, constantes y abordajes desde el comparatismo*.

María Rosa Lojo (Escritora - Universidad del Salvador): *Mujeres transatlánticas en mis libros*.

Susanna Regazzoni (Universidad Ca- Foscari Venezia): *Mujer, inmigración, escritura*.

Graciela N. Ricci (Universidad de Macerata): *¿Qué nos depara el futuro?*

Cuatro, glosa(s), (un lugar para el comentario y la información)

Milena Frank (Universidad Nacional del Litoral - Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas): *Los mundos del draco*.

Ángel Leonardo Maggio (Universidad de Buenos Aires): *Las mafias italianas y sus vínculos con la Argentina*.

Fabrizio Welschen

Centro de Estudios
Comparados – Universidad
Nacional del Litoral,
Argentina
fabrizio_welschen@outlook.com

Convocaciones del comparatismo**El hilo de la fábula**

Universidad Nacional
del Litoral, Argentina
ISSN-e: 2362-5651

Periodicidad semestral,
julio–diciembre, 2023
vol. 21, núm. 26, e0035,
[revistaelhilodelafabula@
fhuc.unl.edu.ar](mailto:revistaelhilodelafabula@fhuc.unl.edu.ar)

URL: [https://
bibliotecavirtual.unl.edu.
ar/publicaciones/index.
php/HilodelaFabula/article/
view/13254](https://bibliotecavirtual.unl.edu.ar/publicaciones/index.php/HilodelaFabula/article/view/13254)

DOI: [https://doi.org/10.
14409/hf.2023.26.e0035](https://doi.org/10.14409/hf.2023.26.e0035)



Esta obra está bajo una
[Licencia Creative Commons
Atribución-NoComercial-
CompartirIgual 4.0
Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/).

Bajo la dirección de la profesora Adriana Crolla, el presente número 26 de *El hilo de la fábula* se constituye en una nueva oportunidad para reflexionar en torno a los alcances y a las perspectivas del comparatismo, así como también para indagar en algunas cuestiones inherentes a la *Literatura Comparada*.

Así, en la sección “Uno, pasión intacta (un lugar para la teoría)”, y de la mano de los profesores Eduardo F. Coutinho y Daniel-Henri Pageaux (flamantes incorporaciones del Comité Editorial de la revista desde el número anterior), se presenta una meditación sobre la propuesta comparatista a partir de una serie de conceptos que ayudan a pensarlo desde los espacios latinoamericanos y europeos. De esta manera, en el artículo del profesor Coutinho veremos, en el marco latinoamericano, nuevas configuraciones del comparatismo a través de nociones como “transculturación”, “heterogeneidad cultural” o “hibridez”. El concepto de “intermediario”, en tanto, se erige como el punto de partida del análisis realizado por el profesor Pageaux, eminente representante del comparatismo en ámbitos académicos franceses y de la ICLA.

En la sección “Dos, paseos por los bosques narrativos (un lugar para la ficción)” la especialista española M. Carmen Domínguez Gutiérrez, lleva a cabo una lectura comparada entre el argentino Leopoldo Marechal y el español José Bergamín a partir de las reescrituras que estos escritores hacen del mito de Antígona en *Antígona Vélez* y *La sangre de Antígona*.

Consustancial al comparatismo, el tema de las migraciones se perfila como un tema que continúa convocando y que requiere de renovados estudios que sigan arrojando luz sobre este fenómeno de ayer y de hoy. Por ello, en la sección “Tres, Saberes migrantes” incluimos una serie de artículos cuyo origen tuvo lugar en lecturas ofrecidas durante 2023, para el ciclo de videoconferencias “Escrituras y lecturas migrantes: Italia, España y Argentina en contacto”, organizado por la profesora Adriana Crolla para el *Seminario de Literatura Comparada* de la Carrera de Letras de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Universidad Nacional del Litoral. Aportan entonces reelaboraciones de las reflexiones que brindaran sobre la escritura, la lengua y su propia condición de escritores y estudiosos migrantes, los especialistas argentinos radicados en Italia: Adrián N. Bravi, Fernanda Elisa Bravo Herrera (otra flamante incorporación al Comité Editorial), junto a la estudiosa ítalo-argentina Susanna Regazzoni y la escritora e investigadora argentina de origen gallego, María Rosa Lojo. Se suma a la sección la reelaboración de un interesante texto sobre lo que nos depara el futuro ofrecido por la excatedrática Graciela N. Ricci durante un ciclo

realizado en el mismo espacio académico durante 2022. En el mismo reflexiona sobre los nocivos efectos de la pandemia, las guerras de nuevo signo, el apocalipsis climático y los peligros del metaverso, aportando sus lecturas de pensadores y propuestas posibles de acciones de resistencia individuales y colectivas.

Finalmente, en la sección “Cuatro, Glosa(s), (un lugar para el comentario y la información)” Milena Frank y Ángel Leonardo Maggio reseñan los últimos libros de Graciela N. Ricci y de María Soledad Balsas.

Como sostiene George Steiner, cada palabra llega a nosotros dotada “del potencial de toda su historia. Todos los usos previos de esta palabra o esta frase están implícitos en ella” (Steiner, 1997:122). Ante lo cual, la lectura en clave comparada propone “la voluntad de superar lo cerrado, lo inmóvil, lo individual” (Crolla, 2005:10) para de este modo dimensionar el potencial subyacente de aquello sobre lo que se pone el foco. Así, por ejemplo, la grandiosidad de autores como Goethe o Manzoni no podría ser apreciada en su justa dimensión si no se tuvieran en cuenta los usos previos de las novelas epistolar e histórica llevados a cabo por Richardson y Scott. Una parte sustancial se perdería en el análisis segmentado y es por eso que la propuesta del comparatismo se termina imponiendo naturalmente, convocándonos por su carácter dinámico, plural, revelador.

Referencias

- Crolla, Adriana (2005). “Las palabras andantes” en *Hilo de la fábula*, 1 (1), 9-11. Santa Fe. Ediciones UNL.
- Steiner, George (1997). “¿Qué es literatura comparada?” en *Pasión intacta*. España: Ediciones Siruela.

Eduardo F. Coutinho*

Universidad Federal
de Río de Janeiro, Brasil
eduardocoutinho17@gmail.com

Heterogeneidad y pasajes culturales latinoamericanos

Heterogeneity and cultural landscapes in Latin America

El hilo de la fábula

Universidad Nacional
del Litoral, Argentina
ISSN-e: 2362-5651

Periodicidad semestral,
julio–diciembre, 2023
vol. 21, núm. 26, e0036,
revistaelhilodelafabula@fhuc.unl.edu.ar

Recepción: 07 09 2023
Aprobación: 28 10 2023

URL: <https://bibliotecavirtual.unl.edu.ar/publicaciones/index.php/HilodelaFabula/article/view/13020>

DOI: <https://doi.org/10.14409/hf.2023.26.e0036>



Esta obra está bajo una
[Licencia Creative Commons
Atribución-NoComercial-
CompartirIgual 4.0
Internacional.](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/)

Resumen

Reflexiones sobre los conceptos de “transculturación”, “heterogeneidad cultural”, “hibridez”, post-occidentalismo”y “geocultura latinoamericana” a la luz de las nuevas tendencias del comparatismo y de los paisajes transculturales que han redibujado la cartografía de América Latina.

Palabras clave

heterogeneidad, paisajes culturales, comparatismo

Abstract

Thoughts on concepts such as “transculturation”, “cultural heterogeneity”, “hybridity”, “post-occidentalism” and “Latin American geoculture” in the light of contributions brought about by new trends in Comparative Literature and by the transcultural landscapes that have been remapping Latin America’s cartography.

Keywords

heterogeneity, cultural landscapes, comparativism

*Profesor Titular Emérito de Literatura Comparada: Univ. Federal de Rio de Janeiro. Fue miembro fundador y Presidente de ABRALIC y Vice-Presidente de la AILC/ICLA. Sus libros incluyen: *The Synthesis Novel in Latin America*, *Em busca da terceira margem*, *Literatura Comparada en América Latina*, *Literatura Comparada: reflexiones*, *Rompendo barreiras: ensayos y Brazilian Literature as World Literature* (org.)

La Literatura Comparada surgió por oposición a los estudios específicos de literaturas nacionales; así, desde el comienzo se ha erigido como el estudio de las relaciones entre producciones literarias distintas, es decir, entre literaturas de naciones diferentes o producidas en idiomas distintos. Al contrario de las literaturas nacionales, que se restringían al ámbito de una nación, y de las literaturas producidas en un mismo idioma, que servían frecuentemente como referencial alternativo al de literaturas nacionales, la Literatura Comparada siempre tuvo como objeto productos literarios o culturales distintos, y se ha caracterizado como el estudio de contactos, intercambios y choques entre tales productos, o, en términos más académicos, como el estudio de los diálogos entre culturas.

Esos contactos, intercambios y choques que ocurren entre productos literarios y culturales originados de contextos diferentes han sido de diversos tipos, y se extienden desde la simple influencia de uno sobre el otro hasta la transformación total de uno de ellos por su contacto con el otro, y lo que interesa a la Literatura Comparada es el efecto de esos contactos, que cambia en cada contexto histórico de acuerdo con la actitud del grupo receptor respecto al elemento proveniente de la otra cultura. Los contactos entre culturas siempre se han caracterizado por la predominancia de los elementos de la cultura más poderosa sobre la menos poderosa, pero los efectos de esos contactos han oscilado desde la aceptación pasiva o el mimetismo exacerbado hasta la refutación total como tentativa de hacer “tabula rasa” de la contribución ajena. En el primer caso, se observa una actitud de sumisión, de pasividad o subordinación a la cultura del otro, y en el segundo caso, de autoaislamiento o autismo cultural, que sólo conduciría al encierro en una especie de torre de marfil.

El estudio de las imágenes del otro en un determinado texto, en una literatura o en una cultura – la imagología – que es uno de los métodos más antiguos y tradicionales de la Literatura Comparada, ha sido un poco dejado de lado en la época de predominio de la llamada “Escuela Americana”, como consecuencia del énfasis excesivo que los adeptos de esa escuela dedicaron a los aspectos intrínsecos del texto. Sin embargo, con el advenimiento de los Estudios Culturales y la importancia que se volvió a dar, aunque de modo distinto, al contexto histórico-cultural, la imagología volvió a tener una posición de relieve, llamando la atención hacia los intercambios culturales, con todos sus conflictos y soluciones temporarios, y contribuyendo a ubicar la reflexión literaria en un ámbito más general que dice respecto a la cultura de una o de varias sociedades. Si la imagen es representación de una realidad cultural otra a través de la cual el individuo o el grupo que la elabora, revela y traduce el espacio ideológico en el que se ubica, el estudio de esas imágenes, presentes en lo imaginario literario y cultural de un pueblo, puede contribuir mucho para el desvelamiento de las relaciones entre los dos términos del proceso (el criador de la imagen y el otro) y puede generar cambios de actitud en el ámbito de esa relación (Machado y Pageaux, 2001).

Es ese desvelamiento del aparato ideológico presente en la construcción de imágenes del otro que los seguidores de la Desconstrucción buscan realizar en las diversas esferas del conocimiento, y sus contribuciones han aportado transformaciones fundamentales. En un libro hoy clásico sobre el asunto, *Cultura e imperialismo*, Edward Said ha mostrado, por ejemplo, cómo los administradores ingleses, temerosos de que la actuación militar directa en las colonias despertara reacciones, buscaron enmascarar o disfrazar sus inversiones materiales desarrollando una amplia política cultural, que tuvo como una de sus principales armas la enseñanza de la literatura inglesa. Al presentar la producción literaria inglesa como ejemplo de humanismo descomprometido, vuelto solamente hacia el perfeccionamiento de la formación de los individuos, los colonizadores contraponían a la imagen negativa de la dominación un ideal estético envolvente que los erigía como modelos a ser admirados. La consecuencia inmediata y más funesta de esa estrategia fue la internalización de la mirada del colonizador y de toda la ‘Weltanschauung’ por éste representada. Las reacciones a esa actitud caracterizan el comienzo de la Literatura Poscolonial, cuyo rasgo principal es exactamente su carácter de resistencia a la colonización y de denuncia de la ideología

colonizadora, con sus formas de objetivación del sujeto (Coutinho, 2003). La internalización de la mirada del otro, o más específicamente del colonizador, ha generado aberraciones como la que se verificó, por ejemplo, en el medio escolar indiano, donde se enseñaba lo épico a partir de la *Ilíada* y de la *Odisea*, ignorándose toda una tradición local anterior que tuvo exponentes en el género, como el *Ramayana* o el *Mahabharata*. Sólo recién, con el advenimiento de los Estudios Poscoloniales en las últimas décadas del siglo XX, esa situación ha cambiado, pasando a considerarse entonces la tradición anterior. Es la necesidad de ese cambio en la mirada que ha sido defendida por los adeptos de la Imagología y por los teóricos del Poscolonialismo, como Homi Bhabha, que constantemente ha llamado atención hacia la importancia del 'locus' de enunciación, o mejor, de la contextualización del lugar del habla (Bhabha, 1994). Las sociedades colonizadoras siempre han respaldado su posición de dominación a través de la diseminación de un discurso que las revelaba como modelares, y las sociedades colonizadas nunca han logrado constituirse como sujetos exactamente porque se limitaban a reproducir la cultura del otro, aceptando su supuesta superioridad. La relación que se establecía entre colonizador y colonizado tenía un carácter dual de admiración y repulsa, que fue frecuentemente representado por la famosa dialéctica entre el señor y el esclavo, y esta situación ha funcionado en la mayoría de las veces como bloqueo a cualquier tipo de transformación.

Habiendo pasado por un proceso de colonización de más de tres siglos y seguido de una dependencia desde el punto de vista económico y cultural, aunque no más de las mismas matrices, América Latina siempre ha desarrollado una actitud dual y bastante desigual respecto a sus dominadores. Lo más frecuente era la admiración ciega, que condujo a sus elites a la importación indiscriminada de modelos, que eran impuestos y adaptados a lo local sin que se tuvieran en cuenta siquiera las diferencias entre su contexto de origen y el de recepción. Pero existía también, aunque en menor grado, una actitud opuesta, en general de reacción a la primera y más restringida al medio intelectual, de búsqueda de constitución de un discurso propio, que ha dado origen a una rica tradición ensayística aún hoy considerada una de las líneas maestras de la producción intelectual del continente. Es verdad que esta segunda actitud, de contestación del elemento foráneo, ha llegado en algunos momentos a extremos, como la supervaloración romántica de un autoctonismo altamente contradictorio o a la defensa de una ideología del mestizaje que neutralizaba diferencias fundamentales, pero, si dejamos de lado los excesos, comunes en todo proceso de autoafirmación, ella tuvo el mérito de constituir un contrapunto a la ideología de la colonización y de llamar atención hacia la necesidad de encarar la realidad del continente a partir del propio suelo.

La idea de abordar los problemas del continente a partir de una mirada localizada, está en la base de lo que se ha designado "geocultura latinoamericana", o, en palabras de Zulma Palermo, "la intersección entre pensamiento, cultura y suelo" (Palermo, 2005:44). No se trata, evidentemente, de desconocer el sistema teórico eurocéntrico, despreciando sus categorías o sus aportes valiosos, sino de arremeter contra lo que Said ha designado "jergas preciosistas" y las ideologías subyacentes, cuyas formulaciones complejas oscurecen las circunstancias bajo las cuales un pensamiento localizado puede integrar otros contextos, alcanzando nuevas relevancias. Se trata, en verdad, de construir una reflexión, o mejor, un pensar culturalmente arraigado en otro espacio distinto del eurocéntrico, que siempre ha servido de base a la 'intelligentsia' latinoamericana. La modernidad, iniciada con la conquista de América, es un sistema que toma a Europa como centro del sistema planetario, porque da origen a la oposición centro vs. periferia al incorporar el Nuevo Mundo a la cartografía mundial. Aunque toda cultura sea básicamente etnocéntrica, el etnocentrismo europeo moderno tiene la particularidad de pretender identificarse con la noción de universalidad; de ahí la necesidad del intelectual latinoamericano de posicionarse críticamente a partir de las especificidades de su propio proceso de formación y de recibir la contribución foránea ubicándose en esa perspectiva.

La conciencia de esa cuestión ha generado respuestas diversas de parte de intelectuales latinoamericanos, a veces radicales, como las ya mencionadas, pero ha dado origen también a un

tipo de procedimiento que se ha vuelto bastante frecuente a lo largo del siglo XX: la apropiación tanto de formas estéticas como de formulaciones teóricas europeas que, al ser trasplantadas para el nuevo contexto, se mezclaban con formas o reflexiones locales, generando nuevas expresiones que contenían elementos de las anteriores. Este tipo de procedimiento, frecuente entre los escritores y teóricos del Poscolonialismo, y al cual Homi Bhabha designó “mimicry”, ya venía trazando, antes de su divulgación por la academia norteamericana, un curso significativo en América Latina, a través de expresiones como la Antropofagia, de Oswald de Andrade, el realismo maravilloso, de Carpentier, o la transculturación, de Fernando Ortiz y Ángel Rama, y ya había recibido críticas y transformaciones de parte de otros intelectuales, que habían propuesto fórmulas alternativas, como la noción de “heterogeneidad cultural”, de Cornejo Polar, o la de “culturas híbridas”, de García Canclini. Como esas expresiones y sus relecturas o reformulaciones constituyen tentativas de diálogo con la cultura europea, y actualmente también con la norteamericana, en el proceso de neocolonialismo aún experimentado por el continente latinoamericano, haremos un breve comentario sobre algunas de ellas y tejeremos consideraciones sobre sus reformulaciones y sobre el rol que han tenido en ese repensar crítico.

El concepto de “transculturación” surgió en contraposición a la noción de “aculturación”, de acuerdo con la cual, en el choque de culturas, una suplanta a la otra, generando la asimilación de la menos poderosa por la más fuerte, y fue creado por la Antropología latinoamericana para designar un proceso más complejo que implica, como señala Fernando Ortiz, “también necesariamente la pérdida o desligamiento de una cultura precedente – una parcial ‘desculturación’ – y [...] la consecuente creación de nuevos fenómenos culturales que podrían ser denominados de ‘neoculturación’ (Rama, 1982: 33). Es un proceso en el que ambas partes de la ecuación son modificadas, y del cual emerge una nueva realidad, compuesta y compleja, que no es ni la mera aglomeración mecánica de caracteres, ni simplemente un mosaico, sino un fenómeno nuevo, original e independiente. El concepto fue elaborado, según la visión de Ángel Rama, sobre una doble comprobación: de un lado, implica que la cultura presente en la comunidad latinoamericana está compuesta de valores idiosincrásicos, que actúan desde épocas remotas, y, de otro lado, reitera la energía creadora que la mueve, volviéndose muy distinta de un simple conjunto de normas, comportamientos, creencias y objetos culturales, pues se trata de una fuerza que actúa con desenvoltura tanto sobre su herencia particular, como sobre los aportes provenientes del exterior.

Ángel Rama toma en préstamo el concepto de la Antropología y lo aplica a la producción literaria del continente para referirse a las obras que buscaron romper con la vieja dicotomía entre la importación indiscriminada de modelos europeos, o norteamericanos, y un autoctonismo vuelto de modo exacerbado hacia las condiciones locales – como se puede observar en movimientos como el criollismo, el regionalismo, el indigenismo y la ‘négritude’, este último en el Caribe francés. Y afirma que es necesario establecer algunas peculiaridades, entre las cuales está una especie de “selección” o de “filtro crítico” respecto no sólo a la cultura extranjera, sino también a la propia, donde ocurren las alteraciones más significativas. El proceso de transculturación literaria se verifica generalmente en tres niveles – el del idioma, donde se registra, por ejemplo, un fenómeno de unificación estilística que neutraliza la dicotomía entre el habla de los personajes y la del narrador; el de la estructuración literaria, donde se observa una recuperación de estructuras de la narración oral y popular; y finalmente el de la cosmovisión, donde se señala un retorno regionalista a las fuentes locales, extrayéndose de la herencia cultural contribuciones preciosas, como la camada mítica de la cultura latinoamericana. Pero en cualquiera de los casos, el producto resultante del contacto entre la cultura de la modernización y las fuentes tradicionales propias constituye un discurso literario nuevo, que no se rinde a la modernización ni se atiene al autoctonismo, sino, al contrario, se vale de ambos para su propio beneficio.

Esa tentativa, presente en la noción de “transculturación”, de resolución de conflictos a través de la configuración de algo nuevo, original, que resulta de la mezcla, o incluso fusión, de elemen-

tos antagónicos, fue uno de los aspectos que más contribuyeron para las críticas que el proceso ha recibido posteriormente. Para Cornejo Polar, por ejemplo, la “transculturación” de Ortiz fue apropiada por Rama como el dispositivo teórico que ofrecía una base epistemológica más sofisticada para las variadas ideologías del mestizaje. Pero esta noción, muy cercana de las de sincretismo y mestizaje, no impide la resolución esencialista de la espiral generada por los binarismos en juego. Formulada en el campo ideológico de la teoría de la dependencia y heredera de la centenaria tradición autonomista hispanoamericana, el concepto de Rama proponía al mismo tiempo una teoría de la modernidad y una estrategia de modernización cultural para la periferia, que evoca en el fondo un sentido impreciso, más generalizado, de autoctonía y autenticidad. Incluso si admitimos que se trata de un concepto bastante más sofisticado que el de “mestizaje” y que tiene, según el propio Rama, una aptitud hermenéutica notable, la “transculturación” no constituye para Cornejo Polar una propuesta epistemológica que supere, sino, al contrario, ahonda y refina las teorías del mestizaje.

Al buscar formular otro dispositivo teórico que pudiera dar cuenta de situaciones socioculturales y de discursos en los que las dinámicas de los múltiples cruces no operarían en función sincrética, sino, al contrario, enfatizarían conflictos y alteridades, Cornejo Polar propone el concepto de “heterogeneidad cultural”. Su objetivo era formular un concepto que, en vez de representar una totalización hegemónica, expresara una pluralidad antagónica, la tensa coexistencia de culturas diversas, cuya heterogeneidad se realizaría a través de la participación segmentada en sistemas desemejantes de producción. El crítico parte de la premisa de que existen entidades culturales discretas, portadoras de un conjunto de discursos alternativos, porque en una sociedad dividida en clases y grupos étnicos no todas las culturas tendrán el mismo valor respecto al concepto de “nación”, y en ese sentido él se aproxima de la concepción de Rama. Sin embargo, mientras el último busca aprehender en la literatura la “heterogeneidad cultural” de espacios, tiempos, movimientos, que reproduce las discontinuidades de los procesos de modernización cultural, Cornejo se vuelve hacia un plano más amplio, y describe los efectos histórico-sociales de la modernización en la periferia. Así, llama la atención hacia la necesidad de inclusión de las literaturas nativas coloniales y modernas en la historia de la literatura latinoamericana y clama la importancia de reformulación del canon tradicional, instituido por los artífices de la nacionalidad de los países del continente, que, preocupados solamente con su diferencia respecto al colonizador europeo y a los nuevos poderes neocoloniales, han construido un discurso de identidad de carácter homogeneizador. No se trata, según el propio crítico, de fundar un modelo lingüístico que, al superar las contradicciones entre diferentes pueblos y culturas, busque la constitución de una sociedad nueva y homogénea, sino de reconocer la inviabilidad de cualquier modelo que confiera unidad a lo que es diverso (Cornejo Polar, 1994).

Otro concepto que también funcionó, dentro del aparato crítico cultural latinoamericano, como alternativa para el de “transculturación” fue el de “culturas híbridas”, propuesto por García Canclini (García Canclini, 1992). Según el crítico, la “hibridez” consistiría en una especie de complejización – propiciada por la manutención de los conflictos y de las diferencias bajo el impacto de lo transnacional – de la heterogeneidad anterior, compleja articulación de tradiciones y modernidades diversas, desiguales, donde coexisten múltiples lógicas de desarrollo. No hay duda de que el concepto registra tal vez mejor que los anteriores la ruptura epistemológica bajo el impacto de lo transnacional, pero, para críticos como Abel Trigo, “la densidad fenomenológica de la “hibridad” reduce claramente su precisión analítica, hasta el punto de que, al abarcar todo, no califica a nada” (Trigo, 1977:157). De acuerdo con el crítico, García Canclini confiere estatuto de cultura a lo que describe como una “heteróclita asociación de elementos estratificados que rigen prácticamente la conducta y las creencias de las clases subalternas” (Trigo, 1977:160). Finalmente, termina por legitimar el paradigma clásico liberal, con su redefinición de la “nación” como una “comunidad interpretativa de consumidores” (Trigo, 1977: 160).

Aunque todas esas propuestas presenten problemas, sea por su tentativa de síntesis dialéctica, sea por su cuño de autoctonía o nacionalismo, ellas representan un avance importante en el proceso de reflexión que se está desarrollando a partir del contexto estético y cultural latinoamericano y constituyen momentos fundamentales en la continuidad de una tradición ensayística cada vez más sólida. De ahí que Walter Mignolo, al sentir necesidad de dialogar con la llamada teoría poscolonial, pero al mismo tiempo reaccionando al uso del término que, según cree, no distingue las sociedades neocoloniales como la latinoamericana de las que han recién obtenido su independencia política, como India o África poscolonial, ha preferido emplear para las primeras la expresión “postoccidentalismo”. Para el crítico, el cruce y la superposición de poderes imperiales en América Latina, primero por parte de los ibéricos y en seguida de los ingleses, franceses y norteamericanos, fue visto menos en términos de colonización que de occidentalización. La noción de “postoccidentalismo” puede designar, así, la reflexión crítica sobre la situación histórica del continente que emerge durante el siglo XIX, cuando se redefinen las relaciones con Europa y se produce el discurso de la identidad latinoamericana, pasando por el ingreso de Estados Unidos en este proceso, hasta la situación actual (Mignolo, 1996). Se trata, según el crítico, de una alternativa entre las transformaciones del discurso colonial, que da cuenta de otros estilos de vida y de pensamiento, y la emergencia de lo que podríamos designar de discurso poscolonial. En otras palabras, es la resistencia a la occidentalización y a la globalización, y la creación productiva de formas de pensamiento que señalen constantemente la diferencia con el proceso de occidentalización, o mejor aún, la constante producción de sitios distintos de enunciación (Mignolo, 1995).

Del mismo modo que las anteriores, la propuesta de Mignolo también presenta problemas, como un cierto autonomismo y nacionalismo latinoamericanos, pero también tiene aciertos importantes, como su énfasis sobre la necesidad de desarrollo de un pensamiento ubicado en la realidad del continente, que se presenta como alternativa al conocimiento hegemónico que descalifica las formas de saber ajenas a su razón. Este pensamiento tiene la ventaja de poner en duda la validez de los modelos eurocéntricos para explicar y comprender el funcionamiento de las culturas latinoamericanas y de proponer alternativas generadas por el análisis de las prácticas sociales y culturales en las que se localizan los conocimientos que habían sido puestos al margen por la episteme hegemónica. Para Mignolo, posicionarse críticamente en el contexto latinoamericano significa analizar el proyecto occidentalista para revertirlo, pues, para pensar desde otro

“lugar”, distinto del eurocéntrico, y para evitar incidir en versiones de la teoría postmoderna o poscolonial, que se pueden convertir en homogeneizaciones de la imitación, es necesario, como afirma Sara Castro Klarén que nos ubiquemos en genealogías específicas, propias de nuestros archivos locales (Castro Klarén, 1997).

El postoccidentalismo, en ese sentido, sería la posibilidad de construir epistemologías fronterizas o a través de fronteras culturales, y sería un espacio de cruces y contactos, o, como dice Zulma Palermo, de “fluencia”, de “liminalidad”, “de la condición paradójica y potencialmente productiva de estar ubicado entre dos o más terrenos a la vez” (Palermo, 2005:98). Esta noción de una epistemología fronteriza ya se encuentra presente hace tiempo en la crítica latinoamericana, donde se ha buscado inclusive diferenciar el concepto del que ha sido empleado por los teóricos del poscolonialismo, y ha dado frutos interesantes. Sin embargo, en todas esas versiones, el concepto ha sido asociado a un espacio de tensiones que no se resuelven, manteniéndose el conflicto generado por la confluencia de sistemas culturales diversos. La frontera, en las palabras de Abril Trigo, no fomenta una identidad mestiza, síntesis acabada de entidades discretas, sino una “id/ entidad agonística” y agónica, excéntrica más que descentrada, siempre sobre el hilo; es una identidad circunstancial, portátil, articuladora, más productiva que *ethos* (Trigo, 1977:165).

Este espacio móvil y plural, sin un hilo fijo, definido, requiere, evidentemente, métodos de lectura nuevos y estrategias de interpretación, de producción de sentido, distintas de las que proponen los cánones académicos habituales. Y es en este sentido que el rol de la Literatura Comparada se vuelve una vez más fundamental; no la Literatura Comparada tradicional, que encaraba esas

relaciones por la perspectiva de la cultura europea tomada como modelo, sino un comparatismo que permita el contraste entre distintas prácticas sociales y discursivas procedentes de culturas diferentes que conviven en un mismo espacio-tiempo. Es el tipo de comparatismo que Ana Pizarro designó de “contrastivo” (Pizarro, 1985: 72), es decir, un comparatismo que, al alejarse de imposibles hibridaciones y de chauvinismos esencialistas, permite que se piense lo local en la articulación triple de la heterogeneidad de las culturas a las que se refiere: dentro de las circunscripciones locales, entre éstas y la interioridad de la nación y en ésta en el contexto global. No se trata, como podemos ver, de negar las prácticas académicas vigentes, sino de buscar un equilibrio entre la macroteoría y las que emergen de otras localizaciones. Se trata, como afirma una vez más Zulma Palermo, de “reconocer, de prestar atención a las experiencias locales que se gestan en los intersticios de los sistemas culturales” (Palermo, 2005:162), o mejor, de prestar atención a las alteridades no eurocéntricas.

Esa penetración en las propias genealogías implica cambios expresivos en los criterios de valoración vigentes, pues lo que hasta recién aceptamos fue un tipo de práctica discursiva “universalizada” que, al imponerse, negaba la existencia de otras, propias de los contextos colonizados. América Latina ha sido siempre vista por una óptica ajena y la internalización de esa perspectiva ha llevado constantemente a una especie de ratificación de lo “exótico”, representado por referencias como lo mágico o lo misceláneo (un tipo de “vale-todo” cultural); de ahí la necesidad de revertir la imagen demarcada por la condición colonial. La incorporación de la diferencia implica que el conocimiento producido por el otro es tan valioso como el propio, que deja de ser percibido solamente como distinto, erigiéndose, al contrario, como una alternativa que puede llegar a generar nuevas formas de producción. Es sólo con un tipo de comparatismo como el que aludimos, un comparatismo libertado de los ‘a priori’ de la tradición en la que ha surgido, que podemos desarrollar procedimientos pertinentes para abordar la producción latinoamericana. Se trata, en última instancia, de un comparatismo ubicado en el contexto desde donde miramos, que, al contrastar las producciones locales con las provenientes de otros lugares, instaure una reciprocidad cultural, una interacción plural, que induce conocimiento a partir del contacto con otras culturas.

Referencias

- Bhabha, Homi (1994). *The Location of Culture*. Londres: Routledge.
- Castro-Klarén, Sara (1997). “Del remedio: Latinoamérica, la teoría postcolonial y el conocimiento local”. En: *Memorias JALLA Tucumán*. Tucumán: Univ. Nacional de Tucumán. Vol. II, p. 207-34.
- Cornejo Polar, Antonio (1994). *Escribir en el aire: ensayo sobre la heterogeneidad cultural de las literaturas andinas*. Lima: Horizonte.
- Coutinho, Eduardo F. (2003). *Literatura Comparada na América Latina: ensaios*. Rio de Janeiro: EdUERJ.
- Dussel, Enrique (2000). “Europa, modernidad y eurocentrismo”, en Lan-der, Edgardo (comp.) *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas*. Buenos Aires: CLACSO.
- García Canclini, Néstor (1992). *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Buenos Aires: Ed. Sudamericana.
- Machado, Álvaro Manuel y Pageaux, Daniel-Henri (2001). *Da Literatura Comparada à Teoria da Literatura*. 2ª ed. Lisboa: Editorial Presença.
- Mignolo, Walter (1995). “Occidentalización, imperialismo, globalización: herencias coloniales y teorías postcoloniales”. *Revista Iberoamericana*, nos. 170-171, jan.- jun. p. 27-40.

- Mignolo, Walter (1996). Posoccidentalismo: las epistemologías fronterizas y el dilema de los estudios (latinoamericanos) de área. *Revista Iberoamericana*, nos. 176-177, jul.-dez, p. 679-96.
- Palermo, Zulma (2005). *Desde la otra orilla: pensamiento crítico y políticas culturales en América Latina*. Córdoba, Argentina: Alción Editora.
- Pizarro, Ana, (coord.) (1985) *La literatura latinoamericana como proceso*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, p. 13-67.
- Rama, Ángel (1982). *Transculturación narrativa en América Latina* México: Siglo XXI.
- Said, Edward (1993). *Culture and Imperialism*. New York: Vintage Books.
- Trigo, Abril (1997). De la transculturación (a/ en) lo transnacional. En: Moraña, Mabel, (ed.). *Ángel Rama y los estudios latinoamericanos*. Pittsburg, PA: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, p. 147-72.

Daniel-Henri

Pageaux*

Sorbonne Nouvelle –

Paris III, Francia

daniel-henri.pageaux@orange.fr

Mediaciones: historia cultural, poética y perspectivas teóricas

Mediations: cultural history,
poetics and theoretical perspectives

El hilo de la fábula

Universidad Nacional
del Litoral, Argentina
ISSN-e: 2362-5651

Periodicidad semestral,
julio–diciembre, 2023
vol. 21, núm. 26, e0037,
[revistaelhilodelafabula@
fhuc.unl.edu.ar](mailto:revistaelhilodelafabula@fhuc.unl.edu.ar)

Recepción: 23 09 2023
Aprobación: 27 10 2023

URL: [https://
bibliotecavirtual.unl.edu.
ar/publicaciones/index.
php/HilodelaFabula/article/
view/13257](https://bibliotecavirtual.unl.edu.ar/publicaciones/index.php/HilodelaFabula/article/view/13257)

DOI: [https://doi.org/10.
14409/hf.2023.26.e0037](https://doi.org/10.14409/hf.2023.26.e0037)



Esta obra está bajo una
[Licencia Creative Commons
Atribución-NoComercial-
CompartirIgual 4.0
Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/).

Resumen

Desde una perspectiva de renovación, se estudia la noción tradicional de “intermediario” a partir de un largo abanico de géneros y formas, considerando a ciertos escritores como actores y exponentes de un proceso de mediación, cultural, poética y ética, dejando de lado la mediación simbólica para obras de ficción o creación.

Palabras clave

mediación, intermediario, intercambio, literatura comparada

Abstract

From a perspective of renewal, the traditional notion of “intermediary” is studied from a wide range of genres and forms, considering certain writers as actors and exponents of a cultural, poetic and ethical mediation process, leaving aside the symbolic mediation for works of fiction or creation.

Keywords

mediation, intermediary, exchange comparative literature

*Daniel-Henri Pageaux, catedrático emérito de la Sorbona/Paris III, Codirector de la *Revue de Littérature comparée*, Miembro correspondiente de la Academia das Ciências de Lisboa, Doctor honoris causa por la Universidad de Enna/Sicilia. Ha sido dos veces Presidente de la Sociedad Francesa de Literatura general y comparada. Últimas publicaciones: *Bajo el signo de Proteo, Ensayos*, l'Harmattan/AGA, 2022, *Etudes portugaises, brésiliennes et luso-africaines*, l'Harmattan, 2022, *François Cheng “La Vie en devenir”* l'Harmattan/AGA, 2023.

Sabido es que la literatura comparada se dedica al estudio no sólo de comparaciones entre obras, mediante la temática – caso más frecuente – sino también al de las relaciones entre literaturas, entre elementos extranjeros y textos de una literatura determinada, y entre diferentes componentes de una o varias culturas – campo de estudio, en este último caso, que remite más bien a la llamada literatura general. La literatura comparada tradicional, puntualmente la francesa desde mediados del siglo pasado, tenía en el programa de sus estudios el tema de los “intermediarios” (Van Tieghem, 1951), actores y textos que expresaban aspectos y modalidades de intercambios literarios y culturales. El propio Van Tieghem había acuñado un vocablo específico para semejantes investigaciones: “mesología” (‘mesos’ o sea medio, entre) que afortunadamente no ha echado raíces.

En cambio, la realidad de los contactos, de los intercambios literarios y/o culturales siguió llamando la atención imponiéndose paulatinamente otra voz de corte moderno y hasta interdisciplinar: la mediación. En 2009 publiqué un libro en el cual intentaba proponer una panorámica de los estudios en torno a la mediación, como tema y práctica cultural y literaria, cuyo título, *L’oeil en main/ El ojo en mano* (Pageaux, 2009) remitía a los antiguos emblemas con dibujo y textos explicativos (en este caso, la necesidad de abrir el ojo, estar atento) pero más explícito era el subtítulo: *Pour une poétique de la médiation/ Por una poética de la mediación* que, obviamente no voy a retomar, pero que tampoco puedo olvidar.

Me interesa recordar lo extenso y variado de un “programa” de investigaciones que patentiza una renovación de la problemática comparatista permitiendo compaginar la vertiente cultural, la historia cultural y hasta (¿por qué no?) posibles estudios culturales con perspectivas poéticas así como teóricas sin las cuales no se puede llevar a cabo, a mi modo de ver, un verdadero estudio en torno a textos literarios, o más generalmente a la literatura.

1. Hombres–puentes

La literatura comparada en sus comienzos no prescindía del nivel individual y siempre se habló de “intermediarios” insistiendo en lo insoslayable de la acción personal, de la “ecuación personal,” para retomar una palabra que suelo utilizar. No vamos a cambiar de punto de partida, por ser yo más proclive a las evoluciones que a las rupturas y vamos a hablar primero de “hombres puentes”, una expresión llamativa que propuso Octavio Paz, con motivo de un homenaje, en el Colegio nacional de México, al filósofo y poeta Ramón Xirau (Paz, 1979). Adaptamos no la palabra, sino la imagen, a las “relaciones” estudiadas por la literatura comparada recordando de paso lo importante que representa la palabra “entre” o el prefijo “inter” en la reflexión comparatista (Pageaux, 1994).

Por su lado, Claudio Guillén (2005) que iba pisando con suma cautela los terrenos de la literatura comparada “a la francesa,” no podía descartar una rica galería de nombres y títulos entre los cuales destacaba con razón a Blanco White, aquel liberal español medio inglés que, desde Londres, revelara la poesía inglesa a la primera generación de románticos peninsulares y, añadido yo, siguiendo al novelista Juan Goytisolo (2010) con un extenso prólogo donde presenta a uno de los pocos espíritus que plantearan, a comienzos del siglo XIX, el problema de la independencia de las colonias españolas.

Si nos parece imposible descartar o menoscabar la dimensión individual que conlleva la noción de “intermediario”, nos parece útil y aleccionador distinguir entre dos clases de mediación: 1/ la que procede de la literatura comparada tradicional basada en un proceso que transforma ele-

mentos de cultura extranjera, desconocida, en una realidad conocida, mediante discursos críticos (Foucault, 1990) o, sencillamente, traducciones: hemos identificado la dimensión extranjera que sigue siendo, sin sorpresa, la piedra de toque del ejercicio “comparatista”; 2/ una acción mediadora más amplia que consiste en hacer ver de otro modo lo que parece conocido: el discurso que agrega algo más, que cambia el enfoque sobre lo supuestamente conocido, lo que permite contemplar más a fondo cualquier discurso crítico o lo que muy atinadamente se llama “literatura segunda”. Se ensancha el horizonte de las lecturas e investigaciones, pese a que se pierda la especificidad de la dimensión extranjera que define la literatura comparada y por eso más vale hablar de literatura general.

El intermediario con sus escritos o con sus acciones e iniciativas puede ser un “introductor,” sobre todo por sus conocimientos lingüísticos, y mencionamos al respecto al barón de Vogüé, que con su libro *Le roman russe* (1886) reveló al público francés, en pleno auge del naturalismo a lo Zola, otra corriente intelectual y espiritual (Cadot, 1989). Quien leyó con provecho aquel ensayo fue la Condesa de Pardo Bazán que a su vez hizo de introductora en y para España.

Se atribuye tradicionalmente a los emigrados (cuando la Revolución francesa y más tarde con Napoleón I) un papel relevante en la difusión de las ideas y en el debate intelectual: aludo al “Grupo de Coppet” encabezado por Mme. de Staël y su libro meridiano *De l’Allemagne* (1810). En realidad, se trata de individuos a horcajadas entre dos culturas, como lo han sido, a veces dramáticamente, los exiliados (Loyer, 2007) y recordaremos también otro fenómeno intelectual con consecuencias múltiples en la Europa de la Ilustración: los jesuitas españoles expulsos, refugiados en los estados del Papa, después de la supresión de la Compañía de Jesús, multiplicando escritos en que pasan del español al italiano, como uno de los más célebres, el Padre Juan Andrés (Aullón de Haro, 2017; Pageaux, 2019). Más generalmente, mencionemos a cuantos integran lo que George Steiner (2002) ha llamado “extraterritorialidad”, muy a menudo pasando también de un idioma a otro. Pensemos asimismo el desarraigo que han conocido ciertos intelectuales, como por ejemplo el crítico “francés” Todorov (1996) que se valió de una palabra más bien neutra ‘dépaysé’ para definir su posición de nativo de Bulgaria radicado después en París.

Tal vez la categoría más evidente y activa de “intermediarios” sea la de los traductores cuya labor expresa de manera sencilla y profunda a la vez el pasaje de una cultura a otra, el papel relevante, innovador, de la traducción para la introducción de nuevas formas, nuevas ideas que ofrece la “literatura traducida”/’translated literature’ en un sistema o polisistema literario, para aludir a la “teoría” propuesta por Itamar Even Zohar y su escuela.

Terminaremos este primer repaso con los que ayudan a la difusión de traducciones y movimientos intelectuales oriundos muy a menudo del extranjero, para después ser adoptados, naturalizados: el mundo de los editores, de las casas editoriales, de críticos que con sus ensayos o artículos van diversificando en la cultura receptora el repertorio de las referencias literarias y culturales. Estoy pensando en el papel desempeñado por el editor barcelonés Carlos Barral y lo que se ha llamado la “escuela de Barcelona” (Riera, 1988) con el crítico Josep María Castellet, su ensayo *La Hora del lector* que adelanta en treinta años los trabajos sobre la estética de la recepción de H.-R. Jauss y la revista *Laye*. Y con este ejemplo pasamos por fin del nivel individual al nivel colectivo, apasionante, pero difícil de estudiar.

Con este último ejemplo, encontramos en efecto a escritores, así como lugares y manifestaciones de prácticas mediadoras (pongamos por caso la revista). Pero, antes de proseguir en este sentido, hemos de contestar a una pregunta muy legítima: ¿qué tipo de estudio podemos proponer para ejemplificar no sólo la acción mediadora, sino muy en concreto la dimensión comparatista? Se impone como respuesta un solo tipo de estudio: la monografía, el retrato intelectual y el análisis lo más pormenorizado posible de las “relaciones” que se entrecruzan en escritos diversos de un individuo, como objeto de estudio.

Ahora bien: por reducirse a “una” individualidad, a “una” obra, suele considerarse semejante labor como ajena al ideal y espíritu comparatista: efectivamente no se va a comparar con nadie

y con nada al escritor o su obra, pero puede escribirse algo más fascinante: lo supuestamente llamado monografía se transforma en un espacio en el que van a hacerse materia comparatista algunas partes de la obra estudiada, va a hacerse comparatista a un escritor, revelando aspectos y momentos mediadores. Y como botones de muestra, séame permitido mencionar cuatro tesis que he dirigido – Gironde (2011), Habib (2016), Penilla Céspedes (1991) y Villena Vega (2007), dedicadas a Hispanoamérica – y el libro que Emilia de Zuleta (1993) ha consagrado a *Guillermo de Torre entre España y América*. Ni siquiera existe diálogo entre idiomas, sino un único espacio hispanoparlante. Pero, después de definidos el campo de investigación, la meta del estudio y el enfoque que privilegia ciertos aspectos de la obra del escritor, la monografía se presenta como el mejor y más sencillo ejemplo de la “invención” de una posible literatura comparada.

2. Aspectos y temas de la mediación cultural

Pasamos ahora a estos lugares o espacios o zonas en los que puede desarrollarse la mediación cultural. Y cito entre los más evidentes: la ruta, el “salón”, el café, la revista, la capital literaria. La ruta o las antiguas vías y las modernas carreteras son la escritura, peculiar y primera, de la mediación, del encuentro, del contacto, de relaciones entre individuos – la aventura y entre países. Pensemos en el ingente tráfico que ha propiciado durante la Edad Media el Camino de Santiago – “el camino francés”, el que emprendían los peregrinos, pero también los juglares y trovadores: durante mucho tiempo se ha considerado este camino como el lugar donde nació la épica. Poco después, fue el lugar donde circulaban cuentos e historias “para alivio de caminantes” como rezaba el título del *Sobremesa* de Juan de Timoneda. Sigamos con el “Grand Tour” que, entre los siglos XVI y XVIII, recorrieron por toda Europa los jóvenes aristócratas, mayormente ingleses, hacia Italia, como complemento cultural y aprendizaje.

Paralelamente a los itinerarios y a los viajes, se imponen como tema de estudio los “espacios de sociabilidad” (Montandon, 1995) y en particular el “salón”, verdadera institución literaria, el espacio de la conversación (Craveri, 2001), ejercicio predilecto de la gente ilustrada, pero también durante la época romántica (Laisney, 2007). Otro espacio abierto donde encontramos las gacetas, los periódicos, el debate de las ideas, las tertulias y grupos intelectuales: el café (Marti Monterde, 2002). Para Steiner (2005) simboliza el café cierto espíritu europeo, lo que parece un enfoque algo restrictivo. Un texto famoso como *Pombo* de Ramón Gómez de la Serna (1999) o *La noche que llegué al café Gijón* de Francisco Umbral (1977) en honor a dos cafés literarios madrileños (sólo el segundo sigue existiendo) son buenos ejemplos de la fascinación que ejercen lugares repletos de referencias literarias. A lo cual cabe añadirse la opinión pintoresca de un escritor, César Fernández Ruano, a quien recuerda Antonio Muñoz Molina en *Ventanas de Manhattan*: “lo que se escribe en el café queda empapado, transido por las cosas que están ocurriendo alrededor de uno, tiene una respiración más generosa, una cualidad de inmediatez, de azar, de la que carece la escritura hecha en el cuarto de trabajo” (Muñoz, Molina, 2004:159)

Como ejemplo de institución literaria que da paso a estudios, no sólo culturales sino literarios, se presenta la revista, foco de relaciones y de difusiones de ideas y de textos por medio de fragmentos traducidos. En Argentina, o mejor dicho en Buenos Aires, se impone en torno de Victoria Ocampo, la famosa revista *Sur* (King, 1986) como un prodigioso espacio de intercambios tanto ideológicos como estéticos. Lo que se verifica en grande, a otra escala, con el fenómeno de la capital literaria (Brunel, 1986; Benjamin 2002), que no coincide a veces con la capital política.

Otra vez preguntémosnos cómo estudiar semejantes temas complejos en los que se mezclan diversos centros de interés entre los cuales parece olvidado el mero estudio literario. Una primera

respuesta está en los breves datos bibliográficos registrados como otras tantas muestras de trabajo intelectual realizado. Reconozcamos que suelen ser temas de coloquios, como en el último ejemplo, en los que el conjunto de múltiples contribuciones y la perspectiva diacrónica abogan por la legitimidad del tema elegido.

Volviendo al primer ejemplo – la ruta – que puede parecer un verdadero reto para el estudioso en literatura, la solución podría ser la siguiente: a partir de una reflexión general la más densa y breve posible sobre lo que ha representado la ruta, momento llamado “problemática”, se van a desarrollar lecturas de textos lo bastante diferentes como para dar pie a una comparación significativa: pienso en “El camino de Santiago” novela corta que forma parte de *Guerra del tiempo* de Alejo Carpentier, en una novela como *Don Segundo Sombra* de Ricardo Güiraldes, en el ensayo *La ruta de don Quijote* de Azorín o en la novela de Jack Kerouac, *On the road*, conjunto que ha sido constituido a partir de dos requisitos: por un lado, la reflexión general en torno a la ruta como mediación y, por otro, un conjunto temático. Ha de oscilar el estudio entre datos meramente culturales y motivos cuyo conjunto constituye lo que llamaría el imaginario de la ruta.

Con este ejemplo, nos damos cuenta de la existencia de dos niveles que el estudio de la literatura abarca: el cultural, en relación con la sociedad y la historia, y el del imaginario que coincide con una temática. Ya están identificados también dos niveles sobre los que iremos fundando más abajo reflexiones teóricas. Pero falta otro nivel, más evidente, para el cabal entendimiento de lo que es la literatura (su naturaleza y su función, ambas íntimamente unidas): el nivel propiamente poético o estético que permite el estudio de la escritura de la mediación, empezando por las diversas formas y géneros con que se expresa y se manifiesta.

3. Elementos para una poética de la mediación: formas y géneros

Más allá de una variedad verdaderamente asombrosa, la literatura de mediación se manifiesta como el triunfo de la prosa. No se me escapa la poesía descriptiva y didáctica del siglo XVIII y comienzos del XIX, neoclásica, y vale la pena reflexionar sobre el propósito de Andrés Bello al redactar su *Agricultura en la zona tórrida* con una intención claramente política y hasta cívica, pero retomando una tradición que remonta a los tiempos del humanismo.

Nos dedicamos pues esencialmente a textos en prosa, ‘prosa oratio’, la que se despliega en línea directa, en movimiento continuo, a diferencia de los versos que son contados y rítmicos. Aludo a categorías tradicionales y casi académicas. Más convincente sería valerse de un rasgo definitorio fundamental para entender la razón de ser de la mediación y sus expresiones literarias: la “confianza mimética” y retomamos una intuición fecunda de Steiner. Esta clase de pacto entre el escritor y su público estriba en “una interrelación entre el lenguaje y las realidades del mundo” (Steiner, 2002:210–211). Ejemplo por antonomasia tomado por Steiner, la *Enciclopedia* de d’Alembert y Diderot. El lenguaje, la prosa, lejos de engañar al hombre, de traicionarlo, se pone a su servicio (palabra clave) para glosas y explicaciones del mundo en el que vive. Este “servicio” puede llamarse mediación y explica la función “ancilar” (palabra muy significativa) de semejante literatura.

La primera forma que encontramos, en una perspectiva de poética histórica, es la “*Historia*” de Heródoto cuyo principio esencial es el de explicar a la comunidad griega lo que son y significan los “bárbaros”/’barbaroi’, los extranjeros. Supone semejante empresa proporcionar medios de entendimiento de lo que es ajeno a la mente griega. Y François Hartog la resume como “la decisión de pasar de una realidad opaca a una alteridad que cobra sentido para el público a quien se dirige” (Hartog 2001 :28). Más concretamente, distingue cuatro estrategias de escritura de sumo interés para el comparatista: 1/ la oposición y hasta la inversión: los egipcios se presentan como el con-

trario o el envés del griego; 2/ la comparación, la analogía: los mensajeros del rey de Persia se parecen a los atletas griegos cuando pasan el testigo y eso explica la rapidez con la cual circulan las noticias en aquel imperio; 3/ la traducción y la glosa: se explica la etimología del nombre de aquel tremendo jefe Jerjes que significa nada menos que “guerrero”; 4/ la descripción que expresa la posibilidad de hablar sobre lo ajeno, lo extranjero, presentándose la prosa como el modo cultural más adecuado de adueñarse de lo desconocido. Un ejemplo significativo es el de los Escitas que son “nómadas,” cosa difícil de entender para la mentalidad griega.

Lo que me llama la atención, en esta modélica prosa de mediación, es su optimismo fundamental: todo puede explicarse y vale la pena escribir, divulgar (otra palabra clave) para entender mejor el mundo circundante. Tal vez esto explique el recelo muy propio de nuestros coetáneos ante la lengua y sus usos, la lengua trampa por definición, como ya lo habíamos señalado. Una forma muy sencilla, aparentemente, expresa a su modo la voluntad y la posibilidad efectiva de apoderarse del mundo, metafóricamente por supuesto; la literatura de viajes o la literatura viática como suele decirse ahora. El viajero de los “tiempos modernos”, o sea a partir del siglo XVI, es un hombre que, nada más que recorriendo el espacio ajeno, sabe descifrarlo. Los hombres de la generación del 80 en Argentina fueron aficionados a los viajes, sea por las tierras de la patria (pensemos en Lucio V. Mansilla y su *Excursión a los Indios ranqueles*), sea por Europa y el mundo entero como Eduardo Wilde, cuando no escribía para los jóvenes (*Por mares y tierras, Viajes y observaciones*) o Lucio Vicente López (*Recuerdos de viaje*) o *El Brasil intelectual* de Martín García Merou. No olvidemos variantes modernas del relato de viaje, relacionadas con el periódico, el reportaje (Boucherenc, 2001) o las andanzas que el trotamundos Bernardo Kordon ensambla bajo el título significativo y humorístico *Manía ambulatoria*.

Volvamos a tiempos más remotos: a lo largo de la Edad Media, van sucediéndose las diversas formas de “compilación” tomando como modelo a Heródoto y Aulo Gelio (*las Noches áticas*) y para centrarnos en el ámbito hispánico mencionamos una larga tradición que desde Isidoro de Sevilla y sus *Etimologías* nos llevan a la *Silva de varia lección* de Pedro Mexia (Messie dicen los franceses y parece plausible que Montaigne lo conociera). No se trata tan sólo de antiguallas o de erudición. La *Silva* (1540) conoció en un siglo de difusión (Mexia, Castro, 1989) 32 ediciones en castellano y 75 en lenguas extranjeras (31 en francés). Por lo demás, estamos ante las primeras formas de comentarios (Mathieu Castellani, 1990), glosas, juicios y opiniones que fueron la base de los futuros ensayos o escritos críticos en general.

Estas formas sumamente polimórficas – hablemos también de miscelánea (Cave, 1979) – abren paso a otras dos, más modernas. Primero, el fragmento, con una remodelación profunda en la época romántica, como momento poético comparado, en el *Athenaeum* de los hermanos Schlegel, con el erizo, símbolo de autonomía y que se basta a sí mismo (Lacoue Labarthe, 1978) y segundo, “la literatura mixta” para valernos de una categoría hispánica que nos lleva, en pleno siglo de las Luces, al *Teatro crítico universal* (1726-1740, 7 vol.) del Padre Feijoo seguido por sus *Cartas eruditas* (1742-1760, 5 vol.) y con este título descubrimos la literatura epistolar, forma o subgénero muy exitoso que cobra la literatura de mediación. La carta o antes la “epístola” es una oralidad que viaja, que encierra noticias y conocimientos, basada en el tránsito de lo desconocido a lo conocido, y que no puede explicarse sin la presencia de un emisor y de un destinatario.

Otro género “menor” de suma importancia para la crítica literaria y la historia intelectual: la entrevista – pienso en la de García Márquez por Plinio Apuleyo Mendoza (1989) bajo el pintoresco título, *El olor de la guayaba* – y también otro que tuvo un largo desarrollo diacrónico: el diálogo, verdaderamente céntrico para la Antigüedad y el Humanismo y hasta la Ilustración (pensemos en *Le rêve de d’Alembert* de Diderot). No sólo la mediación se vale de cierta forma de dialogismo, sino que lo propicia y pensemos en las formas borrosas de diálogo que son los artículos de prensa.

Terminamos este somero repaso con el prefacio, forma de paratexto, carente de autonomía (Franco, 2004). Quien cultivó de manera asombrosa esta forma original de comentario (palabra clave) o de la literatura “crítica” fue Borges (1998) con su libro antológico: *Prólogos con un prólogo*

de prólogos, defensa e ilustración de un tipo de escritura entre dependencia total (encabezando una obra que tiene que comentar) y la libertad que se vale de anécdotas, citas, alusiones, para orientar al lector o despertar su curiosidad. Recordemos la definición sencilla de Borges: “El prólogo es una forma lateral de la crítica” (1998:10). Lateral, personal, que sólo admite como punto de referencia quien redacta este prólogo, su cultura, su capacidad alusiva, su memoria para multiplicar todo tipo de relación, otra vez esta palabra clave.

Llegados a este punto, no se oculta que se ha olvidado el género más evidente, más polimórfico; el ensayo. Y por eso merece párrafo aparte ahondando más en una poética que intentamos definir.

4. Poética del ensayo: la mirada y el cuerpo

Hasta cierto punto tiene razón Juan Marichal al asentar que “no hay ensayo, sino ensayistas” (Marichal, 1984:37). Con todo, revela la aseveración un escepticismo siempre provechoso, pero decepcionante frente a la labor crítica. Como punto de arranque, seleccionamos cinco series de reflexiones para dilucidar lo que pueda significar una forma huidiza y múltiple.

Primero, remitimos a un estudio del joven Lukács en el que el crítico húngaro, todavía influenciado por el idealismo alemán, considera el ensayo como una forma ya hecha y que substancialmente no genera ni proporciona algo nuevo, en comparación con la creación poética. Por eso presenta el quehacer del ensayista como “la construcción personal de algo que le es propio”/aus *Eigenem Eigenes bauen* (Lukács, 1974:25-30). Nos interesa sobremanera esta dimensión personal, individual.

Segundo paso, las reflexiones del crítico portugués Eduardo Lourenço, al recibir el premio Montaigne. Recuerda que Montaigne no tuvo musa alguna al componer un libro “sin genealogía y con estirpe inmensa” (Lourenço, 2004:9); en realidad lo que nos depara a lo largo de sus *Ensayos*, es un cambio significativo de mirada sobre las cosas: no inventa nada, sólo desplaza la mirada y descubre nuevas relaciones. Hay bastante de Lukács en esta manera de enfocar el ensayo.

El tercer enjuiciamiento nos lo proporciona el crítico Jean Starobinski (1985) en un texto de agradecimiento al recibir también el premio Montaigne. Apunta que si la voz ensayo viene del latín ‘exagium’ o sea examen, el latín ‘examen’ nos encamina hacia la imagen del enjambre y el ensayo también es un portentoso vuelo de palabras liberadas por iniciativa del ensayista. Con Aulló de Haro (1992 : 105) se insiste en que, en el texto del ensayo, un “yo” se está mirando: es un género fundamentalmente autoreflexivo. Y por fin, el crítico y universitario argentino Anderson Imbert, ante lo difícil que es definir este género, concluye: “es una estructura lógica, pero donde la lógica se pone a cantar” (Imbert, 1972:53). Me gustaría decir también: “contar.” En resumidas cuentas, es el ensayo un género en el que 1/ se impone la libertad individual, 2/ la reflexión libre, sin trabas, “como saliere,” para retomar las palabras de santa Teresa porque Juan Marichal la incluye de manera esclarecedora en el corpus del ensayismo; 3/ se revela notable el papel, entre real y metafórico, de la mirada que va explayándose como para apoderarse del tema elegido.

Entonces es cuando podemos recordar algo que supera la mera coincidencia: la moda de la palabra “espectador” relacionada con la prensa incipiente, a partir del comienzo del siglo XVIII, en particular con el famoso *The Spectator* de Steele y Addison. A este fenómeno cultural (Lévrier, 2007) añadamos el uso de la palabra “mirador” como en el caso del *Mirador de Próspero* (1913) de José Enrique Rodó, escritor medianero por excelencia, o el “belvedere” grato a Montaigne y a otros más. Añadamos también el famoso “punto de vista” con el que triunfa una dimensión reflexiva individual, y la “perspectiva” (Panovski, 1975) que pasa de manera significativa del ámbito pictórico a la búsqueda de una forma poética original. Y por si fuera poco, terminaremos con

Octavio Paz, que en su *Mono gramático* (Paz, 1972) presenta a modo de lema la analogía universal, base del trabajo poético, pero también de cualquier tarea reflexiva: “En esto ver aquello” otra manera de ensalzar la metáfora. En realidad, estas isotopías ver/reflexionar, mirada/análisis y síntesis representan la manera de expresar, por medio del cuerpo concreto, individual, la voluntad y posibilidad de divisar entre lo múltiple algo esencial, una manera propia de la prosa del ensayo de cribar lo real.

Muy temprano los historiadores griegos han planteado el problema de la mirada porque la historia es un espectáculo; pero hay dos maneras de contemplarlo: la ‘sinopsis’ y la ‘enargeia’ (Zangara, 2007). Con la ‘sinopsis’, la mirada se parece a la de Zeus olímpico, dominando a los actores y sobrevolando el espacio, mientras que la ‘enargeia’ invita al lector a que participe como actor a lo que está viendo/leyendo. Se oponen comprensión y emoción, lo mismo que la mirada distanciada y la mirada del actor sumido en la acción. Puede sustentarse que el ensayo pasa de una mirada a otra, lo que explica el recelo ante el desarrollo del razonamiento ensayístico que encontramos con la famosa cita de Ortega y Gasset: “El ensayo es la ciencia menos la prueba explícita” (Ortega y Gasset, 1956 [1914]:11). Mezclar, barajar en un mismo texto las dos miradas puede explicar la falsa objetividad del ensayo – uno de sus encantos para el lector – así como la dudosa o limitada subjetividad ante las pretensiones críticas que encierra el ensayo.

En el texto del ensayo comprobamos una tensión entre el discurso, lo discursivo y lo poético, o lo narrativo. El ensayo no es una tesis ni tampoco un tratado, pese a giros o esfuerzos teóricos o de alcance general. Pero el contacto con el lector o el diálogo – desde luego falso – impide el distanciamiento crítico. El yo del ensayista que no puede o no quiere dejar de protagonizar explica la ambigüedad del ensayo, entre voluntad de objetividad y tentación de irrumpir en el texto con un punto de vista y con lo que Marichal con tino definió como “voluntad de estilo” primer título (en 1957) de lo que ha de ser más tarde “Teoría del ensayismo”.

Es más: el ensayo no procede únicamente de un proyecto intelectual para solucionar una cuestión o proponer con una óptica personal el análisis de dicha cuestión. El ensayo según Montaigne revela un propósito más original y ambicioso: el de una “autoinvención” (Schloezer, 1968:87-100). Por su parte, Jean Starobinski ha puesto de manifiesto lo que ha llamado en Montaigne “el momento del cuerpo” en el que la escritura del yo a veces precaria no puede existir sin “la relación con el otro” (1993:177). Tal vez sea más exacto hablar no de una escritura del cuerpo, sino de la escritura de lo íntimo, otra manera de hacer hincapié en lo individual, lo personal. Paradoja que hemos de aceptar y superar: la literatura del ensayo consigue un alcance general y hasta universal, en el caso de Montaigne, mediante una escritura del yo. El Montaigne que estudia Starobinski es el “Montaigne *en mouvement*”, en movimiento, el hombre que escribe “sobre el paso y no el ser”, en palabras del escritor. Traduzcamos: escribir no sobre una supuesta esencia, sino en un posible tránsito, en un proceso. Un escritor o mejor dicho una voz inconfundible, un tono y un ritmo insustituibles (Lévi-Strauss, 1993). No hay ensayo sin una experiencia vivida, sensible, cuyos ecos han de ser recuperados, rescatados por la escritura, por el espacio sonoro del texto.

5. De la mediación cultural a la mediación ética

Ya es tiempo de concluir con perspectivas teóricas esbozadas más arriba, al final del segundo apartado. Se trata en realidad, por lo menos aquí, de tres propuestas sencillas (Pageaux 1994) a partir de elementos teóricos que han suministrado las investigaciones de Bourdieu, Even Zohar y Antonio Candido.

1/ Si la literatura puede ser considerada como mensaje, no basta el esquema lingüístico conocido (emisor, mensaje, receptor), por el mero hecho que la literatura es un mensaje modelizado, realizado por medio de un o varios modelos, siendo el más evidente el que llamamos género. Citemos a Antoine Compagnon “El género es una generalidad, la “mediación” [subrayado mío] más

evidente entre la obra individual y la literatura” (Compagnon 2001:27) Es lo que consideramos como el nivel poético o estético, y no es casual que sea el nivel intermediario entre dos otros más.

2/ En un primer nivel, contemplamos la literatura dentro de un “campo literario” (noción clave de Bourdieu) determinado, en relación estrecha, pero no unívoca, con la sociedad, relación más bien dialéctica que podemos llamar “mediación cultural”: en este primer nivel la literatura se presenta como institución, con escritores de carne y hueso, con una “carrera”, o escritores reunidos en una “escuela”, un “grupo”, un “movimiento”, nociones de historia literaria. La crítica literaria, otra institución, va desarrollando una mediación que también podemos llamar cultural, si nos ubicamos en el contexto de las varias instituciones que integran un conjunto llamado “cultura” o civilización” o “proceso de civilización” para remitir a la conocida tesis de Norbert Elias. Si consideramos el problema de las formas literarias, nos damos cuenta que hay relaciones privilegiadas entre la sociedad o una clase de la sociedad y unas formas estéticas específicas o géneros definidos (la literatura cortesana y una sociedad feudal o aristócrata). Y no olvidemos el intento explicativo de Lucien Goldman basado en la homología de las formas sociales y formas estéticas. Tampoco podemos olvidar la intuición de un sistema de formas o polisistema, para valerse de la noción acuñada por Even Zohar, en el que la introducción de nuevos géneros, bajo la forma de literatura traducida, altera el sistema imperante.

3/ Precisamente, la idea de la literatura como sistema olvida un tercer nivel en el que la literatura es un “sistema simbólico” retomando la intuición tan genial como sencilla de Antonio Candido (1975). Mediante elementos que son las más de las veces temas, un temario, incluso lo que los comparatistas llaman “temática de época” – la del “fin de siglo” ha sido estudiada por Hans Hinterhauser (1980) – la literatura instaura un imaginario singular, peculiar, por medio de lo que llamaremos una mediación simbólica. Es lo que caracteriza la función de la literatura o de cualquier creación artística: lo que explica la reflexión de Paul Valery en su *Introducción al método de Leonard de Vinci*: “Una obra de arte debería siempre enseñarnos que no habíamos visto lo que estamos viendo” (Valery, 1992:26). Dicho de otro modo: una obra de arte ha de tener un poder de revelación, instaurando otro mundo para que entendamos mejor aquel en que vivimos. O “habiter en poète”, habitar el mundo como poeta (Pinson, 1995).

Parece difícil deparar semejante privilegio a cualquier literatura de mediación que no alcanza el nivel simbólico. A pesar de todo, esta literatura pretende por supuesto influir en las mentes de sus lectores – en las mentes, no en su imaginario. Es por eso por lo que hemos llegado a formular la hipótesis de una cuarta mediación, más profunda que la cultural, pero menos influyente, impactante, que la mediación simbólica: la hemos llamado mediación ética. No se trata de establecer jerarquías o categorías: sólo definir lo más sencilla y precisamente el rol y la función de lo que llamamos literatura.

La conclusión que podemos sacar de este recorrido tiene también una honda resonancia moral. La mediación, sea cual sea su nivel o su carácter, ejemplifica uno de los propósitos de la literatura comparada expresado antaño por el poeta John Donne, en un poema de *Devotions*.

“No man is an island entire of itself.
Every man is a piece of the continent, a part of the main.”

Referencias

- Anderson Imbert, Enrique (1972) *Los domingos del profesor*, Buenos Aires, Gure.
Aullón de Haro, Pedro (2016) *Idea de la literatura y teoría de los géneros literarios*, Ed. Universidad de Salamanca.
Id. y García Gabaldón, Jesús (eds.) (2017) *Juan Andrés y la escuela universalista española*, Madrid, ed. Complutense.

- Benjamin, Walter (2002) *Paris capitale du XIXe siècle, Le Livre des passages*, Paris, éd. Cerf
- Borges, Jorge Luis (1998) *Prólogos con un prólogo de prólogos*, [1974], Biblioteca Borges, Alianza ed.
- Boucherenc, Myriam y Deluche, Joelle (2001) *Littérature et reportage*, Limoges, PULIM
- Brunel, Pierre (ed.) (1986) *Paris et le phénomène des capitales littéraires*, PU Sorbonne, 2 vol.
- Cadot, Michel (ed.) (1989) *Eugène Melchior de Vogüé le héraut du roman russe*, Paris, Institut d'Etudes slaves.
- Candido, Antonio (1975) *Formação da literatura brasileira*, Belo Horizonte, ed. Itatiaia, 2 vol.
- Compagnon, Antoine (2001) *Le démon de la théorie*, Paris, Le Seuil, Points n° 352.
- Craveri, Benedetta (2001) *La civiltà della conversazione*, Milano, Adelphi.
- Cave, Thomas (1979) *The cornucopian text: problems of writing in French Renaissance*, Oxford Clarendon Press.
- Even Zohar, Itamar (1990) *Polysystem theories*, *Poetic today*, vol. 11, 1, special issue.
- Franco, Lina (ed.) (2004) *Aux marges du texte. Préface et postface*, Univ. Paris 7, Textuel n° 46.
- Foucault, Michel (1990) « Qu'est-ce que la critique ? », *Bulletin de la Société française de Philosophie*, LXXXIV.
- Gironde, Michel (2011) *Carlos Fuentes entre hispanité et américanité*, Paris, l'Harmattan, col. « Palinure », (tesis LGC Paris III, 9/2/2011)
- Gómez de la Serna, Ramón (1999) *Pombo*, [1932] Madrid Visor Libros.
- Goytisolo, Juan (2010) *Blanco White El Español y la independencia de Hispanoamérica*, Madrid, Taurus/Pensamiento.
- Guillén, Claudio (2005) *Entre lo uno y lo diverso*, Barcelona, Tusquets
- Habib, Elsa (2016) *Le dialogue des cultures dans la Caraïbe de Gabriel García Márquez* (tesis Paris III, 11/3/2016)
- Hartog, François (2001) *Le miroir d'Hérodote*, [1980] Gallimard/Folio.
- Hinterhauser, Hans (1980) *Fin de siglo. Figuras y mitos*, Madrid, Taurus.
- King, John (1986) *Sur. A study of the argentine literary journal and its role in the development of a culture*, Cambridge Univ. Press.
- Kordon, Bernardo (1978), *Manía ambulatoria*, Buenos Aires, El Ateneo.
- Lacoue Labarthe, Philippe y Nancy, Jean-Luc (1978), *L'absolu littéraire*, Paris, Le Seuil.
- Laisney, Vincent (2007) *L'Arsenal romantique. Le salon de Charles Nodier (1814-1834)*, Paris, Champion.
- Lévi-Strauss, Claude (1993) *Regarder, écouter, lire*, Paris, Plon.
- Lévrier, Alexis (2007) *Les journaux de Marivaux et le monde des « spectateurs »*, PU Paris Sorbonne.
- Loyer, Emmanuel (2007) *Paris à New York, Intellectuels et artistes français en exil (1940-1947)*, Paris, Hachette, col. « Pluriel ».
- Lourenço, Eduardo (2004) *Montaigne ou la vie écrite*, L'escampette éd.
- Lukacs, György (1972) *L'âme et les formes/Die Seele und die Formen* [1911], Paris, Gallimard.
- Marichal, Juan (1984) *Teoría e historia del ensayismo*, Madrid, Alianza [La voluntad de estilo, 1957]

- Martí Monterde, Antoní (2007) *Poética del café. Un espacio de la modernidad europea*, Madrid, Anagrama.
- Mathieu-Castellani, Gisèle y Plaisance, Michel (1990) *Les commentaires et la naissance de la critique littéraire : France-Italie (XIV^e-XVI^e s.)*, Paris, Aux amateurs des Livres.
- Mendoza, Plinio Apuleyo (1982) *El olor de la guayaba, Conversaciones con Gabriel García Márquez*, Barcelona, Bruguera.
- Mexía, Pedro (1989) *Silva de varia lección* (ed. Antonio Castro, Cátedra)
- Montandon, Alain (coord.) (1995) *Les espaces de civilité*, Ed. Interuniversitaires.
- Muñoz Molina, Antonio (2011) *Ventanas de Manhattan*, Barcelona, Seix Barral.
- Ortega y Gasset José (1956), *Meditaciones del Quijote*, Revista de Occidente, col. El Arquero, [1914].
- Pageaux, Daniel-Henri (1994) *La littérature générale et comparée*, Paris, A. Colin.
- Pageaux, Daniel-Henri (2009) *L'oeil en main. Pour une poétique de la médiation*, Paris, Jean Maisonneuve
- Pageaux, Daniel-Henri (2019) « Juan Andrés, Ilustración y Comparatística » *De Cervantes a Vargas Llosa*, Madrid, Instituto Juan Andrés, p. 55-69.
- Panovski, Ernst (1975) *La perspective comme forme symbolique*, Paris, éd. de Minuit.
- Paz, Octavio (1972) *Le singe grammairien/El Mono gramático*, Skira/Champs Flammarion
- Paz, Octavio (1979) *In/mediaciones*, Barcelona, Seix Barral.
- Penilla Céspedes, Conchita (1991), *Contribution à l'étude de la culture noire en Colombie* (tesis LGC Paris III, 21/1/1991)
- Pinson, Jean-Claude (1995) *Habiter en poète. Essai sur la poésie contemporaine*, Paris, Champ Vallon.
- Riera, Carmen (1988) *La escuela de Barcelona*, Barcelona, Anagrama
- Schloezer, Boris de (1968) « L'œuvre, l'auteur et l'homme », *Les Chemins actuels de la critique*, Paris 10x18, p. 87-100
- Starobinski, Jean (1985) « Peut-on définir l'essai ? » *Jean Starobinski. Cahiers pour un temps*, Centre Georges Pompidou, p. 185-196.
- Starobinski, Jean (1993) *Montaigne en mouvement*, Gallimard/Folio.
- Steiner, George (2002) *Extraterritorialité*, Paris, Calmann Lévy
- Steiner, George (2005) *Une certaine idée de l'Europe*, Paris, Actes Sud.
- Todorov, Tzvetan (1996) *L'Homme dépaycé*, Paris, Le Seuil
- Umbral, Francisco (1977) *La noche que llegué al café Gijón*, Destino/Libro 12.
- Van Tieghem, Paul (1951) *La littérature comparée* [1931], Paris, A. Colin.
- Valery, Paul (1992), *Introduction à la méthode de Léonard de Vinci* [1957], Gallimard, Folio/Essais.
- Villena Vega, Nataly (2007) *Mario Vargas Llosa de la réalité péruvienne vers une culture cosmopolite* (tesis Paris III 22/6/2007)
- Zangara, Adriana (2007) *Voir l'Histoire. Théories anciennes du récit historique*, Paris, Vrin.
- Zuleta, Emilia de (1993) *Guillermo de Torre entre España y América*, Mendoza, Ediunc.

M. Carmen

Domínguez

Gutiérrez*

Università Ca'

Foscari Venezia, Italia

carmen.dominguez@unive.it

Variaciones de Antígona

Antigone Variations

El hilo de la fábula

Universidad Nacional
del Litoral, Argentina
ISSN-e: 2362-5651

Periodicidad semestral,
julio–diciembre, 2023
vol. 21, núm. 26, e0038,
[revistaelhilodelafabula@
fhuc.unl.edu.ar](mailto:revistaelhilodelafabula@fhuc.unl.edu.ar)

Recepción: 04 09 2023
Aprobación: 06 11 2023

URL: [https://
bibliotecavirtual.unl.edu.
ar/publicaciones/index.
php/HilodelaFabula/article/
view/13014](https://bibliotecavirtual.unl.edu.ar/publicaciones/index.php/HilodelaFabula/article/view/13014)

DOI: [https://doi.org/10.
14409/hf.2023.26.e0038](https://doi.org/10.14409/hf.2023.26.e0038)



Esta obra está bajo una
[Licencia Creative Commons
Atribución-NoComercial-
CompartirIgual 4.0
Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/).

Resumen

El estudio y comparación de dos de las primeras reescrituras en lengua española del mito de Antígona, la Antígona Vélez de Leopoldo Marechal y La sangre de Antígona de José Bergamín, responde al interés por los puntos de contacto de ambas obras, primero de ellos la posición de enunciación de sus protagonistas que reproducen el conflicto del propio autor como sujeto político y que confirma la posibilidad de usar el mito como conciliador de lo autóctono y lo universal y de demostrar que los recursos literarios, incluso cuando sutiles, permiten lecturas diversas del mensaje original.

Palabras clave

Antígona, reescrituras del mito, Leopoldo Marechal, José Bergamín

Abstract

The study and comparison of two of the first rewritings in Spanish of the myth of Antigone, Antígona Vélez by Leopoldo Marechal and La sangre de Antígona by José Bergamín, responds to the interest in the points of contact between both works. First of all, the position of enunciation of its protagonists which reproduce the conflict of the author himself as a political subject and that confirms the possibility of using the myth as a conciliator of the autochthonous and the universal and to demonstrate that literary resources, even when subtle, allow different readings of the original message.

Keywords

Antigone, rewritings of the myth, Leopoldo Marechal, José Bergamín

*Docente en la Universidad de Padua (Italia) y *cultrice della materia* en Ca' Foscari Venecia. Es doctora por el programa internacional de Ca' Foscari y Sorbonne Université Paris, licenciada en Lengua y literaturas hispano-americanas (Ca' Foscari) y en Historia por la UAM donde también obtuvo el DEA en Hª Moderna. Es autora de varias publicaciones en revistas y volúmenes colectivos y de la monografía *El exilio de José Bergamín en América Latina (1939-1954)* (Visor, 2022). Sus ámbitos de investigación son el uso político de la lengua literaria de las variantes del castellano, las vanguardias literarias hispanoamericanas y la literatura del exilio republicano español en América Latina.

Introducción

El tema de Antígona, desde el estreno de esta tragedia de Sófocles en el 442 a.C. hasta hoy, es recurrente en la literatura y el pensamiento occidental: Hölderlin, Hegel, Kierkegaard o Lacan han interpretado un mito que concentra todas las constantes principales de la conflictividad humana. Antígona es el símbolo incuestionable de la integridad moral y la fuerza vital. Así lo entendieron Bertolt Brecht (1948 [2014]) o Jean Anouilh (1942 [2009]), quienes rescribieron el mito como el derecho a la desobediencia civil en un contexto hitleriano. Por su parte Hegel, fascinado por esta tragedia —que consideró “la obra de arte más excelente y satisfactoria” (Hegel, 2007:871)—, la interpretó conforme a su visión del curso de la historia, como un conflicto entre tesis —derecho del Estado representado en la figura de Creonte— y antítesis —derecho de la familia encarnado por la joven Antígona (Hegel, 1985). Marx llegaría incluso a incluir fragmentos de esta tragedia en *El capital*. Kierkegaard, en el ensayo “El reflejo de lo trágico antiguo en lo trágico moderno” contenido en *O lo uno o lo otro*, gracias a Antígona ofrece una profunda reflexión sobre la actualidad de la tragedia porque a la heroína se la debe comprender desde la categoría moderna de la angustia. Antígona es una joven “mortalmente enamorada” (Kierkegaard, 2006:179-180).

Feminista, anarquista, pacifista, mártir, valiente, modelo de desobediencia civil, gran revolucionaria, rebelde —con o sin causa—, loca o histérica, Antígona sigue siendo un motivo de reflexión dos milenios después. Es la demostración de que, como sostiene Carlos García Gual: “al estar vehiculados por una tradición poética, los mitos griegos carecieron de la inflexibilidad que en otros lugares han tenido las narraciones de carácter religioso” (1995:59) y eso ha permitido que sean parte de la contemporaneidad de un mundo que, aunque sufre veloces cambios, siempre va a estar ligado a unas realidades universales de las que los griegos ya dieron noticia. La dimensión atemporal ejemplarizante del mito, su capacidad pues de responder a cuestiones vitales en cualquier momento de la historia de la humanidad invita al escritor a reescribirlo, repetirlo y adaptarlo, pues, en la relación dialógica con el texto original se produce una transformación o modificación de la que surge un nuevo sentido iluminador.

Desgraciadamente, en el trabajo de referencia del mito de Antígona en la tradición cultural occidental, el estudio de George Steiner (2020), no se presta atención a las reescrituras en el ámbito hispánico a pesar de la predilección que sus escritores han demostrado en un siglo XX convulso por la violencia pues el contexto contiene, como sostiene Vodicka, el conjunto de relaciones que posibilita que una obra sea considerada y valorada estéticamente y que, al mismo tiempo, ofrece la oportunidad de ver en ella los signos de la época (Vodicka, 1989). De aquí que algunos escritores españoles, desde posturas incluso enfrentadas, recuperen a Antígona tras la guerra civil: Salvador Espriu (1939 [1955]) —cuya reescritura, en catalán y después traducida al castellano, resaltarán la necesidad de enterrar los cadáveres de ambos bandos contendientes—; José María Pemán (1946)—cuya versión, según él mismo indica en el título, es muy libre y trata sobre todo de cristianizar el mito—; María Zambrano (2021), que publica *La tumba de Antígona* en 1967 —pero sobre cuyo mito había reflexionado desde 1948, año en que publica el artículo “Delirio de Antígona” y que gravita en torno a las ideas de alteridad y exilio— o José Bergamín con *La sangre de Antígona* que escribe en la década de 1950 pero que verá la luz en 1983. Las literaturas latinoamericanas abordan asimismo el mito: los argentinos Leopoldo Marechal (*Antígona Vélez*, 1950) y Griselda Gambaro (*Antígona furiosa*, 1983[2011]) o el puertorriqueño Luis Rafael Sánchez (*La pasión según Antígona Pérez*, 1968) son tres de los primeros ejemplos de una vastísima tradición de reescritura del mito, ampliamente estudiados en el texto de Rómulo Pianacci (2015), pues como sostiene Moira Fradinger:

a partir de 1950 Antígona se reescribió tan intensamente en América Latina, que la famosa frase que el héroe de la independencia cubana José Martí escribiera en su texto “Nuestra América” (*La Revista Ilustrada*. New York, 1/1/1891) – “nuestra Grecia es preferible a la Grecia que no es nuestra” – podría ser traducida en una versión del siglo veinte que estableciera “nuestra Antígona es preferible a la Antígona que no es nuestra” (Fradinger, 2018).

La *Antígona* de Sófocles plantea un enfrentamiento con el poder establecido. A pesar de la sanción a muerte impuesta por Creonte, Antígona desobedece. Así, el nuevo rey de Tebas, en un primer momento héroe de la polis, a lo largo del relato, se va convirtiendo en un tirano que desoye la opinión y las súplicas de todos: del coro, de su hijo, de Antígona, de Ismena o de Tiresias. Su obstinación lo condena a ver morir a los suyos. Antígona defiende una de las normas —no escritas— de la comunidad más arraigadas en el ámbito privado: la obligación familiar de enterrar a los muertos. Frente a Creonte, Antígona se muestra firme, segura, portadora de la ‘pietas’ que requiere una especial veneración a la familia y por encima de ella a los dioses. Dicha ‘pietas’ tanto en relación con su padre Edipo, anciano y ciego, al que acompaña a su exilio en Colono, como con su hermano Polinices, muerto e insepulto, la convierten en un admirable prototipo de conducta. Al exigir el respeto a la veneración a los dioses demuestra con ello su ‘virtus’ que, además, en el mundo griego es propia de un varón y no de las mujeres.

***Antígona Vélez* de Leopoldo Marechal y *La sangre de Antígona* de José Bergamín**

La intención de recuperar y comparar dos de las primeras reescrituras en lengua española del mito de Antígona, la *Antígona Vélez* de Leopoldo Marechal y *La sangre de Antígona* de José Bergamín, responde al interés por los puntos de contacto de ambas obras, primero de ellos la posición de enunciación del personaje, que “reproduce el conflicto en el que el propio autor, en tanto que sujeto político, se ve preso” (Hidalgo Nácher, 2014:170), que confirma la posibilidad de usar el mito como conciliador de lo autóctono y lo universal. Pero también de demostrar que los recursos literarios, incluso cuando sutiles, permiten lecturas diversas del mensaje original. También, por lo contemporáneo de sus autores y sus Antígonas.

Leopoldo Marechal (1900-1970) escribió el texto en 1950 y le valió el Primer Premio Nacional de Teatro. La obra se estrenó el 25 de mayo de 1951 en el Teatro Nacional Cervantes de Buenos Aires bajo la dirección de Enrique Santos Discépolo y con la actriz Fanny Herrero como protagonista, quien perdió el manuscrito original en un viaje a Mar del Plata y Marechal se vio obligado a reescribirlo a pedido de Eva Duarte.

El director de teatro Luis Tavira en una entrevista en 2015 sostuvo que José Bergamín empezó a escribir esta obra en México durante los primeros años de la década de 1940 (cit. en Santa María Fernández, 2015:257). Cristine Heine, en cambio, sostiene que la idea de trabajar en el mito de Antígona fue del músico Salvador Bacarisse, un exiliado republicano y viejo amigo de José Bergamín con el que se reencontró en el París de 1954 y en cuya tertulia participó (Heine, 1998). De aquí la clave lírica y operística del texto. La ocasión la ofreció el cineasta Roberto Rosellini, que buscaba un papel protagonista para su mujer, la actriz Ingrid Bergman. La ruptura de la pareja condenó al olvido el texto dramático, que no se publicó hasta 1983 en Madrid en la revista *Primer Acto* y dejó inédita la partitura.

Antígona Vélez se desarrolla en una estancia llamada “La Postrera” situada en la última línea de la frontera sur. En 1878, la época en que inicia la “Conquista del Desierto”, ese espacio más allá de la línea de frontera habitado por diversas poblaciones originarias, en la que se plantea la oposición entre civilización blanca y barbarie indígena y que se convierte en referente histórico del

fortalecimiento de la nación argentina. Tebas se convierte, así, en una estancia en el límite de la frontera que se disputa a los indios, algo que permite al autor indagar sobre la identidad nacional y repensar la historia del país, pues la pampa es “la clave de la dicotomía que fractura la identidad nacional, que actúa como reemplazo del destino trágico o de la pertenencia a un linaje maldito” (Ristoro y Reyes, 2020:35).

En la obra del escritor argentino aparecen todos los personajes de la tragedia clásica, pero solo la protagonista conserva el nombre griego, aunque aparece con un apellido argentino: Antígona Vélez. El resto responden a: Carmen (Ismene); Don Facundo Galván (Creonte) y su hijo Lisando (Hemón); Martín (Eteocles) e Ignacio Vélez (Polinices).

Ignacio Vélez ha abandonado a su familia y se ha unido a los indios pampas. En un malón a la estancia mueren ambos hermanos, uno por herida de bala, el otro por una lanza, y Don Facundo Galván —encargado de la hacienda tras la muerte de Luis Vélez— ordena que se rindan las debidas honras mortuorias a Martín antes de su sepultura, pero las niega a Ignacio, por considerarlo un traidor y ordena que su cuerpo quede a merced de las aves de rapiña porque “esa carroña gritará, no para Ignacio Vélez que ya no sabe oír, sino para los hombres que lo vean podrirse y anden queriendo traicionar la ley de la llanura” (Marechal, 2019:17). Antígona Vélez durante la noche entierra el cadáver de su hermano por lo que, a la mañana siguiente, es condenada a abandonar la estancia a lomos de un caballo, lo que la conducirá a la captura o la muerte a manos de los indios que los acechan. Lisandro Galván, su enamorado e hijo de Don Facundo sigue a Antígona y ambos mueren. Las tropas fronterizas encuentran los cadáveres “juntos y como atravesados por una misma lanza” (Marechal, 2019:42) y los trasladan a la hacienda para su sepultura.

La obra de Bergamín, en cambio, se presenta dentro de la más pura ortodoxia con los preceptos aristotélicos: unidad de espacio, de tiempo y de acción. El espacio en *La sangre de Antígona* es Tebas, no cambia, aunque en realidad solo se cita la ciudad al inicio de la obra y la situación geográfica queda difuminada en el resto del texto a favor del contenido. Lo mismo ocurre con los personajes, pues no se modifican sus nombres, y con la fábula, donde, aparte del inicio —donde se suprime el largo diálogo sofocleo entre las dos hermanas, Ismene y Antígona, que discuten por sus posturas enfrentadas—, solo el final difiere de la obra clásica pues la maldición de Tiresias no irá contra Creonte como único culpable de la muerte de Antígona, sino contra todo el pueblo tebano por dejar morir a Antígona (Santa María Fernández, 2011:102).

Así mientras la nueva ubicación que propone Marechal ofrece una reescritura que permite que el mito griego dialogue con la realidad argentina, la confirmación de Tebas como espacio de *La sangre de Antígona* refuerza la idea de la tragedia griega como universal.

La responsabilidad de la muerte de Antígona

Tanto Marechal como Bergamín parecen renunciar, aunque con distinta intensidad, a la lectura clásica hegeliana de este mito: la pugna entre las dos esferas de poder, familia y Estado, representadas respectivamente por los personajes de Antígona y Creonte. Para ambos la clave de la obra no es, o no solo es, la superioridad de una de esas esferas sobre la otra, o la exasperación de ambas cuyos excesos invitan al virtuoso y deseado punto medio aristotélico, que permite a la obra griega sugerir la moderación y reflexión. Entienden, como ya había hecho Kierkegaard, que lo fundamental es el sufrimiento de Antígona, no tanto el conflicto ético por dar sepultura a su hermano, que la enfrenta a un poder superior, sino porque las muertes de ellos le arrebatan el sentido de su vida. En la versión de Kierkegaard se desplaza la importancia de la relación entre hermanos para centrarse en la relación de Antígona con su padre, es decir, hay un pasaje en las relaciones de parentesco de corte horizontal

al corte vertical y Antígona ya no es sobre todo hermana, sino hija y, en menor medida, también prometida. La Antígona de Sófocles se debate entre Polinices y Creonte, la de Kierkegaard entre Edipo y Hemón. Por eso al filósofo danés no le interesa fijarse en la disyuntiva esfera pública-esfera privada e insiste en que la tragedia se desarrolla íntegramente en la privada porque son dos deberes familiares de Antígona los que colisionan entre sí: la obligación de respetar la memoria del padre difunto—es necesario recordar que en la versión del filósofo danés Antígona sabe de la culpa del padre— y la obligación de sinceridad con su futuro esposo (Kierkegaard, 2003). Aunque la lectura del mito que hacen Marechal y Bergamín está en la línea del filósofo danés y entienden que el conflicto ético de la protagonista con sus seres queridos es el nudo gordiano de la tragedia, no hay un desplazamiento hacia el padre, la muerte de los hermanos enfrentados es el desencadenante y la necesidad de enterrar el cuerpo insepulto de uno de ellos, pues su muerte está desnuda y espanta¹. Pero a diferencia del filósofo danés, el conflicto con la esfera política no es del todo prescindible: si en Sófocles la tragedia surge cuando se entierra a quien estaba prohibido sepultar y en Kierkegaard cuando se pretende desenterrar un secreto ya sepultado, con Bergamín surge antes, con el enfrentamiento fratricida, como demuestran las palabras que la protagonista bergaminiana les dirige a sus hermanos, que en la obra se le aparecen como sombras: “vuestra sangre ha sido semilla de mi horrible sueño y mi sueño os ha vuelto sombras. Ahora oigo vuestras voces en mi corazón, diciéndome que no estáis muertos; porque os habéis matado. Matasteis para no morir. Por temor el uno al otro. Pero yo estaba entre vosotros, invisible, y vuestro hierro fratricida fue a mí a la que hirió de muerte” (Bergamín, 1983:52).

Si con Kierkegaard la figura de Creonte es innecesaria, con Bergamín no desaparece, pero pierde su posición relevante porque su final, que a diferencia de la obra sofoclea culpa a Creonte de la condena a muerte de Antígona, amplía la responsabilidad de esta muerte a todo el pueblo tebano. Esto es francamente significativo porque se aleja de aquellas hermenéuticas y reescrituras del mito, la mayoría, que consideran al rey tebano único responsable de lo ocurrido. Es el recurso del autor que, como sujeto político, usa el mito griego, para declarar su compromiso político en un contexto de reescritura que coincide con la posguerra española y la dictadura franquista —es un exiliado de esa guerra civil— y el fin de la Segunda Guerra Mundial y los juicios de Nuremberg, momento de profunda reflexión acerca de los totalitarismos, de la “justicia del vencedor” y de las responsabilidades colectivas en las elecciones y su durabilidad. Reflexión de la que se hace partícipe José Bergamín criticando que los seres humanos dejen de cuestionar éticamente sus acciones.

En Marechal, donde se asiste al mismo conflicto ético de la heroína ante la muerte de ambos hermanos, en cambio, la figura de Creonte se vuelve central. Antígona Vélez, mientras entierra a Ignacio, al que Don Facundo negaba sepultura, entiende las razones de su condena a muerte:

—Mujeres, ¿no conocían ya la verdadera cara del sur? El sur es amargo, porque no da flores todavía. Eso es lo que aprendió hace mucho el hombre que hoy me condena. Yo lo supe anoche, cuando buscaba una flor para la tumba de Ignacio Vélez y solo hallé las espinas de un cardo negro. (Marechal, 2019:33)

Es el cardo negro la clave para que Antígona Vélez entienda a Don Facundo. Es la ausencia de flores —que crecen en la “civilización” frente a los cardos negros— de las tierras de barbarie—, lo que la convence de que

El hombre que ahora me condena es duro porque tiene razón. Él quiere ganar ese desierto para las novilladas gordas y los trigos maduros; para que el hombre y la mujer, un día puedan dormir aquí sus noches enteras; para que los niños jueguen sin sobresalto en la llanura. ¡y eso es cubrir de flores el desierto! (Marechal, 2019:33).

Comprende a Don Facundo–Creonte porque “él toma su quehacer y lo cumple; yo he tomado el mío y lo cumplí. Todo está en la balanza, como siempre” (Marechal, 2019:29), pues, para ella su quehacer en la pampa ha desaparecido y asume su destino con serenidad: “yo tenía un quehacer en esta pampa: la gente dice que mi padre murió en la costa del Salado y que Antígona Vélez nunca tuvo muñecas porque debió ser la madre de sus hermanitos. ¿Y dónde los tiene ahora? ¡no y no! Antígona se ha quedado sin labores. Y todo será fácil” (Marechal, 2019:30). Ambos, Antígona y Don Facundo, hacen lo que deben.² Don Facundo queda justificado en su decisión —al contrario de lo que ocurre claramente en la tragedia sofoclea—, pero la conversación de Antígona Vélez con Lisandro desplaza el conflicto de esta, al ser consciente de que, desaparecidos sus hermanos, “Facundo Galván y yo hemos trabajado con la muerte, sin pensar en el Otro, que también debió ser escuchado” (Marechal, 2019:34). Porque “el Otro se acordó ¡Y por eso no saldrá mi padre a recibirme ahora con sus veinte jinetes muertos!” (Marechal, 2019:34), en referencia a Lisandro y el amor que sienten uno por el otro. El conflicto ético de Antígona Vélez, que no cuestiona la muerte del hermano —“dicen que Ignacio Vélez recibió tres heridas en la pelea. Y está bien, porque las recibió más acá de la muerte y entraba en lo suyo. Lo que no está bien ¡y lo gritaría! Es la vergüenza que recibe ahora del otro lado de la muerte, porque no entra en lo suyo” (Marechal, 2019:16)—, sino la posibilidad de enterrarlo “porque Dios ha puesto en la muerte su frontera” (Marechal, 2019:16), tras su encuentro con Lisandro, en el que rememoran el momento en el que fueron conscientes de su amor, se sitúa en otro lugar. La Antígona Vélez fue madre antes que novia y no consideró esa posibilidad, la de morir con pena y la de infringir una pena a alguien querido, y las consecuencias que acarrearía.

La muerte como frontera

La condena a muerte de Antígona Vélez es por tanto un destino que acepta y que se ve empañado por la renuncia al amor de su prometido. Antígona Vélez fue la madre de sus hermanos. Antígona Vélez los perdió enfrentados, Antígona Vélez ya no engendrará sus propios hijos con Lisandro, pero es Creonte–Don Facundo quien permite, aceptando que su cuerpo sea sepultado con el de su amado dentro de los confines de la estancia, que, metafóricamente, se reproduzcan:

Don Facundo —Hombres, cavarán dos tumbas aquí mismo, donde reposan ya. Si bien se mira están casados.

Hombre 1: — Señor, estos dos novios que ahora duermen aquí, no le darán nietos.

Don Facundo: — ¡Me los darán!

Hombre 1: — ¿Cuáles?

Don Facundo: — ¡Todos los hombres y mujeres que, algún día, cosecharán en esta pampa el fruto de tanta sangre! (Marechal, 2019:43).

El destino de la Antígona bergaminiana es una renuncia consciente no al amor de su prometido, sino a la maternidad, se niega a verter más sangre. Pero sobre todo se niega a procrear con la suya porque la considera maldita³. Las sombras de Polinices y Eteocles le dicen a su hermana: “tu sangre es impura como la muerte porque heredaste con nosotros la misma culpa” (Bergamín, 1983:52) en referencia a la desgracia de los protagonistas del ciclo épico tebano que se inaugura con la maldición de Layo, cuya desgracia recaerá sobre todos sus descendientes a pesar de que no

son responsables de dicha culpa —de la misma manera que los descendientes de los bíblicos Adán y Eva cargan con la culpa de sus progenitores—. Es así como la sangre impura de Antígona se convierte en la clave de lectura del texto y de su título. Es en la sangre, que transmite la maldición de Layo, donde reside el problema. De aquí que Antígona entienda que el mayor sacrificio no es morir —sus hermanos al matarse entre sí no le han dejado otra alternativa— sino no dar vida, no convertirse en madre, no perpetuar su estipe:

juntos murieron mis hermanos |de una sola y única muerte, |cumplidora de un mismo destino. |¿Por qué habéis querido separarlos? | ¿En nombre de qué ley más poderosa que la de su sangre? | ¡La de mi sangre! |Ellos murieron juntos, unidos por un mismo afán desesperado |peleando el uno contra el otro para matar cada uno |en el otro lo que querían matar en sí mismos: |-su propia sangre-. Lo que yo quiero matar también en mí. (Bergamín, 1983:59)

Así, lo que mueve a la heroína bergaminiana es el deseo de no transmitir una culpa: “yo no engendraré hijos de sangre; y rescataré con mi muerte esa sangre que vosotros habéis vertido” (Bergamín, 1983:52). El suyo es un acto de amor y de libertad.

En esta renuncia, además, Bergamín da un sentido profundamente religioso a la tragedia griega. Al inicio del acto tercero los soldados encierran a Antígona en la cueva y le entregan un pedazo de pan, una jarra de vino y una espada. Antígona desmigaja el pan desparramándolo por el suelo: “¡No te llevaré más a mi boca! ¡Serás alimento terrestre de las aves pasajeras del cielo!” (Bergamín, 1983:66). Versa el vino en la tierra: “¡Sangre que no eres sangre! ¡Tú no sacias la sed del alma! [...] ¡La tierra es tu sed! ¡Vuelve a ella!” (Bergamín, 1983:66). En la liturgia cristiana, con la transmutación del pan y del vino en cuerpo y sangre de Cristo, se redimen los pecados de la humanidad. Antígona se niega a comulgar de ese pan y de ese vino y los devuelve a la tierra. Para ella ya no existe la posibilidad de comulgar cristianamente con el mundo. Bergamín al recuperar la angustia demuestra que no hay redención: la falta de esperanza de Antígona la lleva al suicidio. Esta ausencia de redención permite concebir la obra, a pesar de los constantes guiños cristianos del autor, como una tragedia griega. En cambio, su reflexión sobre la espada

¿Y eres tú la que vienes a darme la libertad? ¿Pues cuándo la diste? ¿A quién se la diste? ¡¡Nunca has sido libertadora! ¡Tú no eres la llave del corazón, aunque te clavas en el pecho, ¡ahincándote en él para abrirle paso a la sangre. Tú no la liberas, la derramas, aprisionándola en la huida. ¡¡Matas sin morir! ¡Eres mi peor enemiga! (Bergamín, 1983:67).

le permite convertir la ‘pietas’ griega en una cristiana que no se identifica exclusivamente con el culto de honrar a los familiares y antepasados, pues se amplía a todos los semejantes, el amor al prójimo proclamado por el cristianismo.

La referencia cristiana en el texto de Marechal, a diferencia de la del escritor madrileño, no es litúrgica, sino que, completada con el recurso formal del malentendido —pues La Vieja no entiende la expresión “¡Cristo!” en su sentido literal—, devuelve una imagen del cuerpo de Martín Vélez atravesado por una lanza en el costado que figura el cuerpo de Cristo tras la crucifixión:

LA VIEJA. —Martín Vélez recibió una hermosa lanzada.

MUJER 2ª. —Vieja, ¿cómo lo sabe?

LA VIEJA. —Yo mismo lavé su costado roto. Con vinagre puro, naturalmente. La lanza del indio le había dejado en la herida una pluma de flamenco.

CORO DE MUJERES. (*Se santiguan*). —¡Cristo!

LA VIEJA. —Eso pensaba yo: como Cristo Jesús, Martín Vélez tiene una buena lanzada en el costado. En fin, ahora está mejor que nosotros (Marechal, 2019:6).

Es difícil deducir si Marechal, que como Bergamín era un ferviente católico, utiliza esa incompreensión en el diálogo para incluir una referencia religiosa o si, además, la utiliza a modo de ironía.

A modo de cierre

Antígona Vélez parece querer continuar la tradición de esa oposición entre civilización y barbarie donde ambos universos se representan como irreconciliables. La frontera es un espacio de alta conflictividad donde las distintas culturas que la habitan se enfrentan. Y, la muerte, que también es una frontera, se superpone en *Antígona Vélez* en ambas dimensiones: la frontera —que Marichalar bien representa con “La Postrera”, el último bastión civilizado— como límite cultural e ideológico y como límite existencial (Mancini, 2015:214). Mientras en la obra de Bergamín la muerte de Antígona marca una ruptura, el fin de una estirpe condenada que sella un cierre, en Marechal, más que un fin parece inaugurar un futuro. Antígona Vélez es la víctima necesaria para la edificación de una nación de la que “La Postrera” es metáfora.

Ahora, como en toda frontera, siempre hay un resquicio, una contaminación, un “Otro” que Marechal parecería representar en Ignacio Vélez, cuando no explica los motivos por lo que se marcha con los indios y cuando uno de los hombres afirma

—Ignacio Vélez quería regresar como dueño a esta casa, y a este pedazo de tierra y a sus diez mil novillos colocados.

VIEJO. — ¡Era lo suyo!

HOMBRE 1º. — ¿Y quién se lo negaba? Suyo y de sus hermanos. “Esta tierra es y será de los Vélez, aunque se caiga el Cielo”, así ha dicho siempre Don Facundo Galván. ¿Es así, hombres? (Marechal, 2019:7).

Los Vélez-Galván mueren defendiendo la tierra en la que viven. Pero mientras Luis Vélez, en el pasado, y su hijo Martín, en el presente de la obra, lo hacen defendiendo la estancia, Ignacio Vélez lo hace defendiendo la “otra” frontera que, en definitiva, no deja de ser la tierra en la que nació y vivió, aunque del otro lado del límite, habitada por los “otros”. La alteridad cobra gran relevancia en las poéticas de ambos autores. Como también la lectura política del conflicto entre hermanos que termina determinando a las partes, así la reescritura del mito de Antígona presenta un personaje femenino que toma las decisiones adecuadas: al elegir enterrar a su hermano, ambas, y, solo en el caso bergaminiano, al decidir que no engendrará hijos para evitar derramar más sangre y que la culpa se perpetúe en su descendencia. Como final o futuro, el propósito de ambos autores parece centrarse en “no separar también en la muerte a quienes estuvieron separados en vida” (Hidalgo Nácher, 2014:169) para lo que Antígona se convierte en el puente que permita reconciliar ambos espacios y dado que como sostiene Pociña, “la reescritura dramática está siempre motivada por la riqueza del original, por su capacidad de hacernos reflexionar, de movernos a pensar por qué aquel personaje se comportó de tal manera, por qué hizo lo que hizo; entonces nos sugiere la posibilidad de llevarlo a otro ambiente, de cambiar el rumbo fatídico de su historia, de recrearlo a nuestro modo” (2001:7). Es claro, pues, que tanto uno como otro autor recrean el mito porque tiene una dimensión histórica que da cuenta del contexto en el que se produce y que es reflejo sentimental de la condición de sus autores. Porque, en palabras de Maurice Halbwachs: “hay acontecimientos nacionales que modifican todas las existencias a la vez. Son pocos. Sin embargo, pueden ofrecer a todos los hombres de un país varios puntos de referencia temporal” (2009:78). Si Bergamín dedica, no su Antígona, sino toda su obra a reflexionar sobre su condición de escritor exiliado tras una guerra fratricida a la que una dictadura lo condena a vivir separado de “sus hermanos”, la Antígona de Marechal, permite repensar la historia del país e indagar sobre la identidad nacional para reflexionar sobre el presente e indagar sobre la identidad nacional. Su

Antígona Vélez es nacional y está contextualizada en la frontera, en la dicotomía civilización/barbarie. Este uso político del mito literario le permite revertirlo: Don Facundo-Creonte ya no es un tirano, sus actos están justificados en sus fines y Antígona, con su sacrificio, es el puente porque “muerta en un alazán ensangrentado, podría ser la primera flor del jardín” (Marechal, 2019:33) en lugar de los cardos negros que pueblan el sur, lo único que la heroína logró encontrar para dejar en la tumba de su hermano Ignacio.

Referencias

- Anouilh, Jean (2009). *Antígona*. [traducción de Aurora Bernárdez]. Losada.
- Bergamín, José (1983). La sangre de Antígona. En *Primer Acto. Cuadernos de investigación teatral*, 198, 48-69.
- Brecht, Bertolt (2014). *Antígona de Sófocles*. [en la versión de Hölderlin adaptada por el autor, edición bilingüe, traducción de Helena Cortés Gabaudan y prólogo de Arturo Leyte]. La oficina de arte y ediciones.
- Espriu, Salvador (1955). *Antígona*. Palma de Mallorca: Raixa.
- Fradinger, Moira (2018). Antígonas del Sur: el duelo es por el futuro. *Letra Urbana*. Disponible en: [Antígonas del Sur: el duelo es por el futuro | Letra Urbana](#)
- Gambaro, Griselda (2011). «Antígona furiosa» en *Teatro 3*. Ediciones la Flor, 313-328.
- García Gual, Carlos (1995). *Introducción a la mitología griega*. Alianza Editorial.
- Halbwachs, Maurice (2009). La memoria colectiva. Prensa Universitaria de Zaragoza.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich, (2007). *Lecciones sobre la estética*, [traducción de Alfredo Brotóns Muñoz]. Akal.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich (1985). *Lecciones sobre filosofía de la religión. La religión determinada*, [Traducción y edición de Ricardo Ferrara]. Alianza Editorial. Vol. 2.
- Heine, Christina (1998). Salvador Bacarisse en el Centenario de su nacimiento. En *Cuadernos de Música Iberoamericana*, 5, 43-75.
- Hidalgo Náchter, Max (2014). Los límites del teatro de José Bergamín y el exilio como contra-tiempo. En *Revista Chilena de Literatura*, 87, 163-181.
- Hölderlin, Friedrich (2014). *Antígona*. [Edición bilingüe, traducción de Helena Cortés Gabaudan y prólogo de Arturo Leyte]. La oficina de arte y ediciones.
- Kierkegaard, Soren (2003), *Antígona*. [Traducción de Juan Gil-Albert, reproducción de la edición de la editorial Séneca, México, 1942)]. Renacimiento.
- Kierkegaard, Soren (2006). *O lo uno o lo otro. Un fragmento de vida II*. [Traducción de Darío González y Begoña Sáez Tajafuerce]. Trotta.
- Lacan, Jacques (1988). *El seminario 7. La ética del psicoanálisis*. [Traducción de Enric Berenguer]. Paidós.
- Mancini, Adriana (2015). Antígona Vélez: la muerte representada en Hammerschmidt, C. (coord.) (2015). *Leopoldo Marechal y la fundación de la Literatura Argentina moderna*. Inokas Publishers, 211-226.
- Marechal, Leopoldo (2019). *Antígona Vélez*. Epub libre [Antígona Vélez \(inf.d.edu.ar\)](#)
- Pemán, José María (1946). *Antígona (adaptación muy libre de la tragedia de Sófocles)*. Aguirre Impresor.
- Pianacci, Rómulo (2015). *Antígona: una tragedia latinoamericana*. Losada.
- Pociña Pérez, Andrés (2001). Sobre la reescritura del drama. En *Revista de la Asociación de Autores de Teatro*, 6, 4-10.
- Ristoro, Marcela y Reyes, Silvia (2020). Construyendo la identidad nacional: Antígona Vélez. En *Tropelías. Revista de la Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 33, 33-44.
- Sánchez, Luis Rafael (1968). *La pasión según Antígona Pérez*. Editorial Cultural.
- Santa María Fernández, María Teresa (2011). *El teatro de José Bergamín*. Fundamentos.

- Santa María Fernández, María Teresa (2015). El último estreno de La sangre de Antígona de José Bergamín (2013-2014). En *Laberintos*, 17, 257-270.
- Schnaith, Nelly (2005). *La muerte sin escena*. Buenos Aires: Leviatán-Hilo de Ariadna.
- Sófocles (2021). *Antígona en Tragedias completas*. [Traducción y edición de José Vara Donado]. Cátedra, 147-194.
- Steiner, George (2020). *Antígonas. La travesía de un mito universal para la historia de Occidente*. Gedisa.
- Vodicka, Felix, (1989). *La concreción de la obra literaria* en Warning, R. (ed). *Estética de la recepción*. Visor, 63-80.
- Zambrano, María (2021). *La tumba de Antígona y otros textos obre el personaje trágico*. [Edición de Virginia Trueba Mira]. Cátedra.

Notas

- 1 Sostiene Schnaith que para soportar la idea, y el hecho mismo de la muerte, los hombres han tenido que amansarla: adornarla, disfrazarla, mitificarla, simbolizarla, contarla (Schnaith, 2005).
- 2 Ristorto y Reyes sostienen que en esta obra Marechal reivindica la figura del caudillo en el personaje de Don Facundo que la crítica ha asemejado al general Perón. “Según posturas antiperonistas, el poeta estaría justificando el comportamiento del presidente argentino, mediante su asimilación con el accionar de Facundo Galván (...) Marechal justificaría medidas de Perón consideradas tiránicas, cuyo fin era el progreso económico y la conquista de derechos sociales por parte de amplios sectores de la comunidad” (Ristorto y Reyes, 2020:42).
- 3 A diferencia de la obra de Bergamín, en la Antígona de Marechal no hay ningún rastro de culpa ancestral como tampoco hay una renuncia expresa de Antígona Vélez a la maternidad. Pero sí parece una fórmula para conjurar la maldición, pensar en campos que se cosecharán o en flores que crecerán —civilización— que, de alguna manera, son un desplazamiento de la maternidad.

Adrián N. Bravi*Escritor - Universidad
de Macerata, Italia
adrian.bravi@unimc.it

Hablar en nuestra propia lengua como un extranjero¹

Speaking one's own language as a foreigner**El hilo de la fábula**Universidad Nacional
del Litoral, Argentina
ISSN-e: 2362-5651Periodicidad semestral,
julio–diciembre, 2023
vol. 21, núm. 26, e0039,
[revistaelhilodelafabula@
fhuc.unl.edu.ar](mailto:revistaelhilodelafabula@fhuc.unl.edu.ar)Recepción: 03 10 2023
Aprobación: 29 10 2023URL: [https://
bibliotecavirtual.unl.edu.
ar/publicaciones/index.
php/HilodelaFabula/article/
view/13089](https://bibliotecavirtual.unl.edu.ar/publicaciones/index.php/HilodelaFabula/article/view/13089)DOI: [https://doi.org/10.
14409/hf.2023.26.e0039](https://doi.org/10.14409/hf.2023.26.e0039)Esta obra está bajo una
[Licencia Creative Commons
Atribución-NoComercial-
CompartirIgual 4.0
Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/).**Resumen**

El presente texto, “Hablar en nuestra propia lengua como un extranjero”, es la conferencia online que el autor tuvo el jueves 11 de mayo del 2023 en Facultad de Humanidades y Ciencias FHUC-UNL 4 (en el Ciclo: *Escrituras y lecturas migrantes. Italia, España y Argentina en contacto*) y forma parte del libro *La gelosia delle lingue* de próxima publicación en Argentina (la traducción en inglés lleva el título: *My Language Is a Jealous Lover*, ed. Rutgers University Press, 2023). Se trata de una autotraducción que el autor realizó de su propio texto, tomando parte del prólogo y de otros capítulos, donde se analiza el problema del cambio de lengua, tomando en parte el *De vulgari eloquentia* de Dante.

Palabras clave

madre lengua, Dante, de vulgari eloquentia, lengua extranjera, hablar

Abstract

This text, *Hablar en nuestra propia lengua como un extranjero* (Speaking one's own language as a foreigner), is an online conference that the author gave on May 11th, 2023, at the Facultad de Humanidades y Ciencias FHUC-UNL 4 during the cycle: *Escrituras y lecturas migrantes. Italia, España y Argentina en contacto*, and is part of the book, soon to be published in Argentina, *La gelosia delle lingue*, (*My Language Is a Jealous Lover*, ed. Rutgers University Press, 2023). This is a self-translation the author made of his own text, combining parts of the prologue and other chapters, in which the problem of language change is analyzed using Dante's *De vulgari eloquentia*.

Keywords

mother language, Dante, de vulgari eloquentia, foreign language, speaking

*Nació en Buenos Aires, vive en Italia desde finales de los años 80 y trabaja como bibliotecario. Publicó su primera novela en español en 1999, en Buenos Aires, y después de unos años comenzó a escribir en italiano. Es autor de varios textos, entre ellos: *Il riporto* (Nottetempo, 2011), *L'albero e la vacca* (Feltrinelli, 2013), *L'inondazione* (Nottetempo, 2015), *La gelosia delle lingue* (Eum, 2017), *L'idioma di Casilda Moreira* (Exòrma, 2019), *Il levitatore* (Quodlibet, 2020), *Verde Eldorado* (Nutrimenti, 2022). Sus libros han sido traducidos a varios idiomas.

En 1983, en ocasión del décimo aniversario de la muerte de W. H. Auden, Joseph Brodsky escribe en inglés una oración fúnebre, *Complacer a una sombra*, que es también su toma de posición en relación con el paso de una lengua a otra:

Cuando un escritor recurre a un idioma distinto a su lengua materna, lo hace ya sea por necesidad, como Conrad, o debido a una ardiente ambición, como Nabokov, o por lograr un mayor extrañamiento, como Beckett. Perteneciente a otro bando, en el verano de 1977, en Nueva York, y después de haber vivido cinco años en Estados Unidos, me compré en una pequeña tienda de la Sexta Avenida una Lettera 22 portátil y me puse a escribir en inglés (ensayos, traducciones y ocasionalmente algún poema) por una razón que tenía muy poco que ver con las anteriores. Mi único propósito entonces, como ahora, era sentirme más cerca del hombre al que consideraba el más grande del siglo XX: Wystan Auden. (Brodsky, 1988:19)

Hay muchos motivos por los cuales se decide abandonar aquella que los latinos llamaban la ‘materna lingua’, para Brodsky la elección del inglés era el mejor modo para acercarse a W. H. Auden; para Beckett, de la misma manera, el francés lo enfrentaba con la musicalidad de la lengua. Otros autores, en cambio, han vivido el exilio, y en consecuencia el encuentro con otro país, como una constricción. Le ha sucedido a Ágota Kristóf, por ejemplo, que consideraba a la lengua que la alojaba una lengua enemiga que había borrado la húngara de su infancia; le sucedió también en parte a Emil Cioran que pensaba el cambio de lengua como un hecho catastrófico en la biografía de un autor; y le ha sucedido al mismo Brodsky que, al contrario, se confrontaba con su lengua madre, es decir el ruso, para señalar su propia corrupción y su complicidad con el totalitarismo. Pasar de una lengua a otra significa colocarse frente a un riesgo. No siempre se tiene éxito en el intento. No se trata de tener más o menos familiaridad, o conocimiento profundo, sino de estar en la lengua, vivirla o transformarla desde adentro. Cada experiencia que hacemos con la lengua, ya sea extranjera o propia, presupone un renacimiento y un punto de no retorno. No hablamos esta o aquella lengua sino que estamos en esta o en aquella lengua. Se ve, se observa, se escucha y se ama a través de una lengua (que es la mirada y el ser que somos). La memoria misma es una forma de la lengua, nunca se recuerda del mismo modo en dos lenguas diferentes. Realizar un paso tal significa convertirse en una especie de palimpsesto. Nuestra vida es, de alguna manera reescrita, reinterpretada a la luz de una nueva experiencia. Es un proceso gradual. El acto de la reescritura comporta también el del rascado, se escribe y se cubre al mismo tiempo. Se trata de una experiencia de muerte y de renacimiento, que no presupone ningún amanuense, ningún artífice. Cada uno de nosotros se mueve entre registros diferentes y entre varios modos de reinterpretar la propia vida. La misma migración debería ser considerada bajo el perfil lingüístico, justamente porque es allí donde se inscribe la propia identidad y la propia memoria. El migrante o el exiliado no tiene otra patria sino la de las voces de su infancia. Podrá rehacerse una vida nueva, en otro país, pero su memoria y su pasado quedarán encerrados en aquellas voces.

En el 2017 publiqué en Italia un libro con el título *La gelosia delle lingue*, ensayo que, por una parte, nace de la necesidad de confrontarme con la hospitalidad que ofrece la lengua (hospitalidad que he encontrado siempre entre las páginas de los autores italianos, en los dialectos y entre las varias formas de hablar) y que, por otra parte, es una comparación con algunos autores que, por alguna razón, han cambiado de lengua o han reflexionado sobre esta transformación en acto. En ese libro he tratado de recorrer algunas figuras de la lengua y de preguntarme, en cada pieza que compone este mosaico, qué sucede en nosotros cuando nos encontramos en actitud de ajustar cuentas con una lengua diferente de la materna. Este pasaje presupone la figura de la distancia; una distancia interior, que algunas veces logra incluso escindir la propia historia. Escribe Benjamin: “La narración no pretende, como la información, comunicar el puro en-sí de lo acaecido, sino que la encarna en la vida del relator, para proporcionar a quienes escuchan lo acaecido como

experiencia. Así, en lo narrado queda el signo del narrador, como la huella de la mano del alfarero sobre la vasija de arcilla (Benjamin, 1999:14)”; ese signo es, justamente, me gusta pensar, la relación que cada uno de nosotros establece con la propia lengua, aquella en la que se ha elegido vivir, respirar y hacer experiencia.

¿Es posible, me pregunto, abandonar la propia lengua, ya que esta no es solo un modo de hablar, o mejor dicho, no tiene que ver solo con un cuerpo gramatical, sino también con un punto de vista? Podemos, por diversas vicisitudes, darle la espalda, abandonarla o reemplazarla, pero creo que nunca podríamos prescindir de la maternidad de nuestra lengua, entendida como un origen irrevocable, incluso cuando vemos el mundo a la luz de un nuevo idioma. La maternidad de una lengua no solo nos enseña a hablar sino que nos da también una mirada, un sentir, un punto de vista sobre las cosas. Su sintaxis es una perspectiva. Podemos aprender o llenar nuestras historias con otras lenguas, pero la maternidad que nuestro idioma de origen nos reclama, permanece siempre dentro de nosotros; porque es una forma de ser, de vivir y de pensar, independientemente de cómo se la expresa. Es una hermenéutica del mundo. Hablamos nuestra lengua materna en muchos otros idiomas (en exergo a la *La gelosia delle lingue* hay una frase de Julia Kristeva que se encuentra en *Extranjeros para nosotros mismos*, que dice: “Hablabas ruso en quince lenguas” (Kristeva, 1991:25), refiriéndose al filólogo y lingüista ruso Roman Jakobson).

En el primer tratado del *Convivio* (párrafo XIII) Dante habla del amor a la lengua materna, que considera un elemento de unión entre los padres: “Questo mio volgare fu congiungitore delli miei generanti, che con esso parlavano”. (Alighieri, 1995:56-57, vol.2) Una lengua que no solo representa la unión entre sus padres, sino que participa del nacimiento y es, al mismo tiempo, la causa de su existencia. Una maternidad, la maternidad de la lengua, que determina la vida del niño y su relación con el mundo. A veces pienso que el idioma en el que nacemos nos da los ojos con los que seguimos mirando el mundo, incluso cuando ya no lo hablamos. Italo Calvino dice al respecto en una nota biográfica al inicio de *Eremita en París*: “Tutto può cambiare, ma non la lingua che ci portiamo dentro, anzi che ci contiene dentro di sé come un mondo più esclusivo e definitivo del ventre materno”. (Calvino, 1996:VII)

Al comienzo de *De vulgari eloquentia*, escrito hacia 1304, durante el exilio (primer borrador, interrumpido a la mitad del segundo libro), Dante enuncia expresamente la novedad de su tratado y las razones que lo llevaron a reflexionar sobre la lengua vulgar, es decir, la lengua natural, aquella que el niño aprende sin reglas, a diferencia de la gramática (término con el que Dante indica latín) vista como un producto artificial de las élites.

El encanto del *De vulgari eloquentia*, este tratado retórico-poético, escrito en latín y dirigido a los doctores ilustres, es decir, a los poetas y prosistas, no se remonta a un modelo previo concreto sino que abre un campo de investigación completamente nuevo, empeñado en captar el espíritu de su sociedad. Dante se convierte entonces en el primer teórico sobre el lenguaje poético. Inmediatamente después de la proclamación de la novedad, Dante pasa al ‘subiectum’ del tratamiento, es decir a la lengua vulgar, sobre la que se construirán las bases del arte de la elocuencia:

Sin embargo, considerando que toda doctrina tiene la obligación de definir su objeto (no de demostrar que exista) para que se sepa de qué trata, digo brevemente que llamo «lengua vulgar» la que los niños aprenden de sus allegados cuando desde un principio empiezan a distinguir las palabras; o, aún más brevemente, llamo «lengua vulgar» la que aprendemos imitando a la nodriza, sin obedecer ninguna regla. Tenemos además otra lengua, secundaria, que los romanos llamaron «gramática». [...] De estas dos lenguas, la más noble es la vulgar: ya sea porque fue la primera que el género humano utilizó; ya sea porque todo el mundo la usa, aunque esté diversificada en una multitud de pronunciaciones y vocablos; y finalmente porque es natural en nosotros, mientras que la otra es más bien artificial. (Alighieri, 2017:143-145)

Para Dante, el discurso sobre la lengua es también un discurso sobre el arte de emplear la elocuencia de los poetas, los custodios de la italianidad. Y la historia de *De vulgari eloquentia* se con-

vierte en la historia de una búsqueda, o una cacería: la cacería de Dante para encontrar la lengua vernácula, la lengua más bella y representativa de la península, sublimada por el arte:

Después de haber explorado, cazando, los montes y los prados de Italia sin alcanzar a la pantera que perseguimos, para poder finalmente encontrarla consideraré sus características con método más racional del que he empleado hasta ahora, de manera tal que, a partir de un atento análisis, podamos atrapar en nuestras redes a esa que huele por doquier, sin aparecer en ningún sitio [...] Ahora bien, tales signos no son exclusivos de ninguna ciudad italiana, y son comunes a todas: entre estos signos podemos ahora individuar el vulgar que hemos venido cazando, que desprende su perfume en todas ellas, pero en ninguna tiene su cueva. Puede, sin embargo, oler más en una que en otra, como la sustancia más simple, que es Dios, que desprende su perfume más en el hombre que en el animal, en el animal más que en la planta, en la planta más que en el mineral, en este más que en los elementos, en el fuego más que en la tierra; de la misma manera la cantidad más simple, que es la unidad, huele más en los números impares que en los pares, y el color más sencillo, o sea el blanco, huele más en el amarillo que en el verde. (Alighieri, 2017:211- 213)

El olor es el de la pantera fugitiva, ese vulgar ilustre casi inexistente, que huele por todas partes sin estar en ninguna (en el *Physiologus*, texto básico de los bestiarios medievales, escrito entre los siglos II y V d. C. en Alejandría de Egipto, se dice que la pantera usa su olor para capturar presas, y que las bestias siguen el olor de su voz). Dante, después de haber escudriñado cada región en busca de esta lengua ilustre, y después de haber descrito las características de cada región, a veces caricaturizándolas, llega a esta conclusión: el vulgar ilustre es como un perfume que está en todos los lugares de Italia, sin identificarse en un lugar específico. Por lo tanto, es un vulgar que existe en sus variantes diatópicas, que encuentra su identidad en la diversidad (nunca idéntica entre las comunidades que lo hablan). La caza, por tanto, no dio frutos porque el vulgar ilustre no se encuentra entre los discursos y dialectos que visita Dante. La pantera perseguida, siempre esquiva, no puede estar en ningún lado porque está en todas partes, escondida en cada discurso, en cada palabra. Ella es su olor, así como la esencia del vulgar ilustre es su diversidad. Se podría concluir que el italiano está radicado en sus variantes, en su ser otro. Es ese bosque vernáculo donde se esconde la presa. Se posee el italiano si se reconocen sus diferencias internas, como un idioma que no es exactamente uno. Aprender esto es como perseguir el olor de una presa casi inalcanzable. Cualquier extranjero que trate de aprender el italiano solo puede convertirse él mismo en una especie de cazador.

Referencias

- Alighieri, Dante (2017). *De vulgari eloquentia. Sobre la elocuencia en lengua vulgar* [Edición bilingüe de Raffaele Pinto]. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Alighieri, Dante (1995). *Convivio* [a cura de Franca Brambilla Ageno]. Firenze: Le Lettere.
- Benjamin, Walter (1999). *Sobre algunos temas en Baudelaire* [Traducción de H.A. Murena]. Buenos Aires: Leviatán.
- Bravi, Adrián N. (2017). *La gelosia delle lingue*. Macerata: EUM Edizioni (Università di Macerata).
- Brodsky, Joseph (1988). *Complacer a una sombra* [Traducción de Marina Fe]. En *Diario de Poesía. Periodico trimestral*, Buenos Aires, Invierno, N° 9.
- Calvino, Italo (1996). *Eremita a Parigi*. Milano: Mondadori.
- Kristeva, Julia (1991). *Extranjeros para nosotros mismos* [Traducción de Xavier Gispert]. Barcelona: Plaza & Janés.

Notas

- 1 El presente texto, *Hablar en nuestra propia lengua como un extranjero*, es la conferencia ‘online’ que el autor ofreció el jueves 11 de mayo del 2023 en Facultad de Humanidades y Ciencias FHUC-UNL 4 (en el Ciclo: *Escrituras y lecturas migrantes. Italia, España y Argentina en contacto*) y forma parte del libro *La gelosia delle lingue*, de próxima publicación en Argentina. Se trata de una autotraducción que el autor realizó de su propio texto, tomando parte del prólogo y de otros capítulos.

Fernanda Elisa

Bravo Herrera*

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas / Instituto de Literatura Argentina
"Ricardo Rojas", Facultad de Filosofía y Letras,
Universidad de Buenos Aires
fernandabravoherrera@gmail.com

El hilo de la fábula

Universidad Nacional del Litoral, Argentina
ISSN-e: 2362-5651

Periodicidad semestral,
julio–diciembre, 2023
vol. 21, núm. 26, e0040,
revistaelhilodelafabula@fhuc.unl.edu.ar

Recepción: 08 11 2023
Aprobación: 09 11 2023

URL: <https://bibliotecavirtual.unl.edu.ar/publicaciones/index.php/HilodelaFabula/article/view/13244>

DOI: <https://doi.org/10.14409/hf.2023.26.e0040>



Esta obra está bajo una [Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/).

E(in)migraciones y desplazamientos: claves, constantes y abordajes desde el comparatismo

E(im)migrations and displacements: keys, constants and approaches from comparatism

Resumen

Este trabajo se propone plantear algunas constantes y claves que permiten abordar el fenómeno de la “e(in)migración” desde el comparatismo. A partir de la comprensión del desplazamiento en su conformación poliédrica por la multiplicidad de sujetos, voces, espacios, tiempos, lenguas, memorias, identidades y movimientos, se plantea el estudio comparado de la “e(in)migración” en una indagación compleja y entrecruzada sobre los mitos, arquetipos y genotextos que “narran” y representan las problemáticas y las emociones; las imágenes identitarias desde la imagología; la conformación hodopórica del discurso y de la escritura; los contactos interculturales y lingüísticos. Estas claves de lectura se delinean como una propuesta para abordar las producciones literarias pertenecientes a los espacios geográfico-culturales de Italia y Argentina.

Palabras clave

e(in)migración, comparatismo, genotextos, imagología, escritura hodopórica, contactos interculturales y lingüísticos

Abstract

This work aims to raise some constants and keys that allow us to address the phenomenon of “e(im)migration” from comparatism. From the understanding of displacement in its polyhedral conformation due to the multiplicity of subjects, voices, spaces, times, languages, memories, identities and movements, the comparative study of “e(im)migration” is proposed in a complex and intertwined inquiry about the myths, archetypes and genotexts that “narrate” and represent the problems and emotions; identity images from imagology; the hodoporic conformation of speech and writing; intercultural and linguistic contacts. These reading keys are outlined as a proposal to address literary productions belonging to the geographical-cultural spaces of Italy and Argentina.

Keywords

e(im)migration, comparatism, genotexts, imagology, hodoporic writing, intercultural and linguistic contacts

*Doctora en Literatura Comparada y Traducción de Textos Literarios, Magíster en Conservación y Gestión de Bienes Culturales y en Literatura Comparada por la Università degli Studi di Siena; Licenciada en Letras por la Universidad Nacional de Salta. Publicó *Parodias y reescrituras de tradiciones literarias y culturales en Leopoldo Marechal* y *Huellas y recorridos de una utopía. La emigración italiana en la Argentina*, por el cual recibió el Premio Internazionale Ennio Flaiano 2016 en Italianística.

Premisas: desplazamientos poliédricos en clave comparatista

Abordar la literatura desde el comparatismo supone un ejercicio crítico de reflexión sobre las múltiples relaciones que pueden establecerse entre series, producciones y discursos aparentemente lejanos, para “scoprire e conoscere i rapporti, (...) legare insieme i particolari, e (...) generalizzare” (Leopardi, 1997:366), tal como Giacomo Leopardi describió en el *Zibaldone* (1650, 7 sett. 1821) a la comparación en cuanto facultad y actitud del filósofo y del poeta. Por otra parte, siguiendo la concepción de Armando Gnisci (2002), el comparatismo implica que se comprenda a la literatura como un coloquio constante y al comparatismo como un saber crítico fundado en el diálogo y en el reconocimiento de las diferencias. Se trata, entonces, de una práctica lectora atenta a las multiplicidades de la otredad y de los intersticios en los contactos interculturales, como propuso Adriana Crolla, para así “descubrir las tensiones y metamorfosis que se producen cada vez que las culturas, los textos, los saberes, las lenguas, u otros dominios de la expresión y el conocimiento lindan entre sí” (Crolla, 2011:10).

En cuanto los desplazamientos migratorios construyen espacios semánticos de cruces en los que lo fronterizo se conforma como matriz de articulaciones hermenéuticas, el comparatismo, entendido como indagación de los tránsitos entre “lo uno y lo diverso”, resulta un abordaje enriquecedor, pues atiende los procesos y potencialidades de esos fenómenos socio-históricos y demográficos. El reconocimiento de la multiplicidad y estratificación de cruces y lindes en los desplazamientos migratorios determina que estos se comprendan desde su conformación poliédrica, en las tensiones dialécticas entre varios sujetos, espacios, tiempos, voces, memorias, culturas, lenguas, registros, ideologías e imaginarios. Esto significa que no se trata de fenómenos bifrontes, sino más bien estratificados en una multiplicidad compleja de tal modo que conforman una realidad poliédrica. Por ello se propone comprender a los desplazamientos como fenómenos “e(in)migratorios” (Bravo Herrera, 2002; 2015:33-34), a fin de señalar su configuración múltiple y la necesidad de un abordaje crítico con una mirada elíptica y estrábica, es decir, “al sesgo, observando dos realidades al mismo tiempo” (Piglia, 2016:110) –como la concibió Ricardo Piglia a partir de la escritura de Esteban Echeverría–, y des-centrada en las proyecciones, como formuló Adriana Crolla al definir al estrabismo como “esa disposición viciosa de los ojos por el cual los dos ejes visuales no se dirigen a la vez a un mismo objeto” (2014:114). La categoría de “e(in)migración”, por tanto, busca nominar y hacer evidente en un único término la complejidad y las tensiones que se modelizan tanto en el fenómeno como en las características del abordaje que requiere su estudio, así como la necesidad de acentuar dicha perspectiva en un ‘continuum’. Así, la fragmentación y la estratificación de la emigración y de la inmigración se articulan entre sí en la “e(in)migración”. La complejidad de este fenómeno requiere, además, un estudio abierto a la inter/intradisciplinariedad, y desde la interseccionalidad, para permitir que el comparatista aporte una mirada estrábica, oblicua y elíptica, atenta a textualidades, discursos, sujetos, cronotopos, genotextos, auto y heteroimágenes, contactos, intercambios y fronteras. Esto implica la comprensión de la sociabilidad de la literatura, con la inscripción de ideologías e interpelaciones que pueden ser contrarias y contradictorias, pero que inciden en la estructuración de los sujetos culturales, de las voces y de los espacios.

Dentro de los posibles abordajes a la “e(in)migración” desde la literatura comparada se proponen cuatro problemas hermenéuticos que no excluyen otros potenciales: la construcción de genotextos, las imágenes identitarias y de la alteridad, la escritura hodopórica y los contactos lingüísticos. Estas cuestiones señalan contrapuntos, ausencias y diálogos que evidencian la necesidad de delinear nuevos corpus y textualidades, rescatar producciones olvidadas o margina-

das, revisar estereotipos y mitos, especialmente aquellos que participan en la (de)construcción de proyectos políticos, reconfigurar los sistemas literarios, re-pensar los cánones y sistemas literarios nacionales, así como los métodos y modos de lectura, entre otras cuestiones.

Constantes y variaciones en contrapuntos dialécticos

Son numerosos los núcleos constantes de sentido, los temas, mitos y motivos que atraviesan las producciones y los discursos vinculados con la “e(in)migración”, se declinan de varias formas en los diferentes textos y pueden ser abordados desde la literatura comparada. La polisemia temática, en sus entrecruzamientos e interrelaciones, colabora en la interpretación de la experiencia “e(in)migratoria”, a partir de la selección y disposición de los diferentes materiales e imágenes, que devienen constantes en cuanto instauran explicaciones y modelos que pueden, a su vez, rearticularse a partir de variaciones y desviaciones. La inscripción textual, implícita o explícita, de los mitos literarios vinculados con la “e(in)migración”, que contribuyen a delinearla, conforman el tejido intertextual e imaginario que Piero Boitani (1992) ha denominado ‘campo figurale’ caracterizado por la polisemia de los arquetipos.

Así, la narración y la figuración del proceso “e(in)migratorio” determina, entre otros, la comprensión del desplazamiento bajo la clave de la nostalgia, de la derrota, de la superación, de la aventura, del ignoto, del (im)posible regreso, entre otros valores, mitos, temas y motivos literarios que permiten la organización textual y hermenéutica. Es posible, además, reconocer las relaciones entre las macroestructuras temáticas, que operan como un marco, y otros elementos estructurales de los textos (Fioroni, 2013).

El tiempo y el espacio –categorías esenciales para las nociones de existencia subjetiva y objetiva (Torregiani, 2007)– constituyen, por su parte, coordenadas determinantes en la conformación del imaginario alrededor de la “e(in)migración”, pues permiten no solamente estructurar la narración, es decir la historia y el discurso, sino también comprender el mismo proceso de desplazamiento y las transformaciones del sujeto en dichos desplazamientos polifacéticos en cuanto son físicos, geográficos, culturales, lingüísticos, de la memoria e identitarios. De esta manera, utopías y distopías, proyectos políticos y culturales de organización del Estado-nación, modelos identitarios y comunitarios modelizan las imágenes, los temas y los motivos de producciones que representan los desplazamientos en sus múltiples formas. Estos no solamente expresan sino también revisan mitos, estereotipos e imaginarios que remiten a interpelaciones ideológicas y, en algunos casos, a sus contradicciones y antagonismos.

En los textos que “narran” la “e(in)migración” es muy significativo el material que compone lo que Piglia denominó “la historia secreta” a partir de la teoría del iceberg y que “se construye con lo no dicho, con el sobreentendido y con la alusión” (Piglia, 2005:108), es decir, con los silencios que elípticamente nombran y representan otros elementos y aspectos determinantes. En cuanto los desplazamientos signados por las migraciones son generalmente traumáticos, estos son nombrados a través de alusiones y silencios, por lo que las representaciones de la “e(in)migración” también se encuentran en esos “espacios” e intersticios textuales, especialmente cuando remiten a experiencias que son índice de un malestar, la remoción de un trauma, la resolución (o no) de un conflicto, la negación de problemáticas. Además, la lectura elíptica con la que, desde el comparatismo, se abordan las producciones, en cuanto se concibe al desplazamiento en su conformación poliédrica, esto es “e(in)migratorio”, conlleva el diálogo de escrituras que pertenecen a diferentes espacios geo-culturales y a diversos sistemas literarios nacionales.

Entre las constantes semánticas que se inscriben en los textos vinculados con la “e(in)migración”, la nostalgia se prefigura como una de las marcas de una subjetividad signada por los

desplazamientos, el desarraigo, el difícil proceso de auto-reconocimiento en una alteridad que asedia la mismidad del sujeto y lo hace devenir extranjero incluso de sí mismo. Es un estado que deriva de un distanciamiento y de una disrupción del sentido de pertenencia, que crea inadaptación, inquietud y desorientación. Sonia Floriani explica cómo “la condizione esistenziale del migrante è connotata nel tempo da un senso di frantumazione fra coordinate spazio-temporali diverse, via via più sfumate e distanti, e di progressiva estraneizzazione rispetto a ognuna di esse” (2004:69). Como resultado de una carencia, en cuanto añoranza, puede ser ambigua, como señala Antonio Prete, es decir, “‘dolce e dolorosa’: como lo è la ricordanza” (2007:1669) y, al igual que la memoria, es “rappresentazione di immagini lontane, o perdute, o negate, di immagini che affiorano dall’oblio” (2007:1669). La nostalgia, como indicó Svetlana Boym (2015), asume una doble dimensión entre los inmigrantes y puede ser retrospectiva, cuando se dirige al pasado, o prospectiva, si emplaza fantasías en el futuro. En las escrituras vinculadas con la “e(in)migración”, la nostalgia puede condensar el deseo de reconstruir el ‘nostos’, una patria, un hogar perdido en un nuevo tiempo-espacio que puede estar hecho de palabras. De tal modo, “raccontare la lontananza è dare a quel che è sottratto alla presenza” (Prete, 2009:9) que muestra la disrupción y la añoranza de un espacio-tiempo de experiencias que no se corresponden con los actuales. En ese relato se incorporan marcas que convocan una memoria, una unidad, una “sensación de intimidad con el mundo” (Boym, 2015:329), una voluntad restauradora que busca un reconocimiento y la resolución de una pérdida. La nostalgia es, por ello, un genotexto que condensa la ruptura por el desplazamiento “e(in)migratorio” y desplaza, reconoce, esconde la conciencia de una pérdida. La restauración del origen, siendo imposible el regreso, se concreta en un movimiento que tiende a reafirmar imágenes, “con le voci e con i volti che salgono dal tempo vissuto in quel luogo” (Prete, 2016:197). En *La tierra incomparable*, Agata solicita a su nieta Silvia, antes de regresar a Italia, que la ayude a diagramar un mapa del pueblo tal como lo conservaba en su memoria:

A medida que avanzaban, sus recuerdos se afinaban y las indicaciones se volvían más precisas. Había comenzado impulsada por la necesidad de fijar en el papel un minucioso mapa de Trani, quería registrar todo lo que pudiera (...). Ahora, mientras dictaba, le parecía que, de haberlo querido, aquel mapa no tendría fin. Podía recuperar detalles mínimos (...). Cosas que la costumbre o la sorpresa habían grabado en su memoria alguna vez y que ahora, en esta reconstrucción, volvían inesperadas y nítidas como si hubiesen ocurrido ayer (Dal Masetto, 1994:20-21).

Este ejercicio de la memoria es un esfuerzo de conservación y de recuperación de un pasado a través de imágenes y el mapa es una defensa para impedir que todo se diluya o modifique en el encuentro con el espacio-tiempo presente:

Ante la inminencia de la partida, había comenzado a obsesionarla la idea de que aquello habría cambiado mucho, tanto que al regresar encontraría muy poco de lo que había dejado. Temía que, cuando se enfrentara con el pueblo, la nueva geografía que seguramente la esperaba empezara a ocupar los espacios de su memoria, suprimiendo las imágenes que había conservado durante años. Había pensado en el mapa como una mínima garantía de preservación. (Dal Masetto, 1994: 22)

Resulta, entonces, un extrañamiento doble si se considera que el regreso a ese tiempo-espacio no es factible, por lo que la palabra, aun cuando puede recoger lo irreversible (Prete, 2016), evidencia que la pertenencia total es imposible, pese al fuerte deseo, y que la única vía es la recreación de ese pasado. De esta manera se produce una paradoja, pues “solo cuando uno reconoce la pérdida se sorprende al descubrir que no todo se ha perdido” (Boym, 2015:333):

El padre, abajo, escuchaba con gran atención. La información que recibía estaba llena de novedades. La casa relatada por la hija comenzó a parecerse a otra. El terreno también. Las dimensiones cambiaban. A partir de determinado momento nada de lo que oía se correspondía con las imágenes que albergaba su memoria, ni con las de la niñez, ni con las de sus viajes de adulto. Se preguntó si la hija no estaría inventando. Se preguntó si él, en sus regresos, no habría visto solamente lo que quería ver. Ahora, ahí, bajo la lluvia que los separaba de todo, supo que también esa casa contada por la hija le pertenecía, que era suya, que formaba parte de su historia. Ignoraba la razón, inútil intentar explicárselo, pero aquel relato que le llegaba desde allá arriba tocaba su sensibilidad a tal punto que hubiese podido llorar. ¿Por la voz de su hija en ese lugar? ¿Por lo nuevo que estaba descubriendo a través de esa voz? ¿Por algo que tal vez estaba ganando? ¿Por algo que tal vez estuviese perdiendo? No lo sabía. (Dal Masetto, 2011:66)

La experiencia del regreso, entonces, puede ser la del extrañamiento o bien el reconocimiento de rasgos y elementos de pertenencia, por lo que puede garantizarse un particular regreso al hogar, a la patria imaginada. Este mecanismo dialéctico de conservación y pérdida, que en cierta medida es el proceso de la memoria y del olvido declinado por el devenir del tiempo (Bravo Herrera, 2021), puede explicarse a través del mito de Teseo y la paradoja de su nave de Teseo, como son narrados en *Vidas paralelas* de Plutarco:

El barco en que navegó con los jóvenes y regresó a salvo, la *triakóntoros*, la conservaron los atenienses hasta la época de Demetrio Falereo, arrancándole los maderos viejos y poniéndole otros fuertes y tan bien ajustados que hasta a los filósofos les servía de ejemplo la nave para el discutido tema del crecimiento, ya que unos decían que seguía siendo la misma y otros que no la misma. (Plutarco, 1985: 183)¹

A fin de sostener un recorrido de continuidad en una pertenencia, no obstante las transformaciones y las pérdidas, se elabora una estrategia de conservación imaginaria para tutelar una estructura identitaria que se supone inmutable, pero que es, en última instancia, dinámica en cuanto es un proceso. La narración del proceso “e(in)migratorio” supone esta constante temática, que puede ser abordada desde el comparatismo para el reconocimiento de las diversas declinaciones y persistencias. Desde esta problematización se concibe como genotexto, en el sentido que Edmond Cros da a este concepto, la resolución que da el sujeto cultural (Cros, 1997) al asedio de una identidad por los desarraigos y los múltiples “exilios”. El relato de la “e(in)migración” supone, entonces, incluso en los silencios y obliteraciones, la expresión de un conflicto y la resolución del mismo:

Il migrante (...) *consapevole* della sua condizione esistenziale deprivata del senso di appartenenza e di quello di consistenza e di continuità, organizza *strategicamente* le sue risorse esperienziali al fine di *contrastare* il senso di estraneità o quello di frantumazione biografica, e di *ridefinire le appartenenze* o di *ricomporre i frammenti* del suo vissuto. (Floriani, 2004: 92)²

La casa resulta, en estas escrituras, la representación privilegiada del espacio interior, primer universo que condensa las imágenes y los recuerdos del “país de la Infancia Inmóvil, inmóvil como lo Inmemorial” (Bachelard, 2012:36) y de la estructura del cuerpo y de la psique humana (Cirlot, 1992). A su vez, se entrelaza simbólicamente con el concepto de ‘dimora’, a través de su etimología, es decir, el espacio de permanencia con un tiempo ilimitado (Rubino, 2007) y con el de “lengua madre”, a partir de la propuesta de Martin Heidegger del lenguaje como “la casa del Ser” (2013) por la cual, como explica Rubino, “fra l’attività essenzialmente del parlare (e comunicare culturalmente) e quella dell’abitare in una cosa e non nelle tane della natura stava una delle qualità peculiari dell’uomo” (2007:633). La relación de la casa con el devenir es determinante, por lo que su articulación con la problemática del desplazamiento confiere estabilidad y continuidad o su deseo. El espacio, especialmente el de la casa, como observa Bachelard, confiere “una serie

de fijaciones (...) de la estabilidad del ser, de un ser que no quiere transcurrir, que en el mismo pasado va en busca del tiempo perdido, que quiere ‘suspender’ el vuelo del tiempo” (2012:38). En *Varia imaginación*, Sylvia Molloy estiliza este conflicto con la historia de la “casa tomada”, en el reconocimiento de la casa natal “cambiada, sí, (...) pero todavía reconocible” (2022:11). En la confrontación con la propia percepción de la casa y la que construye un amigo, se contraponen dos reestructuraciones del devenir, que se materializa en la casa. Es la paradoja de la nave de Teseo que despliega las poliédricas rearticulaciones identitarias y de pertenencia tras los desplazamientos “e(in)migratorios”:

Cuando a mi regreso hablo con Pablo, le digo cómo se te ocurre mandarme decir que demolieron la casa, si sigue en pie. Pablo insiste, pero está totalmente cambiada, le han agregado casi un edificio entero, de dos pisos, enorme, y tampoco está el patio del frente, ni un árbol enorme del que me acuerdo muy bien. Pero el patio y el sauce estaban detrás de la casa, no adelante, le digo, y la casa está apenas ampliada, sigue igual. Porfía que no, que ya no es la misma casa sino otra, y que el árbol estaba al frente. Me doy cuenta de que es inútil insistir en lo contrario. Acaso los dos tengamos razón. (Molloy, 2022:11)

La resolución dialéctica, además de remitir a la paradoja y a las contradicciones del conflicto hermenéutico, convoca intertextualmente al desplazamiento cultural, a la resolución de pertenencias y a la conjetura de “traiciones” que Jorge Luis Borges relata en “Historia del guerrero y la cautiva” en *El Aleph*. En lo irrecuperable de ambos destinos, aparentemente antagónicos, Borges sugiere que “acaso las historias (...) son una sola historia. El anverso y el reverso de esta moneda son, para Dios, iguales” (2010:672). En el desarraigo de los desplazamientos, sin embargo, puede imponerse el deseo de una permanencia, aun con la conciencia del no-estar. Así, Fabio Morábito en “La extinción de los continentes” conjetura la posibilidad de encontrar estabilidad en el movimiento, es decir que “la vida podía recomenzar en otra parte (...), que valía la pena moverse y que cruzar un gran mar de agua o de arena o de hielo para arribar a la misma tierra conocida era por fin nacer en esta tierra” (2014:156). La persistencia de los “lugares de la memoria” (Ricoeur, 2013:62) señala su permanencia y garantiza los recuerdos, es decir, la habitabilidad no obstante las mudanzas y los desplazamientos, por lo que el desarraigo que lleva a “no pegar / los muebles a los muros, / a no clavar muy hondo, / a atornillar sólo lo justo” (Morábito, 2002:68) se resuelve en una forma de contratación de estabilidad fantasma, estratificada, colectiva:

He aprendido a respetar las huellas
de los viejos inquilinos:
un clavo, una moldura,
una pequeña ménsula,
que dejo en su lugar
aunque me estorben.
Algunas manchas las heredo
sin limpiarlas,
entro en la nueva casa
tratando de entender,
es más,
viendo por dónde habré de irme.
Dejo que la mudanza
se disuelva como una fiebre,
como una costra que se cae,
no quiero hacer ruido.
Porque los inquilinos
nunca mueren.

Cuando nos vamos,
 cuando dejamos otra vez
 los muros como los tuvimos,
 siempre queda algún clavo de ellos
 en un rincón
 o un estropicio que no supimos resolver. (Morábito, 2002:68)

Los lugares memorables, entonces, conceden permanencia en la paradoja y en la dialéctica de transformaciones, desarraigos, persistencias y continuidades. La casa, en algunas escrituras, puede ser sustituida por otros elementos y símbolos que dan continuidad a este genotexto. En *Ommi! L'America...* de Vanni Blengino el baúl deviene ánclora identitaria, que acompaña en los desplazamientos, confirmando una continuidad y persistencia en los devenires y, al mismo tiempo, la constancia de los movimientos y de la fragilidad: “Durante le sue varie peripezie, anche negli anni della sua palese inutilità, quando volevamo sbarazzarcene, il baule continuaba a essere una prova tangibile di continuità ed insieme una minaccia di instabilità, la tentazione o la maledizione del movimento perpetuo” (Blengino, 2007:172-173). El baúl es, además, la única herencia material, junto a una mesita, que sobrevive a las migraciones y deviene símbolo de los movimientos, “uno scomodo, ma indispensabile compagno di viaggio, un muto testimone di tutte le vicissitudini dei traslochi in patria prima e poi nell'emigrazione” (Blengino, 2007:167).

En *Árbol de familia* de María Rosa Lojo, el castaño plantado por el padre deviene representación de una pertenencia que se conserva pese al exilio. Este castaño, “árbol fundador” y “árbol madre” (Lojo, 2010:102) expresa “la esperanza del reencuentro” (Lojo, 2010:102) y “siempre había estado allí sólo para encarnar la fuerza del deseo, la poderosa pulsión de la nostalgia, el primer mandamiento que se le impone al hijo del exilio” (Lojo, 2010:103). La memoria paterna, familiar, que se explica en cuanto el desplazamiento “e(in)migratorio” es un fenómeno trans e intergeneracional, implica viajes no necesariamente físicos, de regresos, de partidas continuas, de resolución de conflictos de pertenencia y desarraigos. La problemática identitaria se resuelve y se plantea en ese cruce que se produce en el devenir y en el espacio. Así, la reflexión sobre el sujeto, su autopercepción y su historia, implica plantearse preguntas en movimiento:

¿Era la vida otra cosa que un querer irse, y lamentarse luego por no haberse quedado, y volver a partir y añorar nuevamente lo que se dejaba atrás? ¿No era el tiempo un viento errátil y a veces furioso que arrastraba a su paso aun a aquellos que habían decidido estarse empecinadamente quietos?

Cuando la noche se oscurecía por completo, ella buscaba un espacio imaginario donde no hubiera tiempo ni viento, antes de que todo lo irremediable se hubiese consumado. Y lo encontraba entre el mar y la tierra, en una franja de oro donde cabía la ilusión de permanecer para siempre en el territorio del viaje y de la espera, en la inminencia de la partida y del encuentro con el destino, antes de que esa eternidad resplandeciente se despenase en la sucesión. (Lojo, 2010:69-70)

El desplazamiento “e(in)migratorio”, intergeneracional y poliédrico, entonces, se configura en esos espacios intersticiales y dialécticos, tensionados entre tiempos, espacios, pertenencias y pérdidas. La inscripción de este genotexto en las escrituras vinculadas con los procesos migratorios constituye un mapa hermenéutico de estas producciones. La memoria individual, compartida en los diálogos, en la comunidad, se vuelve colectiva y supone la estratificación solidaria de rememoraciones. Clara Obligado en *Una casa lejos de casa. La escritura extranjera* reconoce cómo “se diluyen los límites entre lo que recuerdo, lo que imagino, lo que cuento” (2020:21) y percibe la memoria en su estructuración colectiva, discursiva y en herencia: “Nos contamos historias y los ligeros cambios de perspectiva las modifican por completo. Todos los días reformulo el pasado” (2020:21). La conformación poliédrica de la “e(in)migración” supone, además, una estructuración bifronte, múltiple, signada por partidas y llegadas. Así, el regreso en herencia, transmitido

como destino propio en otro sujeto de la misma estirpe, marca otra declinación de la nostalgia y de los desplazamientos.

En *Árbol de familia*, María Rosa Lojo consigna, en cuanto hija exiliada, esos desplazamientos en lugar de otro: “Desde que volví al lugar en donde nunca había estado, obediente al reclamo de un castaño mal plantado sobre la pampa, el viento ha seguido soplando y destruyendo” (2010:135). Y reafirma su identidad en esos movimientos que expresan rearticulaciones, siempre tensionadas en el devenir y declinaciones de una identidad migrante: “Volveré yéndome. Me partiré volviéndome. Como Jano, el dios de dos caras, el de las puertas y las llaves, el de los comienzos y los finales, el que tiembla entre el presente y el porvenir” (Lojo, 2010:139).

El destino colectivo se manifiesta en algunas escrituras a partir de una organización coral de voces que relatan los desplazamientos y se conforman como piezas de un mosaico. El mandato familiar supone convocar voces de muertos, inscribir los diálogos con los espectros, habitar una memoria que puede ser fragmentada, confusa y llena de contradicciones y vacíos. El movimiento que plantea Mempo Giardinelli es el del regreso, es decir, “volver para recomenzar. Pero ahora sabiendo que la confusión es eterna como es eterna la comedia. Y que es circular. Como la memoria” (Giardinelli, 2004:554-555). Este “escribir hacia atrás” (Saraceni, 2008), que busca hacer legible un pasado y un presente a través de un articulado trabajo arqueológico, recrea un diálogo con mandatos y voces, incluso sumergidos, no dichos, en elipsis, sobrentendidos y aludidos, en forma polémica o dialéctica en los acuerdos. Se evidencia en ello una pertenencia múltiple que evidencia un estar en el otro, un cruce que, desde el comparatismo, es índice de diálogo intercultural e intertemporal. La memoria se define, a partir de esto, desde una nostalgia que es imbricación de voces y configuración inter/intrageracional, poliédrica y desplazada en la “e(in)migración”:

Ese continuo y desgastante galanteo con la muerte, con la memoria viva que es la memoria de los muertos, con el juego macabro que es la inaguantable rememoración, con el intolerable desatino que es pensar y pensar, con el huir de lo que es doloroso para caer, siempre y cada vez más, en el fangoso terreno de las culpas, los recuerdos, los destinos impuestos por la familia, la distancia de la Patria (no hay más patria que la memoria, imbécil), todo eso me dolía, laceraba mi regreso y lo manchaba con máculas sutiles que eran formas vagas, rostros, voces, sitios, instantes, fotografías, extravíos (...) (Giardinelli, 2004: 554)

El viaje de la “e(in)migración” signa la escritura, conformándola según un modelo hodopórico (Nucera, 2002) que conlleva la representación de una experiencia hermenéutica en la cual no solamente se “narra” un desplazamiento geográfico o cultural sino identitario y en la memoria. La palabra, de esta manera, configura el regreso como posibilidad de vivir aquello que no se ha vivido, de realizar lo que otros no han podido cumplir. El viaje, por esto, cumple un recorrido de transformación de una identidad en las múltiples alteridades, no solamente aquellas que se presentan en el reconocimiento de los otros, en el cruce de las fronteras culturales, sino también en las que se reconocen en la ipseidad, en la mismidad. La multiplicación de estructuraciones del sujeto permite, además, comprender la complejidad del proceso “e(in)migratorio” y “la asunción del otro como uno mismo, a la *alteridad* como parte esencial de la *ipseidad*, adquiriendo previamente la memoria común, la recuperación de esa parte del otro que le faltaba a uno mismo, y haciéndolo por medio del relato de lo vivido” (Mariño, 2006: 117).³ La memoria y el olvido signan el viaje y proponen una estirpe, aun cuando esta no se mencione. En *Mar de olvido* de Rubén Tizziani, el recuerdo propio puede volverse ajeno y viceversa, en un movimiento de reconocimiento de reversos que conduce a “descifrar atávicos mandatos” (Tizziani, 1992:288). El viaje, con suplantaciones y juegos entre la alteridad y la ipseidad, permite conjeturar, como en “Historia del guerrero y la cautiva”, una reestructuración identitaria que se construye a partir de asunción de destinos en contrapunto con otros. La memoria y el olvido, en la novela de Tizziani, inician el relato con una sola voz, en la unidad de sus contrarios, en un único sujeto discursivo, para pro-

nunciar la enunciación de una profecía, “reverso imaginario de la memoria” (Tizziani, 1992:14) y conducir así a su cumplimiento:

Tú harás el viaje, fue su último mandato.

(...)

Tu llegada ha cerrado el círculo. No importa que sean otra carne y otro barco quienes regresen al puerto primero: es la misma memoria.

Éstos son los lugares y la gente a través de los cuales se fue devanando la furtiva hebra del destino. (Tizziani, 1992:14)

Vanni Blengino propuso entre los desplazamientos el movimiento de “ritorno” para representar la emigración de regreso y el doble desarraigo de quien torna a su propio país después de la experiencia emigratoria. Al respecto afirmó que se trata de “un paradosso semantico, poiché non si può emigrare verso il proprio paese. Siamo di fronte a una forzatura delle parole che accade quando non si ha un lessico a disposizione e si ricorre a parole vecchie per situazioni nuove” (Blengino, 2007:161). Esta necesidad de crear nuevos términos también ha sido planteada por Tommaso Bordonaro en *La spartenza* quien recurre al siciliano para expresar el dolor de la ‘separazione’ y de la ‘partenza’: “dolorosa e straziante è stata la spartenza, ma trovando tutto ciò al contrario di ciò che io credevo” (Bordonaro, 2018:54).

La emigración de regreso significa, a partir de las reflexiones de Vanni Blengino, un círculo vicioso en el que los mecanismos de asimilación, analogía, antítesis y defensa propios de un emigrante/ inmigrante se alteran. La descripción señala las contradicciones que se producen en los procesos dialécticos de reconfiguraciones identitarias en las que la ipseidad y la mismidad se colocan en contrapunto con la alteridad que se reconoce en sus múltiples manifestaciones:

L’altro è diventato il grupo di appartenenza, l’altro è diventato sé stesso così com’era prima di partire. Insomma una grande confusione di emozioni contrastanti e contraddittorie, come lo diventava nuevamente il linguaggio, un italiano condizionato ora dallo spagnolo, un italiano da stranieri. Soltanto il dialetto mi concedeva una tregua lessicale. Comunque il ritorno non mi aveva fatto ritrovare le mie radici (non ci aveva fatto ritrovare le nostre radici), anzi le aveva divelte, sostituendole con un groviglio imaginario di spazi e di mondi diversi, troppo lontani fra di loro, per ricongiungerli nella realtà. (Blengino, 2007:166-167)

La lengua, en las imágenes identitarias y de conformación de la memoria, deviene índice de conflictos y decisiones, de pérdidas y ganancias. El estar entre lenguas es también mostrar un desgarramiento, la irresolución de conflictos, como en las novelas de Roberto Raschella, *Diálogos en los patios rojos* (1994) y *Si hubiéramos vivido aquí*, en las que el desarraigo familiar se expresa y se lee en la lengua “miscitada”:

Tu madre te habló el dialecto, porque nuestra juventud no practicaba casi lengua. En la escuela tuya, emparaste el castellano... Pero tu mente, ¿qué hizo con la confusión? ¿Pusiste palabras del dialecto en medio del bello discurso español? ¿Tocaste las entrañas del orden, y en lugar del verbo se te ocurrió implantar un sustantivo, o donde corresponde la o metiste una u, como es nuestra usanza? O has preferido articular el sonido con el pensamiento en las aguas más inquietas, en el fondo de ti mismo. Forse es mejor así, forse serás un infierno del vocabulario... (Raschella, 1998:172)

El bilingüismo supone un ejercicio de elecciones. Sylvia Molloy observa el estado alterado de quien está entre dos lenguas, pues “habla como si siempre le faltara algo, en permanente estado de necesidad” (2015:23), por lo que la escritura determinada por los procesos “e(in)migratorios” en los que hay también un desplazamiento lingüístico significa escribir “desde una ausencia: la elección de un idioma automáticamente significa el afantasmamiento del otro pero nunca su des-

aparición” (Molloy, 2015:24). Este desarraigo cultural que se manifiesta lingüísticamente en un doble arraigo, supone, como describió Adrián Bravi un “spaesamento irrimediabile” (2016:19). Al igual que Blengino, la emigración de regreso, transmitida en un mandato familiar, supone el ejercicio de otra voz y la re-configuración de la propia identidad. Así, la perspectiva identitaria del sujeto cultural se fragmenta y estratifica, evidenciándose en la lengua, en el desarraigo que conlleva este proceso:

Ora, qui in Italia, sento di aver recuperato la lingua paterna della mia famiglia, senza però aver perso la maternità dello spagnolo argentino. Dunque, parlo e scrivo l’italiano, ma sullo sfondo di una lingua nascosta che ancora mi suggerisce parole e toni che appartengono alla mia infanzia. Eppure mi sento di non avere una lingua senza tormenti, senza insicurezze; ovunque vada sono uno straniero che deve rovistare tra le parole e, se non trova quella giusta, deve cercare nel bailamme delle perifrasi. Accade così che per gli argentini ho un accento tipicamente italiano e per gli italiani ho un accento spiccatamente argentino. Mi capita delle volte di rattristarmi in una lingua per poi rallegrarmi nell’altra. E così, saltellando da una lingua all’altra, mi succede di cambiare umore. Non avendo un’infanzia in italiano, raramente provo nostalgia in questa lingua, mentre se ricordo un fatto dell’infanzia nella mia lingua madre, sento di avere a che fare con un mondo imprigionato in quelle parole che lo evocano. (Bravi, 2016:23)

Esta oscilación identitaria también se encuentra en la escritura de Mariangela Sedda, que registra el cruce entre el castellano, el sardo y el italiano (2007; 2009), entre la escritura y la oralidad, en el intercambio epistolar de dos hermanas, una que emigró a Argentina y otra que quedó en su pueblo natal. El espacio deviene territorio de reflexión sobre el desarraigo y la pertenencia, sobre la memoria y el olvido. En *Vincendo l’ombra* la nostalgia y el ‘spaesamento’ signan una doble pertenencia o una radicación que se modeliza en el desplazamiento y, por ello, en la continua movilidad manifiesta también lingüísticamente, en sus cruces:

Querida, comprendo la tristeza de los mericanos, l’Oceano ci ha fatto una maghìa e in due ci ha diviso per sempre. Chi ha lasciato la terra sua, un desterrado, no puede ser mas de un solo lugar. In Buenos Aires cerca il monte di Nurdìs nevicato e in Olai las luces de Calle Corrientes. Però la neve in Buenos Aires una volta nella vita puoi vederla y las luces de Corrientes en Olai no las encuentras. E i figli sono italiani di Argentina e la tristezza per la Patria dentro la tieni. (Sedda, 2009:99)⁴

El paisaje es, pues, territorio y espacio de anclaje identitario que puede traducir un vaciamiento de conciencia identitaria y el sentimiento de desarraigo. La pérdida, la sustitución, la rememoración constituyen mecanismos para que la memoria y la nostalgia expresen el desplazamiento “e(in)migratorio”. Blengino en la llanura siente la ausencia de la nieve y de las montañas, como Dal Masetto lo expresó en su narrativa. El paisaje así, deviene no tanto escenario sino manifestación tangible de un devenir y de rearticulaciones:

La gente, il paesaggio, la lingua perdevano la propria solidità fisica e temporale. All’improvviso cessavano di essere qualcosa che era lì, da sempre e per sempre, su cui potevo comunque contare. Dovevo rassegnarmi a considerare la mia coscienza un recipiente da svuotare di tutti i contenuti che le erano familiari, dal paesaggio alla gente, per sostituirli con ricordi, immagini. Il mio corpo era lì, ma era come se appartenesse ad un altro, a uno che stava per scomparire. (Blengino, 2007:65)

La semántica del extraño en esta percepción del sujeto que pelagra muestra el encuentro con el Otro que se cela en la propia identidad, tras los desplazamientos. Aguiluz Ibarгүйen la plantea como el “conjunto de experiencias sociales ligadas con el desarraigo, la alineación, la partida hacia un destino, siempre incierto, la errancia misma, el destierro, la expulsión, el exilio, la marginalidad, el descubrirse ajeno, la extranjería, la diferencia, al sentimiento provocado por el

viaje sin retorno” (2009:19). Es en este proceso que la identidad se configura delineando auto y heteroimágenes, que muestran tanto la emergencia de la subjetividad como el proceso ideológico manifiestos en el discurso y en la lengua (Cros, 1997). El viaje resulta, pues, el proceso definitorio, en última instancia, que define a los sujetos y modeliza el desplazamiento “e(in)migratorio” como clave hermenéutica.

A manera de cierre y apertura

Este breve recorrido por las múltiples problemáticas alrededor de la “e(in)migración” y los abordajes que pueden proponerse desde el comparatismo permiten vislumbrar otros espacios de reflexión, por una parte, sobre los procesos identitarios y la conformación de la memoria y, por otra, sobre la misma literatura en un ejercicio crítico. Narración y poética del desplazamiento, organización de voces, recepción de interpelaciones ideológicas, configuración de sujetos, (des)montaje de mitos e imaginarios, indagación sobre los cruces temporales y espaciales, hospitalidad de lenguas otras, diálogo intercultural e intertemporal son algunas de las claves interpretativas que se presentan al indagar las producciones sobre la “e(in)migración”. En última instancia lo que Susanna Regazzoni comprende, a partir de Marc Augé como “lugar antropológico”, es decir, “la costruzione concreta e simbolica di uno spazio da rivendicare come proprio, capace di riassumere il percorso culturale e, allo stesso tempo, identitario, relazionale e storico di ogni essere” (2022:46). El comparatismo y la literatura comparada, al asumir la indagación y la búsqueda de diferencias y similitudes en los cruces culturales y en las fronteras lábiles, ofrece una vía enriquecedora para re-pensar estas problemáticas y sus debates.

Referencias

- Aguiluz Ibarгүйen, Maya (2009). *El lejano próximo. Estudios sociológicos sobre extrañeidad*. Anthropos Editorial.
- Bachelard, Gaston (2012). *La poética del espacio*. Fondo de Cultura Económica.
- Blengino, Vanni (2007). *Ommi! L'America...* Edizioni Diabasis.
- Boitani, Piero (1992). *L'ombra di Ulisse. Figure di un mito*. Il Mulino.
- Bordonaro, Tommaso (2018). *La spartenza*. Navarra Editore.
- Borges, Jorge Luis (2010). *Obras Completas I*. Emecé Editores.
- Boym, Svetlana (2015). *El futuro de la nostalgia*. A. Machado Libros.
- Bravo Herrera, Fernanda Elisa (2002). Viajes y fronteras en torno a la e(in)migración. En *Cuadernos de Humanidades*, 12, 234-244.
- Bravo Herrera, Fernanda Elisa (2015). *Huellas y recorridos de una utopía. La emigración italiana en la Argentina*. Editorial Teseo.
- Bravo Herrera, Fernanda Elisa (2021). Auto-representaciones y hermenéuticas de la extranjería y del extrañamiento en Syria Poletti. En *Chasqui. Revista de Literatura Latinoamericana*, 50 (1), 351-362. Arizona State University.
- Bravi, Adrián N. (2017). *La gelosia delle lingue*. eum.
- Cirlot, Juan-Eduardo (1992). *Diccionario de símbolos*. Editorial Labor.
- Crolla, Adriana (2011). «Prólogo», en Crolla, A. (Ed.) *Lindes actuales de la Literatura Comparada*. Universidad Nacional del Litoral, pp. 9-13.

- Crolla, Adriana (2014). «Retratos de miradas femeninas es/trábicas en *Il piatto dell'angelo* de Laura Pariani», en Serafin, S. (Ed.) *Ritratti di donne. Studi dedicati a Susanna Regazzoni*. La Toletta edizioni, pp. 113-124.
- Cros, Edmond (1997). *El sujeto cultural. Sociocrítica y psicoanálisis*. Ediciones Corregidor.
- Dal Masetto, Antonio (1994). *La tierra incomparable*. Editorial Planeta.
- Dal Masetto, Antonio (2011). *Cita en el Lago Maggiore*. Editorial El Ateneo.
- Fioroni, Federica (2013). *Dizionario di narratologia*. Archetipolibri.
- Floriani, Sonia (2004). *Identità di frontiera. Migrazione, biografie, vita quotidiana*. Rubbettino Editore.
- Giardinelli, Mempo (2004). *Santo oficio de la memoria*. Ediciones B.
- Gnisci, Armando (2002). «La letteratura comparata», en Gnisci, A. (Ed.) *Letteratura comparata*. Bruno Mondadori, pp. XI-XVII.
- Heidegger, Martin (2013). *Carta sobre el Humanismo*. Alianza Editorial.
- Leopardi, Giacomo (1997). *Zibaldone*. Grandi Tascabili Newton.
- Lojo, María Rosa (2010). *Árbol de familia*. Editorial Sudamericana.
- Mariño, Francisco Manuel (2006). «Revivir lo no vivido. El regreso como motivo configurador de los *Flegeljahre*, de Jean Paul», en Mariño, F. M. y Oliva Herrer, M. de la O (Ed.) *El viaje concluido. Poética del regreso*. Universidad de Valladolid, pp. 111-118.
- Molloy, Sylvia (2015). *Vivir entre lenguas*. Eterna Cadencia Editora.
- Molloy, Sylvia (2022). *Varia imaginación*. Eterna Cadencia Editora.
- Morábito, Fabio (2002). *El verde más oculto. Antología poética*. Fondo Editorial La Nave Va.
- Morábito, Fabio (2014). *El idioma materno*. Editorial Sexto Piso.
- Nucera, Domenico (2002). «I viaggi e la letteratura», en Gnisci, A. (Ed.) *Letteratura comparata*. Donzelli, pp. 127-153.
- Obligado, Clara (2020). *Una casa lejos de casa. La escritura extranjera*. Ediciones Contrabando.
- Piglia, Ricardo (2005). *Formas breves*. Anagrama.
- Piglia, Ricardo (2016). *Los diarios de Emilio Renzi. II. Los años felices*. Anagrama.
- Plutarco (1985). *Vidas paralelas. Vol. I. Teseo, Rómulo, Licurgo, Numa*. Editorial Gredos.
- Prete, Antonio (2007). «Nostalgia», en Ceserani, R., Domenichelli, M. y Fasano, P. (Ed.) *Dizionario dei temi letterari 2*. Garzanti, pp. 1667-1671.
- Prete, Antonio (2009). *Trattato della lontananza*. Bollati Boringhieri.
- Prete, Antonio (2016). *Il cielo nascosto. Grammatica dell'interiorità*. Bollato Boringhieri.
- Raschella, Roberto (1994). *Diálogos en los patios rojos*. Paradiso ediciones.
- Raschella, Roberto (1998). *Si hubiéramos vivido aquí*. Editorial Losada.
- Regazzoni, Susanna y Mancini, Adriana (2022). *Italia / Argentina. Una storia condivisa. Il racconto / Una historia compartida. El relato*. Edizioni Ca' Foscari.
- Ricœur, Paul (2013). *La memoria, la historia, el olvido*. Fondo de Cultura Económica.
- Rubino, Gianfranco (2007). «Dimora. Abitazione, casa», «Nostalgia», en Ceserani, R., Domenichelli, M. y Fasano, P. (Ed.) *Dizionario dei temi letterari 1*. Garzanti, pp. 1667-1671.
- Saraceni, Gina (2008). *Escribir hacia atrás. Herencia, lengua, memoria*. Beatriz Viterbo Editora.
- Sedda, Mariangela (2004). *Vincendo l'ombra*. Il Maestrale.

Sedda, Mariangela (2007). *Oltremare*. Il Maestrale.

Tizziani, Rubén (1992). *Mar de olvido*. Emecé Editores.

Torregiani, Bruno (2007). «Tempo», en Ceserani, R., Domenichelli, M. y Fasano, P. (Ed.) *Dizionario dei temi letterari* 3. Garzanti, pp. 632-645.

Notas

- 1 Cursiva en el original.
- 2 Cursiva en el original.
- 3 Cursiva en el original.
- 4 Grafía como en el original.

María Rosa Lojo*

Universidad del
Salvador, Argentina
mrlojo@gmail.com

Mujeres transatlánticas en mis libros

Transatlantic women in my books

El hilo de la fábula

Universidad Nacional
del Litoral, Argentina
ISSN-e: 2362-5651

Periodicidad semestral,
julio–diciembre, 2023
vol. 21, núm. 26, e0041,
[revistaelhilodelafabula@
fhuc.unl.edu.ar](mailto:revistaelhilodelafabula@fhuc.unl.edu.ar)

Recepción: 01 11 2023
Aprobación: 07 11 2023

URL: [https://
bibliotecavirtual.unl.edu.
ar/publicaciones/index.
php/HilodelaFabula/article/
view/13256](https://bibliotecavirtual.unl.edu.ar/publicaciones/index.php/HilodelaFabula/article/view/13256)

DOI: [https://doi.org/10.
14409/hf.2023.26.e0041](https://doi.org/10.14409/hf.2023.26.e0041)



Esta obra está bajo una
[Licencia Creative Commons
Atribución-NoComercial-
CompartirIgual 4.0
Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/).

Resumen

María Rosa Lojo analiza aquí los diferentes tipos de viajes transoceánicos, que cumplen los personajes femeninos de sus obras. Mujeres políticas, intelectuales, artistas o, simplemente, mujeres comunes; emigrantes, exiliadas o turistas que exploran otra realidad, siempre son de algún modo extranjeras en un mundo manejado por hombres, al que miran desde otra perspectiva. Manuela Rosas, Eduarda Mansilla, Victoria Ocampo son algunos de los personajes históricos recreados en estas novelas, junto a otras mujeres completamente ficticias. En ellas se combinan la audacia para dar el gran salto al otro lado sin perder la memoria, y la continuidad de un legado femenino creativo.

Palabras clave

María Rosa Lojo, mujeres migrantes, mirada extranjera

Abstract

María Rosa Lojo analyzes here the different kinds of transoceanic trips accomplished by the feminine characters in her books. Politician women, intellectuals, artists, or just ordinary women; exiled, migrant or tourist women who explore another reality, they are always in some way foreigners within a world managed by men, which they look at from another perspective. Manuela Rosas, Eduarda Mansilla, Victoria Ocampo, are some of the historical characters recreated in these novels, along with other wholly fictional women characters. In them the bravery needed to make the leap towards the other side without losing one's memory is reunited with the continuity of a creative women's legacy.

Keywords

María Rosa Lojo, migrant women, foreigner perspective

*María Rosa Lojo es escritora, doctora en Letras (UBA), Investigadora Principal del CONICET (J). Dirige el Centro de Ediciones y Estudios Críticos de Literatura Argentina en la Universidad del Salvador, Buenos Aires. Su obra de creación comprende nueve novelas, seis libros de cuentos y seis libros de poesía y microficción lírica. Recibió múltiples reconocimientos nacionales e internacionales, entre los últimos, el Gran Premio de Honor de la Sociedad Argentina de Escritores (2018) y la Medalla Europea de Poesía y Arte Homero (Bruselas, 2021).

No es la primera vez que recibo por parte de Adriana Crolla una invitación interesante y estimulante. De no ser por ella varios de mis ensayos no existirían. Trabajos como “Traducción y reescritura. A propósito de *Finisterre*” (Lojo, 2006), o “Figuras de la migración. De la emigración al exilio, del nomadismo al cautiverio, entre corredores y finisterres” (Lojo, 2018a), nacieron a partir de sus convocatorias. Este ciclo de “Escrituras y lecturas migrantes” continúa y renueva el interés de las invitaciones anteriores.

Con respecto al tema específico que ahora me ocupa, puedo decir que, de libro en libro he ido construyendo una galería de mujeres migrantes, y que estos personajes tienen una particular recurrencia e intensidad en mis novelas. No es que no haya en ellas migrantes masculinos. Quizás el más significativo de ellos es el erudito napolitano Pietro de Angelis, coprotagonista de *La princesa federal* (1998). Y desde luego, también lo es de alguna manera Lucio V. Mansilla, más viajero, turista y explorador que migrante, pero que, como su prima Manuela Rosas y su tío Juan Manuel de Rosas, pasó la última etapa de su vida y murió fuera de la Argentina. Pero las mujeres abundan más, ocupan mucho espacio en mi ficción.

Más allá del género sexual y textual, me gusta en particular, como escritora, la idea de desplazar personajes, porque ese tránsito desnaturaliza la percepción de lo habitual. Siempre me fascinó esa frase luminosa de Vladimir Shklovski, el formalista ruso que define al arte como la desautomatización de la percepción. En las novelas que hablan sobre la historia y la cultura, que se centran en las búsquedas de identidad, lo que llamo ‘la mirada extranjera’ nos permite una perspectiva que de otro modo no tendríamos. Nos descentra del mundo donde vivimos cómodos, de nuestro mundo, en el que ni siquiera nos damos cuenta de todo aquello que es construido y no simplemente dado y natural. Pero eso lo puede notar, justamente, alguien que viene de afuera, alguien que percibe la extrañeza, la artificialidad cultural que nosotros no vemos. He ido desarrollando este tipo de mirada de libro en libro, bien a través de personajes extranjeros que llegan a la Argentina, o de argentinas y argentinos que viajan hacia el exterior. En todos los casos eso conduce a descubrimientos, no solo del otro lado al cual se llega, sino que produce auto-revelaciones, descubrimientos del ser que viaja, acerca de sí mismo, de sí misma.

Si pienso en las mujeres que cruzan el Atlántico, hay varios modelos de viaje. Algunos son solo de ida: de Europa a la Argentina, o viceversa. En *La pasión de los nómades* (1994), que es una novela de viajeros, Lucio V. Mansilla, el que fue a conocer a los indios ranqueles de la pampa central en 1870, vuelve como un fantasma por su viejo camino a fines del siglo XX. ¿Por qué puede rehacer este camino? Porque se encuentra con una migrante, que proviene de un mundo sobrenatural cruzado con la historia: Rosaura dos Carballos, un hada gallega, sobrina del mago Merlín. Se trata desde ya de una novela poco convencional, con un contrato mixto de escritura. Pampa Arán la describió como un ‘fantasy’ histórico ya que tiene los dos elementos (Arán, 2002). Rosaura es un personaje inventado por mí, pero que se enmarca en una saga mitológico-literaria gallega: la de Álvaro Cunqueiro, que reelaboró la materia de Bretaña, la fantasía celta, y trasladó el ciclo artúrico de Bretaña a Galicia, dados los vínculos culturales entre ambos espacios. Lo hizo en su novela *Merlín e familia* (1955), donde imagina que Merlín, el gran mago de la Tabla Redonda, decide instalarse en Galicia en su vejez, al heredar el pazo (o palacio rural), de una tía gallega. Ahí suceden cosas extraordinarias, pero totalmente naturalizadas en la peculiar estética de Cunqueiro, que quizá, como decía la escritora y periodista María Esther Vázquez, inventó el realismo mágico antes que Gabriel García Márquez. Esa familiaridad con un más allá que se manifiesta en el más acá, con todos los otros mundos que hay dentro de este, es probablemente un elemento axial, constitutivo, de la imaginación gallega, compartido por sus grandes autores, desde Valle Inclán a Castelao. En *La pasión de los nómades*, Rosaura y Merlín deciden viajar a la Argentina (sobre todo

por presión de Rosaura) y confluyen, en algún momento del camino de Mansilla, con seres de la mitología local, mapuche-ranquel.

En *La princesa federal*, Manuela Rosas, después de pasar su juventud en la Argentina, emigra a Inglaterra pero lo hace empujada por el exilio político. Exilio y emigración están muy conectados en mis libros. A veces en la misma persona, a veces no, pero se entrelazan estrechamente. Manuela, con todo, se adapta al nuevo medio, donde tiene a sus dos hijos, y ya no vuelve a vivir en la Argentina, aunque hace un viaje del que no llega a desembarcar, ante la hostilidad que existe contra su padre.

En otros libros míos las mujeres van y vuelven, como sucede en dos novelas, bastante relacionadas entre sí. Por un lado, *Una mujer de fin de siglo* (1999), sobre la escritora Eduarda Mansilla, hermana de Lucio. Su arte de tapa, como el de la edición bolsillo de *La pasión de los nómades*, es obra de Juan Pablo Cambariere, que sabe interpretar los aspectos transgresores, diferentes, innovadores, de los dos hermanos: Lucio está subido a una especie de caballo de juguete que en vez de patas tiene ruedas de bicicleta, y Eduarda en el lugar de la cabeza lleva una galera masculina (como la de la francesa George Sand) suspendida sobre el vestido. La otra novela es *Las libres del Sur. Una novela sobre Victoria Ocampo* (2004), en cuya tapa vemos una fotografía de Victoria, joven, que responde a esa década de su vida (entre sus treinta y sus cuarenta años), de la que se ocupa el libro. Este no traza su recorrido biográfico completo sino que se centra en su etapa de formación y termina cuando ella se decide a fundar la revista *Sur*.

Eduarda es sin duda una gran viajera, si bien una viajera forzada sobre todo por el trabajo de su marido, el diplomático Manuel Rafael García Aguirre. La mayor parte de su vida se le va fuera de la Argentina: se trasladan primero a Europa, luego a Estados Unidos de Norteamérica, a Europa otra vez, nuevamente a Estados Unidos y después a Europa. Hasta que en un momento de plena madurez para aquella época (los cuarenta y cinco años de una matrona) decide regresar a la Argentina, reencontrarse con la tierra natal, su familia de origen, su madre. En principio, según lo verificamos en investigaciones posteriores con mi equipo de trabajo académico, iba a venir con su marido, pero este queda retenido en Europa por razones laborales. También comprobamos que la acompañan sus dos hijos menores, Eduardo y Carlitos¹. Finalmente se queda en Buenos Aires casi cinco años, mientras permanecen en Europa dos hijos mayores de edad: Manuel y Eda, ya casada, y otros dos, aún niños, que estudian en una escuela jesuita de Vannes, bajo la supervisión de su hermana. Ese lustro vivido en la Argentina debió de dejar huellas en la relación de Eduarda con todo el grupo familiar y con su marido en particular. No vuelven a vivir juntos cuando ella regresa. Eduarda no muere en Europa, donde sí fallece en cambio su marido Manuel Rafael. Un tiempo después de enviudar, ella retorna a la Argentina definitivamente. Esta mujer de mundo, cultísima, políglota, escritora bilingüe en francés y castellano, mantiene siempre, sin embargo, la mirada puesta sobre su patria. Su objetivo central sigue siendo tener impacto y reconocimiento en su país de nacimiento, y a ello dedica los cinco años pasados con sus hijos menores en Buenos Aires, en los que sostiene un intenso ritmo de actividad y publica casi frenéticamente obra tras obra. Es la única escritora que logra entrar con sus producciones en los diarios de interés general y trasciende los medios gráficos destinados al público femenino. Justamente por eso una de sus últimas voluntades despierta una gran incógnita. Pese a haber luchado tanto para darse a conocer como artista integral (fue también una compositora musical pionera) deja a sus hijos la instrucción de no reeditar sus obras.

Pasemos a Victoria Ocampo, otro vástago de la clase alta argentina. No es casual esa frecuente pertenencia de clase de las escritoras, ya que se requería, para serlo, un grado de educación (así fuera informal) al que la mayor parte de las mujeres no podían acceder. Aunque en la infancia de Ocampo ya había una ley de educación pública y comenzaban a existir las primeras universitarias, Victoria se educa con institutrices, en el exclusivo gineceo de la llamada “clase patricia” argentina, interesada en la cultura. Adquiere así una formación no sistemática pero refinada, en idiomas, en música, en literatura. Su primer viaje a Europa lo hace con sus padres, siendo aún muy

joven. La clase alta miraba hacia Europa como referente y para Victoria allí estará durante mucho tiempo el horizonte de su deseo. Pero también se encontrará con el ápice de su desengaño, y esto se narra en mi novela. En otro de sus viajes, ya como adulta, cuando se ha empezado a convertir en mecenas, tiene un desencuentro traumático con el que será uno de sus primeros invitados: el conde Hermann von Keyserling, un filósofo báltico de lengua alemana, al que Victoria ha leído con apasionada admiración y le ha escrito fervorosas cartas. Se propone traerlo a la Argentina y Keyserling, que primero desea conocerla personalmente, le propone una cita en un hotel de Versalles, con todos sus gastos, nada modestos, a cargo de esta para él exótica admiradora del sur del mundo. La personalidad del filósofo: megalómano, brusco, ansioso de entablar con ella relaciones eróticas, le resulta chocante y desagradable. Esta decepción la lleva a cuestionarse lo que llama con acierto su 'heroworship', su tendencia a la entronización y adoración de héroes intelectuales masculinos. Si bien sigue siendo admiradora de todo aquello que le parece valioso, en varones y en mujeres, empieza a poner las personalidades y los personalismos entre paréntesis y a adquirir y cimentar convicciones propias. Así llega a convertirse en una gran ensayista y también en una gran editora, a través de su revista *Sur* y de la editorial *Sur*; que fueron herramientas fundamentales para la conexión de mundos y culturas a la que siempre aspiró.

Victoria también muere en la Argentina. Lega su casa de Béccar (San Isidro, provincia de Buenos Aires), la UNESCO (se cumplen ahora cincuenta años de esa donación) para que su preservación no dependiera de los vaivenes de la política local. Pero en definitiva, convertida en museo, es hoy nuestro patrimonio nacional. Si Victoria se define en principio como europea trasplantada, se hace cargo de la diferencia latinoamericana. No se puede escribir igual, afirma, situada de este lado, o del otro. Señala en un ensayo temprano que los americanos en general tienen derecho a un modo propio de expresión particular, diferente del europeo. El trauma de su choque con Keyserling la lleva a esas conclusiones: que hay que dejar de lado ese endiosamiento del "Espíritu" europeo como supremo valor. Espíritu que por cierto tampoco veía encarnado en quienes decían ser sus portadores (el caso de Keyserling) pero se comportaban, antes bien, de forma bárbara y desconsiderada. El ensayo al que me refiero, donde se anticipa a ideas que luego desarrollará Murena (luego colaborador y secretario de *Sur*) en *El pecado original de América*, se llama *Supremacía del alma y de la sangre*. Del mismo modo, defiende el derecho de las mujeres (el "proletariado universal" en todas las clases sociales) a su propia expresión como mujeres, a ocupar, no el lugar de los hombres, sino su lugar propio. Un lugar que no ha sido visible en la historia hasta ese momento.

Estas dos novelas sobre escritoras resultaron muy laboriosas en cuanto a su elaboración, y enlazaron estrechamente mi práctica de investigadora con la de creadora de ficciones. En *Las libres del Sur*, que presenta un amplio friso de protagonistas de la escena cultural en la década del veinte, tuve el desafío de convertir en personajes vivos y completamente humanos, a personas históricas conocidas por su labor como catedráticos, conferencistas, escritores de libros, pero a quienes yo debía presentar, desde sus miradas extranjeras, como seres con carnadura real, vulnerables a las pasiones, no como meras emisoras de discursos literarios y académicos.

En verdad, la principal "mirada extranjera" de estas novelas la aportan las mismas mujeres intelectuales, porque lo son el mundo de los hombres, donde estaban en el margen y eran 'outsiders'. Tanto Eduarda Mansilla como Victoria Ocampo sufrieron críticas que las desmerecían como escritoras y no solo en su momento histórico, sino más allá de él. Las acusaciones de esnobismo, la percepción de las mujeres de clase alta en tanto damas ociosas, diletantes que coquetean con el mundo del arte y el intelecto por pura frivolidad, se convierten en verdaderos clichés de fácil y frecuente aplicación. Sin embargo, los salones literarios y las revistas que ellas patrocinaron fueron factores clave para el desarrollo de la cultura y el mecenazgo.

En *Las libres del Sur* hay, además, una coprotagonista ficticia. Se trata de Carmen Brey, inmigrante nacida en la ciudad gallega de Ferrol, que es una filóloga formada junto a María de Maeztu en la Residencia de Señoritas. Se me ocurrió que podía resultar especialmente significativo colocar una pionera del lado español también y enlazarla con el personaje real de la eminente pe-

dagoga y feminista, con quien Victoria trazaría una amistad. El legado cultural de España, que Victoria (por razones que nos remiten a su educación y valores de clase), no tuvo muy en cuenta al principio, se vuelve cada vez más importante en sus proyectos, Ortega y Gasset (personaje de mi novela) y María de Maeztu, son referentes fundamentales. Carmen (que ha sido también discípula de Ortega), llega a la Argentina con objetivos familiares (la búsqueda de un hermano que ha desaparecido sin dar noticias) y también con algunas metas muy personales: la búsqueda de otras oportunidades y de otra vida, más allá de una España que, bajo la dictadura de Miguel Primo de Rivera, empezaba a resultar un tanto asfixiante para los espíritus progresistas aunque, claro, lo peor llegaría después, con la caída de la Segunda República y la larga noche de piedra ('longa noite de pedra' según la llamara Celso Emilio Ferreiro), del franquismo.

El personaje de Carmen adquirió en esta novela un considerable volumen e importancia e incluso, sobrevivió a ella, porque reaparece en otra novela mía posterior: *Solo queda saltar*, de 2018, publicada en una colección para jóvenes de Santillana. En este último libro, retomo la vida de Carmen en la ciudad bonaerense de Chivilcoy donde la había dejado en *Las libres del Sur*. Allí este personaje funda junto a su marido, el profesor Phorner, un instituto de cultura, donde se enseñan idiomas y disciplinas humanistas. Y en esta ciudad se convierte ella a su vez en mentora de Celia, una adolescente que llega en 1948 desde Finisterre ('Fisterra', en gallego) junto con Isolina, su hermana pequeña. El padre de ambas, maestro, ha muerto en la cárcel franquista, y también su madre y su abuela. Se han quedado sin familia y son "reclamadas" por su único pariente directo, el tío materno Juan que, luego de muchas turbulencias, ha logrado "hacer la América" y es dueño en un próspero almacén de Ramos Generales. En aquellos tiempos era bastante común que jóvenes e incluso niños viajaran solos, sabiendo que los iban a esperar. Se encuentran allí con otra vida posible que no imaginaban, luego de cruzar el abismo del mar insondable. Celia recuerda las palabras de su abuela:

Los que nacimos en Fisterra, en Finisterre, en el Fin de la Tierra, decía, nos acostumbramos desde hace siglos a pensar que no hay más mundo por delante de nosotros. Así lo cuentan los libros. Que las tropas romanas llegaron a Galicia, la pequeña Galia, y no pudieron seguir avanzando en su hambre infinita de ensanchar el Imperio porque la tierra se terminaba ahí mismo, se interrumpía sobre el mar abismal."

"En el borde del mundo, en el borde la vida, solo queda saltar. Esas alas que llevamos en secreto, cuerpo adentro, se abren únicamente cuando nos atrevemos a caer. (Lojo, 2018b:25)

Esta frase, que después terminó proveyéndome el título de la novela, define para mí la actitud de muchas migrantes, que también saltaron, que tuvieron el coraje de lanzarse a lo desconocido, de abandonar a un alto costo el mundo de sus afectos. Ese desgarramiento se expresa intensamente en las palabras de Celia, cuando se entera de que se ha vendido, en España, la casa de la familia, el hogar ancestral, donde nadie habita ya. Si bien sabe que la venta es inevitable, no puede soportarlo cuando se entera. A esa la llaman "Casa das Ánimas", porque en ella se dan cita las víctimas fantasmales de los naufragios, tan frecuentes entre los pescadores de la tormentosa Costa da Morte:

Otros muertos, no solo los nuestros, están adheridos a las paredes de la *Casa das Ánimas*, como si fueran líquenes. Porque a ella llegaron, durante décadas y quizá centurias, tanto más allá de lo que alcanza mi memoria, todos los pescadores malheridos que el mar devolvió a la costa. En la casa recibieron auxilio y muchos se despidieron de esta vida para volverse sombras y susurros, espejo de sus nombres pronunciados en la oscuridad, ecos de ecos aferrados al lugar de donde habían partido."

"Por eso tantos deudos iban a rezarles, allí, no al cementerio donde solo había cuerpos que se pudrieron. El *cruceiro* en el camino que conduce a la Casa siempre tenía flores en el pie, o cintas, o algún mensaje guardado debajo de un cascote. (...) No tengo ya hogar a donde volver. No hay una habitación, un árbol, una piedra en toda Galicia a los que pueda llamar míos. Quemamos las naves. Quedamos del lado de afuera. Del otro lado del

abismo, succionadas por el vacío. Nadie se acordará ya de nosotras en la *Casa das Ánimas*, nuestro nombre no se inscribirá en las lápidas del cementerio. Será como si nunca hubiésemos existido ahí (Lojo, 2018b:70–71).

En *Solo queda saltar* hay un retorno: el de la hermana menor, Isolina, cuando ya es vieja. Aunque es un libro breve tiene condensados muchos años de historia, en un lapso que absorbió increíbles cambios, desde la época de esas cartas escritas a mano que tardaban tanto en llegar hasta las comunicaciones instantáneas de hoy, con el mundo concentrado en un celular.

La siguiente novela, en orden cronológico de publicación, que sucede a *Las libres del Sur*, es *Finisterre* (2005), que retorna al siglo XIX, en la época de las guerras civiles argentinas y las guerras de frontera. En este libro hay dos migrantes españolas. Una es Rosalind, la esposa de un médico, que llega con su marido desde Galicia. Su proyecto personal y familiar de inmigración (viajan para establecerse en la ciudad de Córdoba, donde el médico tiene un ofrecimiento de trabajo) queda brutalmente interrumpido porque son atacados en el camino por una avanzada indígena. El médico es asesinado y Rosalind, aunque gravemente herida, salva su vida y cae en cautiverio. Siendo esposa de un médico e hija de otro, Rosalind, que tiene ciertos conocimientos en la materia, se vincula con el chamán de la comunidad: Mira más lejos. Termina convertida en su ayudante y ejerce junto a él la medicina aborígen, que utiliza ritos, invocaciones y plegarias, así como también hierbas medicinales: la farmacopea de la tierra.

La otra migrante que termina cautiva durante ese mismo asalto es una actriz española de Castilla, llamada en la novela Ana de Cáceres. Este personaje ficticio se inspira en hechos de la biografía de Manuel Baigorria. Este era un militar gaucho, del bando unitario, que había luchado de joven en las filas del General José María Paz y tenía el grado de alférez. Cuando los unitarios fueron derrotados en su provincia, San Luis, decidió tomar el camino del exilio y pedir amparo en las tolderías de los indios ranqueles, que fueron muy generosos con él, lo acogieron como a uno de los suyos y se enfrentaron nada menos que al poderoso gobernador federal Juan Manuel de Rosas para protegerlo. El Baigorria histórico se casó con una actriz cautiva (doña Ana, en mi novela), que falleció en la llamada Tierra Adentro.

Estos dos personajes femeninos migrantes procesan su cautiverio de maneras muy diferentes. Rosalind sobrevive, Ana no puede. Rosalind aprende la lengua, las costumbres, la cultura, de la sociedad en la que se encuentra, logra traducir y traducirse; Ana no. Finalmente, languidece y muere. La gallega convertida en machi es la que vuelve a España, a Galicia, después de la caída de Rosas y del retorno de Manuel Baigorria a la sociedad criolla, con el rango de coronel. El regreso de Rosalind responde a una exhortación que le hace Mira más Lejos, su maestro y compañero de vida por tantos años, con quien no tiene relación erótica o sentimental. El chamán (como solía pasar con los machis si eran varones) es homosexual e incluso se traviste con ropas femeninas, porque la relación con la sacralidad era dentro de la cultura mapuche-ranquel una prerrogativa (e investidura) femenina. Mira más Lejos ve venir el fin inminente de su propio pueblo como sociedad libre, y marcha hacia el sur, de donde su madre machi era oriunda. Antes, alienta a Rosalind para reintegrarse a la tierra de sus orígenes con sus nuevos saberes, con lo que ha aprendido sobre sí misma del otro lado del planeta.

El siguiente libro es *Árbol de familia* (2010), un verdadero retrato de migrantes y de una migración en oleadas, con idas y vueltas, a uno y otro lado del mar, según las épocas históricas. Se trata de uno de mis libros más autobiográficos, muy relacionado con mi propia historia familiar. En principio, dudaba incluso de publicarlo, porque me parecía demasiado personal y específico. Pero pude comprobar después que despertaba ecos en muchas otras personas y familias con experiencias similares, aunque ni siquiera tuviesen los mismos orígenes étnicos. Sin duda, la experiencia de la migración es universal. Y puede decirse que en el caso particular de las mujeres exige un doble esfuerzo. Las mujeres llevan “la casa a cuestas”, más que los hombres, y también se exponen a más cuando viajan.

Árbol de familia retrata ese mundo de mujeres que se ven necesitadas de salir de su tierra, pero que también quedan atrapadas por los lazos de familia. Del lado paterno, en la primera parte, se describen dos oleadas migratorias: la de los abuelos de la narradora, Rosa y Ramón, ambos gallegos, que se encuentran y se casan en la Argentina y ahí llegan a tener dos hijos. Sin embargo, vuelven a Galicia. Los empuja la nostalgia, por un lado, y el hecho que los padres de Ramón, querían “mejorarlo” (es decir, según la costumbre ancestral, que fuera el hijo designado para quedarse al cuidado de los padres ancianos y por ende, que retuviera la casa familiar y las principales fincas). Esta situación presenta para Rosa un conflicto, entre su propia nostalgia, saudade o morriña de la patria, y la pérdida del confort material y la relativa modernidad que disfrutaban en Buenos Aires, por entonces una gran ciudad, en la que habían llegado a progresar. También soñaba Rosa, inspirada en mi propia abuela, que uno de sus hijos fuera maestro (cosa que no ocurrirá en esa generación sino en la posterior). Vuelta a su tierra, en definitiva, echa de menos el país de acogida que dejó:

Después de que el padre quedó inválido (...) vio abrirse la puerta de una oportunidad inesperada. No era una veleidad de su carácter sino la necesidad misma lo que la empujaba a América. Se fue sin culpa, como se va cualquier Sirena, dejándose llevar por las corrientes profundas. Pero aun a esas criaturas del mar les pesa la nostalgia de un banco de coral, de un arrecife, del puerto donde se saben admiradas y temidas por los hombres. Rosa, que de Sirena sólo tenía un poco, pronto empezó a añorar la familia, y a veces, hasta la misma pobreza.

Después de todo, también era pobre en Buenos Aires, comparada con otros y era, además, una desconocida, sin ningún espejo entrañable que reflejase su cara. Aunque en el mundo había tantos seres múltiples y diversos, el cariño, como una barca terca, anclaba sólo en algunos. Decidió anclar en Ramón, leal y hospitalario, y cuando quiso acordarse, toda su voluntad de Sirena, que era tímida y silenciosa, la habían enajenado sus padres y sus hijos.

Se fue con ellos, vivió para ellos, atrapada en el trasmallo de dos generaciones, pescada para siempre, con su larga cola brillante convertida en la modesta cola de su único vestido de gala y en dos piernas que subían y bajaban con trabajo por los desniveles de la tierra. Ya en la vejez, postrada en la cama con una de esas piernas puesta en alto, hinchada y deformada por la diabetes, pensaría en los seres que pueden disponer de sí mismos, solos y libres, libres pero solos (Lojo, 2010:63–64).

Ese es el destino de Rosa, difícil y ambivalente. La ambivalencia seguirá así en otras migrantes de este *Árbol*, como Ana, la madre de la narradora. Podemos vincularla con la doña Ana de *Finisterre*; tampoco puede adaptarse al mundo donde piensa arraigar momentáneamente, no para siempre y, como ella, no va a volver al mundo del cual partió.

En relación con las mujeres de este libro escribí una colaboración (Lojo, 2014) para un número especial de la revista italiana *Oltreoceano*, que planteaba una temática muy específica y original: los vestidos y las costumbres de las migrantes en América y en Australia. Desarrollé este tema: “Españolas en Buenos Aires: sirenas, muñecas y ‘bailaoras’ cautivas”. Me ocupé de cómo van las mujeres vestidas y cómo ese vestido habla de ellas mismas. Del lado materno, con Ana llega a la Argentina su madre, doña Julia, la abuela de la narradora, que en efecto parece una abuela según la estética de aquellos tiempos. Una abuela parecida a la dueña del canario Tweety, de vestido oscuro, con rodete, anteojos, una pañoleta. La vejez se exhibía en aquel momento. Las señoras de cierta edad se consideraban mayores, verdaderas ancianas, y se vestían como tales.

Árbol de familia es quizá la novela que tiene más mujeres migrantes. Otra es Asunción, con quien el primo Rafael se casa en la Argentina, aunque ha dejado una esposa del otro lado del Atlántico. Estas historias de las familias dobles eran bastante comunes en la emigración. La otra vida de Rafael la conoce Asunción solo después de que Rafael muere. Asunción representa a un tipo de mujer gallega que vi encarnado muchas veces: mujeres muy habilidosas, tejedoras, bordadoras, dedicadas, dentro de sus medios y posibilidades, a crear objetos nuevos. Pienso muchas veces que

yo, tan torpe para las manualidades, trasladé mi admiración por esas destrezas al tipo particular de bordado o de tejido que es la literatura, como las artesanas de mi propia familia lo hicieron con los hilos y las telas. Es un modelo extraordinario de creación. Aunque, como ocurre con las actividades consideradas típicamente femeninas, se mirase de manera condescendiente a esas “pobres mujeres” que “solo sabían coser”, estas dejaron un maravilloso legado patrimonial, hecho de prácticas ancestrales. El mundo del tejido y del bordado es un entrenamiento en la sutileza y en la composición; requiere infinita paciencia, observación, ritmo. Sin duda esa experiencia también incide en mí cuando escribo.

Victoria Ocampo supo marcar claramente la especificidad positiva del legado femenino. Es hora, dice en el ensayo pionero *La mujer y su expresión* (1936), de que las mujeres empiecen a escribir desde sí mismas, desde su propia subjetividad, y ocupen su propio lugar en la llamada “literatura universal” al lado de los hombres, a quienes a su vez deberán retratar, dibujando así un movimiento expansivo de la mirada humana, en el campo de la representación, de la expresión y de la recepción.

Por fin, llegamos a otro tipo de migrantes, que están en un libro de fantasía, fuera de la poética realista. Es *El libro de las Siniguales y del único Sinigual* (2016), un álbum ilustrado cuyas imágenes pertenecen a mi hija Leonor Beuter, artista visual, autora de las fotografías y de las pequeñas esculturas de los seres alados, hechos de telas, alambres y retazos, que constituyen la “nueva especie” descrita en esta obra (donde se parodia, con lenguaje lírico, los manuales de zoología). La costura, las texturas, tienen aquí un papel central, en la construcción literal de las figuras mismas y en su simbolismo. La idea generadora fue de Leonor, quien creó materialmente estas minúsculas criaturas y me pidió que imaginara para ellas una narrativa.

Las Siniguales reciben ese nombre por parte de Isolina (la niña que las ve por primera vez en Finisterre) porque no tienen igual. Se vinculan con los insectos, las hadas y las brujas, pero no se asimilan a ninguna de estas categorías. No hacen milagros, ellas son un milagro que consiste en su propio ser, capaz de regenerarse (de remendarse, de repararse) con tenaz resiliencia.

La especie (compuesta por una mayoría de Siniguales hembras y por un único Sinigual),² no se reproduce “mediante el sexo sino mediante la ingeniería textil” (Lojo y Beuter, 2016:s/n):

Cada nueva Sinigual agregada a la especie es el fruto cuidadoso de una decisión colectiva. Se debaten, en un cónclave secreto, la forma y la estatura del cuerpo, el color y la longitud del pelo traslúcido, así como la textura y el corte de las ropas. (...) Cuando los planos están hechos y la decisión está tomada, salen a buscar los materiales para forjar la criatura que sueñan.

Traen de sus costureros-dormitorios telas y velos y en ciertos casos los botones brillantes que servirán de escudos. Durante una noche o más noches, cortan y cosen, pegan y suturan. Luego, un zumbido de abejas conmueve levemente los costureros en el aire oscuro de las habitaciones cerradas, y por los intersticios de las canastas se filtra el fognazo de una explosión sin ruido.

A la mañana siguiente, envuelta completamente en gasas blancas, como una larva de mariposa o una momia, sale a la luz del día la Sinigual recién hecha. Le quitan las vendas y abre entonces todo su cuerpo lleno de ojos para mirar el mundo (Lojo y Beuter, 2016:s/n).

Desde los mismos títulos de este libro, dibujados con formato de punto cruz, que Leonor Beuter copió del muestrario bordado por Julia, mi abuela y su bisabuela, se homenajea, letra por letra, la matriz transmitida por las antepasadas.

Las Siniguales son migrantes también. Viajan junto a Isolina, la que reaparece como personaje de la novela *Solo queda saltar*, que las ha visto por primera y última vez en las escolleras del Finisterre gallego y cree que han desaparecido para siempre, pero ignora que la han acompañado hasta el Sur de América y que sigue incluida en ese universo de sentido, tan legendario como real. Las recuerda hasta la vejez, sin saber que están, que estarán siempre, que son inalienablemente suyas: “Se duerme sobre el escritorio y sonrío en sueños, aunque no lo sabe, porque las Siniguales

que viven a dos pasos, en el olvidado costurero, salen de su refugio y le rozan el cuello con sus incomprensibles patitas de alambre y seda” (Lojo y Beuter, 2016:s/n).

No tuve al lado, en la infancia, mujeres gallegas que me transmitieran ese legado del cuento, del canto, del coro. Pero sí un padre gallego que cumplió ese papel. El que en los relatos de la sobremesa del domingo me hablaba de nuestro linaje totémico, de nuestra vinculación ancestral con el castaño, el ‘castiñeiro’: el “árbol madre” (la palabra “árbol” es femenina en lengua gallega: ‘unha árbore’) nutritivo, protector, monstruoso, gigantesco, cuya madera había servido, en tiempos inmemoriales, para labrar los muebles de toda una familia. Nunca vi mejor representado ese árbol mítico, que en la pintura del siglo XVIII elegida por Rosa María Grillo para la tapa de la traducción italiana de *Árbol de familia - L'albero di familia* (2016) -. Adentro de ese inmenso castaño hay nada menos que una casa.³

La genealogía (Broullón, 2013), funciona así como “dispositivo de protección en el exterior”, y sobrevive al tránsito. La casa se lleva dentro, incluida en la memoria del árbol madre, y el propio cuerpo se ahueca y se hace barca, como lo declara Isolina. Parece haberse resuelto, por fin, el dilema. La eterna dicotomía de partir y de llegar, desgarrarse y volver, ya no es una aporía, sino una nueva forma posible de vida: el vaivén transatlántico, que une los extremos en la intimidad circular de una memoria perenne:

Yo soy el vaivén.

Cuando me voy, nada dejo, porque todo viaja conmigo.

Soy la casa sin anclas, soy mi propia barca que cruza los abismos, llevando la memoria de todas las orillas.

(Lojo, 2018b:149).

Referencias

- Arán, Pampa O. (2002). De la Argentina y sus fantasmas... En *Letterature d'America. Rivista Trimestrale Ispanoamericana* (XXII), 90, 39–57.
- Broullón Acuña, Esmeralda (2013). Linajes y culturas diaspóricas lojianas. La genealogía como dispositivo de protección en el exterior. *Intersecciones en Antropología* (14) 1, 5–14.
- Cunqueiro, Álvaro. *Merlín e familia i outras historias*. Vigo: Galaxia, 1986 (7ª. ed.).
- Lojo, María Rosa (1994). *La pasión de los nómades*. Buenos Aires: Atlántida.
- Lojo, María Rosa (1998). *La princesa federal*. Buenos Aires: Planeta.
- Lojo, María Rosa (1999). *Una mujer de fin de siglo*. Buenos Aires: Planeta.
- Lojo, María Rosa (2004). *Las libres del Sur. Una novela sobre Victoria Ocampo*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Lojo, María Rosa (2005). *Finisterre*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Lojo, María Rosa (2006). “Traducción y reescritura. A propósito de *Finisterre*”. En *El hilo de la fábula*. 5 (6), 142–157. Ediciones UNL.
- Lojo, María Rosa (2010). *Árbol de familia*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Lojo, María Rosa (2014). “Españolas en Buenos Aires: sirenas, muñecas y ‘bailaoras’ cautivas”. *Oltreoceano. Abiti e abitudini dei migranti nelle Americhe e in Australia*, a cura di Silvana Serafin, 8, 261–266.
- Lojo, María Rosa (2016). *L'albero di famiglia*. Traduzione di Mara Donat, introduzione di Rosa Maria Grillo. Salerno: A Sud del Río Grande, Collana di scrittori latinoamericani, Oédipus.
- Lojo, María Rosa (2018a). “Figuras de la migración. De la migración al exilio, del nomadismo al cautiverio, entre corredores y finisterres”. En Galetti, I. (Comp.), Zehnder, S. y Crolla, A. (Eds.) *Migraciones y espacios*

- ambiguos. Transformaciones socioculturales y literarias en clave argentina.* Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral. 210–230.
- Lojo, María Rosa (2018b). *Solo queda saltar.* Buenos Aires: loqueleo, Santillana.
- Lojo, María Rosa y Beuter, Leonor Celina (2016). *El libro de las Siniguales y del único Sinigual.* Buenos Aires: Mar Maior, Galaxia.
- Mansilla, Eduarda (2015). *Escritos periodísticos completos (1860–1892).* Edición, introducción y notas de Marina L. Guidotti. Buenos Aires: Ediciones Académicas de Literatura Argentina. Siglos XIX y XX, Editorial Corregidor.
- Ocampo, Victoria (1935). *Supremacía del alma y de la sangre.* Buenos Aires: Sur, 1935.
- Ocampo, Victoria (1936). *La mujer y su expresión.* Buenos Aires: Sur, 1936.

Notas

- 1 La responsable de esa investigación fue Marina Guidotti, autora de la edición crítica *Escritos periodísticos completos (1860–1892)* (2015).
- 2 El único Sinigual se ve obligado a perseguir libélulas, y de esa unión absurda entre lo textil y lo biológico surge de cuando en cuando (“cada muerte de obispo”) una criatura portentosa.
- 3 La imagen es *Castagno dei cento cavalli* (1779), de Jean-Pierre Houël, fruto de sus viajes por Italia, país que lo fascinaba. Este “castaño de los cien caballos” se halla en la pendiente oriental del Etna, en Sicilia, y es el más grande y más antiguo conocido en Europa.

Susanna Regazzoni*

Universidad Ca- Foscari
Venezia, Italia
regazzon@unive.it

Mujer, inmigración, escritura

Woman, Immigration, Writing

El hilo de la fábula

Universidad Nacional
del Litoral, Argentina
ISSN-e: 2362-5651

Periodicidad semestral,
julio–diciembre, 2023
vol. 21, núm. 26, e0042,
[revistaelhilodelafabula@
fhuc.unl.edu.ar](mailto:revistaelhilodelafabula@fhuc.unl.edu.ar)

Recepción: 25 07 2023
Aprobación: 21 10 2023

URL: [https://
bibliotecavirtual.unl.edu.
ar/publicaciones/index.
php/HilodelaFabula/article/
view/12947](https://bibliotecavirtual.unl.edu.ar/publicaciones/index.php/HilodelaFabula/article/view/12947)

DOI: [https://doi.org/10.
14409/hf.2023.26.e0042](https://doi.org/10.14409/hf.2023.26.e0042)



Esta obra está bajo una
Licencia Creative Commons
Atribución-NoComercial-
CompartirIgual 4.0
Internacional.

Resumen

Este artículo presenta algunas ideas respecto al tema de la mujer en la literatura de migración, especialmente la noción de “escritoras migrantes”, algunos tópicos desarrollados en narrativa de migración, las implicancias de la elección de una lengua de la escritura y la consideración de la literatura de migración dentro de la literatura comparada.

Palabras clave

migrantes, escritoras/es, literatura

Abstract

This article presents some ideas on the issue of women and women writers in migration literature, especially the notion of “migrant women writers”, some topics developed in migration narrative, the implications of the choice of a writing language, and the consideration of migration literature within comparative literature.

Keywords

migrants, women writers / writers, literature

*Ya catedrática de literaturas hispanoamericanas en la Universidad Ca' Foscari de Venecia, ahora senior researcher, directora del “Archivio Scritture Scrittrici Migranti” de la misma Universidad. Dirige asimismo *Diaspore. Cuaderni della ricerca*, serie de Ca' Foscari Edizioni y es miembro de redacción de varias revistas. Entre sus últimos libros publicados se cuentan *Escritoras hispanoamericanas del siglo XIX* (Cátedra, 2012), *Entre dos mundos. La condesa de Merlín o la retórica de la mediación* (Beatriz Viterbo, 2013) *Oswaldo Soriano. La añoranza de la aventura. Una perspectiva exterior* (Katatay, 2017), *El cuerpo (re) escrito. Autoras argentinas siglo XXI* (Verbum, 2021) y junto con Adriana Mancini *Italia/Argentina. Una storia condivisa. Il racconto. Una historia compartida. El relato.* (Ca' Foscari Edizioni, 2022).

1. Migraciones

En la historia de la migración, el “caso argentino”, como escribe Vanni Blengino (2005), es ejemplar por la continuidad del proceso migratorio y por su magnitud. Ya como “sueño”, por una vida mejor, ya como pesadilla en su realización, este fenómeno señala la complejidad del acontecimiento que va de finales del siglo XIX hasta mediados del siglo XX y que interesó primero a las regiones italianas del norte y después a las del sur. Asimismo, la llegada de los italianos a Argentina, una de las primeras comunidades migratorias, afectó cuantitativa y cualitativamente a los diversos sectores de la sociedad, modificando sus hábitos y costumbres durante el proceso de adquisición progresiva de una nueva identidad. Además, desde un punto de vista sociohistórico, la cultura italiana se ha insertado, condicionando su desarrollo, en todos los intersticios de la vida del país, desde la biblioteca, la música, las artes en general hasta en los gustos culinarios (Regazzoni, Mancini, 2022).

De especial importancia, considero retomar la conocida distinción de Abdelmalek Sayad (1999, 2002), que señala la especificidad del concepto de “e (in)migración” y sus múltiples acepciones a partir de las distintas perspectivas que configuran este proceso sociocultural entendido en su doble vertiente, problemática y multifacética, como se desprende de los textos considerados. El tema es recogido a partir de la literatura de los dos países con respuestas diversas, aunque convergentes.

Si la emigración italiana es un fenómeno concluido desde hace décadas, sus consecuencias, como diría Braudel (1998), son duraderas, de modo que producen señales de carácter social y cultural aún en el presente. Además del punto de vista sociohistórico, la cultura italiana ha entrado, condicionando su desarrollo, en todos los ganglios de la vida del país, desde la música (Piazzolla, Manlio Francia, Mario Battistella y las bandas, por ejemplo) hasta a la cocina (ver *Los sorrentinos* (2019) de Virginia Higa), sin dejar de lado las artes en general y la literatura en particular, uno de los últimos ejemplos en este año, podría ser *Aldao* de María Teresa Andruetto (2023).

El tema es recogido por la literatura de los dos países con intensidad y con resultados diferentes, aunque convergentes en algunos aspectos. Mientras en Argentina se narra la historia de miles de hombres y mujeres en la conquista de tierras desiertas para ser pobladas para emanciparse y redimir los infinitos sufrimientos con que empezaron a fines del siglo XIX, en Italia la narración coincide parcialmente con estas características, para diversificarse con el tiempo. Hoy, sobre todo, se relata la crónica de la aventura humana que acompaña el viaje al Nuevo Mundo.

Esto implica que en Italia hay un limitado interés literario hacia los que emigran que constituyen un fenómeno silente mientras que en Argentina desde enseguida los muchos que llegan provocan también una reacción literaria que varía con el tiempo.

Además, hay que recordar que, si bien el fenómeno migratorio de los italianos a la Argentina, como ya se ha dicho, es un hecho terminado, el tema de la emigración sigue siendo literariamente de actualidad. En el país americano, vuelve a irrumpir la necesidad de recuperar los orígenes. Así, los nietos de los inmigrantes intentan reevaluar lo que sus padres han tratado de olvidar. Si éstos rechazaron la memoria de sus antepasados pobres, marcados por el estigma de los emigrantes, los nietos reconocen con orgullo el coraje de sus abuelos para enfrentar las adversidades.

Por lo que se refiere a Argentina hay que señalar una abundante literatura sobre el tema, cuya población desde siempre ha asumido una identidad compleja que se funda en el mosaico cultural, fruto de las distintas oleadas de extranjeros –en su mayoría italianos y españoles– que, desde mediados del siglo XIX, han poblado el país.

El resultado literario de tal reconsideración es la producción de múltiples novelas, cuyos episodios presentan frecuentes puntos de contacto con las experiencias familiares de los/las autores/as.

La mayoría de los escritores encara la producción sobre el tema como una etapa de su evolución individual, aun sin desestimar las facetas sociales que esta implica. Otros, además de este elemento, añaden también una clara intención política, como Giardinelli (1997), quien teoriza la necesidad de contrarrestar la política de la desmemoria característica de la dictadura y de la transición a la democracia, y declara que para la construcción del futuro nacional es imprescindible mirar al pasado y recuperar las raíces personales y colectivas. Al respecto, Griselda Gambaro coincide con esta opinión (Regazzoni, 2018).

En ambos casos la escritura remite a temáticas como la representación del individuo frente a la sociedad, su sentimiento de pertenencia o exclusión, el bagaje de tradiciones y memorias alternativas que la determinan. En estos textos a menudo se presenta a un protagonista que, sin ser un yo autobiográfico, muestra claros elementos autorreferenciales.

La materia narrada abarca un amplio arco temporal y una extensa geografía: Italia antes y después de la migración, la provincia argentina y la metrópolis, la juventud y la vejez. Se encuentra, además, una selección de hechos y experiencias, de sensaciones y sucesos que resultan importantes a la hora de interrogarse sobre la transmisión de la herencia y la percepción del origen. Con el término “herencia” me refiero a la transmisión de saberes y tradiciones, a la consciente aceptación de un bagaje cultural interpretado, selectivamente acogido, elaborado y resignificado. Sin embargo, es importante recordar que ninguno de los autores o autoras que ha abordado el tema de la migración, individual o familiar, ha reivindicado el carácter autobiográfico de su obra; a pesar de esto, sin duda, se trata de una escritura, en parte, autorreferencial típica de una zona del género narrativo, que propone coincidencias que remiten con naturalidad a la vida del/la autor/a. Las consideraciones desarrolladas hasta el momento, además, implican que, a lo largo de una vida, el/la autor/a puede manifestar un cambio; en este sentido Antonio Dal Masetto representa el nombre más interesante. Cabe subrayar cómo este escritor ítalo argentino pasa de la cuestión del origen – como tal vinculada a los antepasados con la mediación real y narrativa de la madre – a la inquietud personal, cuyos interrogantes reverberan sobre la vida en el presente del autor. El devenir desde un yo narrador femenino identificable con la madre del escritor hacia un narrador protagonista indefinido, que puede referirse alusivamente a un narrador-escritor, indica una manera más compleja para referirse al tema, en particular, una identidad rizomática que se abre a una relación dialéctica, tal como señala Ilaria Magnani (2009).

Así, se desplaza la idea del crisol de razas como proceso constitutivo de la sociedad argentina, y se focaliza en la dimensión individual del criollismo, cuya comprensión permitirá penetrar las dinámicas de un fenómeno supranacional del que la relación Argentina-Italia representa una parte. En esta ocasión se propone el estudio de una serie de textos publicados en el nuevo siglo por parte de autoras que escriben de la migración entre Italia y el Cono Sur. Como todo recorte de un corpus más vasto, se trata de una elección arbitraria. En particular, deseo presentar *La Caracola* (2021) de Graciela Batticuore junto con *Las cocoliches* (2021) de Nora Mazziotti, desde Argentina y *Dio non ama i bambini* (2007) de Laura Pariani desde Italia.

2. Las italianas

A partir de mediados del siglo pasado, el tema de la migración se hace cada vez más evidente en la literatura argentina, tanto que constituye una verdadera corriente, a diferencia de lo que sucede en la literatura italiana donde el fenómeno ocupa un espacio más marginal. Al respecto es pertinente volver a recordar las observaciones del filósofo argelino Abdelmalek Sayad quien propone una diferencia básica entre emigrantes e inmigrantes: los primeros son presencias invisibles, negadas en el imaginario del país de origen, mientras que los segundos son perceptibles y condicionan de muchas maneras la cultura de la tierra de llegada

(Abdelmalek Sayad, 2002). En efecto, los emigrantes, ausentes concreta y abstractamente de su país de origen, sufren un alejamiento total y, al mismo tiempo, representan la única fuente de sustento para los miembros de la familia que permanecieron en su patria. Por otro lado, los inmigrantes son una presencia, inicialmente rechazada porque se vive como una amenaza, y luego cuidadosamente vigilada.

Esta distinción es útil para explicar la diferente importancia literaria otorgada al fenómeno migratorio por los dos países. En Italia, recién a partir de finales del siglo XX, asistimos a un florecimiento de escritoras que tratan el tema y entre ellas quisiera mencionar a Maria Luisa Magagnoli (*Un café molto dolce*, 1996), Lucilla Gallavresi (*L'Argentino*, 2003), Renata Mambelli (*Argentina*, 2009), Mariangela Sedda (*Oltremare*, 2004, *Vincendo l'ombra*, 2009), Romana Petri (*Tutta la vita*, 2011). Camilla Spaliviero también reitera este juicio cuando escribe:

A fronte della prolifica scrittura femminile sull'immigrazione italiana da parte delle scrittrici argentine (come Syria Poletti, Griselda Gambaro e Lilia Lardone), in un primo momento si attesta l'assenza del tema dell'emigrazione verso il Sudamerica nelle opere delle scrittrici italiane. Al riguardo, Perassi (2012, 97) afferma che «l'interesse mostrato dalla narrativa italiana per la tematica delle migrazioni non è notoriamente proporzionato all'entità della pagina di storia sociale scritta oltreoceano, in particolare nelle regioni del Plata (200) (Spaliviero, 2022:52).

Es sobre todo en los últimos años cuando estalla el tema de la migración dado que, como recuerda Vera Horn (2008), el emigrante asciende a la figura central o calificativa del siglo XX. Los trastornos sufridos por estas personas son tales que están en el centro de todo pensamiento ya que las raíces, el lenguaje y las normas sociales son los elementos más importantes para la definición del individuo que, como migrante, muchas veces se ve obligado a olvidar la vieja forma de ser para aprender una nueva. En todo caso, la suya es una condición de cruce, de traslación, pues no pertenece a la nueva patria y, ya, ni siquiera a la de origen, aunque sueña con un retorno mítico, la mayoría de las veces inalcanzable. Esta condición lo lleva inevitablemente a buscar un sentido de pertenencia en un intento de recuperar lo que Marc Augé define como un lugar antropológico, es decir, la construcción concreta y simbólica de un espacio para ser reivindicado como propio, que resume la cultura y, al mismo tiempo, camino identitario, relacional e histórico de todo ser (Augé, 2009).

En este panorama, las mujeres juegan un papel secundario, tanto desde el punto de vista cronológico como cultural y político. Al principio no viajan y, si lo hacen, actúan a la sombra de un hombre, padre, marido, hermano, como acompañantes anónimas, de bajo nivel cultural, sin derechos políticos, al menos hasta la década de 1950. Su condición de marginalidad dentro de la vida social y pública del país es inevitable, aunque existen excepciones como la representada por la activista ítalo-argentina Julieta Lanteri (Briga Marittima, 1873 - Buenos Aires, 1932), la primera mujer en Argentina que lucha para tener la oportunidad de votar, triunfando cuando la ley lo prohibía.

Entre las escritoras italianas, mi interés se ha centrado en Laura Pariani (1951), autora de muchos textos poblados por la figura del emigrante, sobre todo del italiano expulsado de la miseria campesina a fines del siglo XIX y principios del XX y llegado a la Argentina, a veces como golondrina, a veces permanentemente. Incapaz de superar el desapego con la tierra natal, el migrante trata de recuperar la identidad a través de la preservación de las tradiciones del lugar de origen, en su mayoría culinarias, vinculando el pasado mítico con el presente que no ofrece posibilidad de retorno. Es sobre todo en este intento de hacer cristalizar el tiempo hacia atrás, buscando sus raíces perdidas, que el emigrante parianense intenta traducir un mundo en otro.

En 1966 Laura Pariani viaja a Argentina con su madre en busca de un abuelo que se fue 40 años antes por motivos políticos y nunca más regresó. Esta breve experiencia la marca profundamente y en varias ocasiones el relato de los sucesos de los emigrantes italianos en Argentina es central en sus libros, entre estos, recuerdo: *Il paese delle vocali* (2000), *Il paese dei sogni perduti* (2004),

Patagonia blues (2004b), *La traduzione* (2004c), *Quando Dio ballava il tango* (2005), *Dio non ama i bambini* (2007), *Le montagne di don Patagonia* (2012), *Il piatto dell'angelo* (2013), *Questo viaggio chiamavamo amore* (2015).

El más conocido es *Quando Dio ballava il tango* (2002), novela en la que el tema adquiere una voz más segura. Las protagonistas de la historia son dieciséis mujeres, pertenecientes a seis familias que viven en épocas diferentes, pero conectadas entre sí por la experiencia de la expatriación, directa o indirectamente, en un ir y venir temporal, no lineal, y con frecuentes cambios de perspectiva. Mujeres y hombres que partieron llenos de sueños, ignorantes de la realidad que les esperaba a pesar del manual del emigrante, recibido en el punto de embarque en Génova, pero que no comunicaba la posible realidad, ellos desconocían que “migratio” en latín significa viaje, movimiento, pero también esfuerzo, carga. En la novela se lee:

«e puede ser che sua madre indovinasse che mai la Catte sarebbe stata felice, che avrebbe patito la nostalgia e si sarebbe pentita di aver detto sì alla richiesta in sposa del Luis, che in Argentina la aspettava la stessa povertà che in Italia. [...] Che la Catte aveva fatto né più né meno quello che facevano gli altri, partiti col sogno di affrancarsi nel cuore e poi rassegnati a fare i servi, finendo per mettere radici nel fango di questa città» (Pariani, 2002: 78).

Tampoco lo sabe Antonio Majna, el padre de Venturina, que primero emigró como golondrina. Y después de un tiempo, para reencontrarse con la india dejada en Argentina, abandonó a su esposa e hijas en Italia, adquiriendo de la experiencia migratoria el sentido trágico de una vida de fracaso y dolor: “Antonio Majna, suo padre, aveva contratto un debito, era diventato schiavo, epperchiò aveva il lobo dell'orecchio e il mignolo mezzo [...]. Ché popoli pietosi hanno messo el inferno nell'aldilà, ma i padroni della fornace no, la pietà non la conoscevano” (Pariani, 2002: 44).

El emigrante es culpable de abandono, de traición, por lo tanto, debe ser castigado. De hecho, Antonio Majna muere solo tras contraer una enfermedad que lo devora inexorablemente: «che la sua malattia fosse un castigo che Dio gli aveva mandato per il fatto di aver lasciato l'Italia, abbandonando una moglie e delle bambine. [...]. La vida son debiti che no se pagan, sono lunghe promesse che no se cumplen» (Pariani, 2002: 45).

En esta ocasión me interesa presentar brevemente otro libro que Laura Pariani publica en 2007, ambientado en Argentina, *Dio non ama i bambini*. También en esta novela, se trata de un cuento coral, en Buenos Aires, a principios del siglo XX, en un barrio miserable, cerca de un matadero maloliente, donde decenas de familias inmigrantes, en su mayoría italianas, se amontonan en una degradante promiscuidad. Los hombres trabajan duro, a menudo están desempleados y son alcohólicos mientras que las mujeres soportan estoicamente sus vidas miserables, capaces, sin embargo, a veces, de alguna manifestación de ternura.

La memoria de los antepasados lombardos que abandonaron la tierra para buscar trabajo y dignidad en la remota “Mèrica” cobra vida a través de esta investigación, realizada por Laura Pariani, a medio camino entre la ficción y la antropología, a la que confía el sentimiento de pérdida y exilio. En el centro están los niños, abandonados a su suerte, obligados a ganarse el pan temprano, desatendidos, que se reúnen en pandillas en busca de aventuras. Los adultos están ausentes e incluso los policías que se supone deben hacer cumplir la ley se limitan a reprimir huelgas o a descubrir anarquistas entre los emigrantes.

La trama se centra en la reconstrucción de uno de los crímenes que mayor sensación produjo en la prensa y en la opinión pública a principios del siglo XX en la Argentina. Este es el caso del Petiso Orejudo, a saber, Cayetano Santos Godino (1896–1944), descubierto en 1912 como responsable de horribles asesinatos de niños, que comenzaron en 1904, cuando él también era un niño. Los detalles presentados por Laura Pariani —la angustia ante la emboscada de la víctima, el hallazgo de los cuerpos mutilados— son muy efectivos y sorprenden al lector. Después de un último crimen atroz, serán los niños de la calle quienes descubran al culpable y lo dejen inofensivo.

La novela, como declara la propia Pariani en el epílogo, remite a la realidad de la crónica de los hechos del joven de origen italiano, asesino en serie, deliberadamente olvidado en Italia, pero aún recordado en Argentina con horror, explica la autora:

La storia che ho raccontato in questo romanzo è fondamentalmente vera, anche se ho ristretto l'arco temporale degli avvenimenti e costruito con l'immaginazione i vari personaggi. Del resto negli archivi stessi, leggendo le testimonianze, poche cose risultano chiare: la confusione di nomi e date è impressionante (Pariani, 2007: 295).

El relato se construye a través de una escrupulosa búsqueda documental, evidenciada en la precisa indicación de fechas, lugares y nombres, acompañada de referencias a noticias extraídas de archivos y prensa de la época, así como de la consulta de ensayos sobre la historia de la emigración, de sociología y criminología. Aunque no es un ensayo, nos encontramos, una vez más, ante esa escritura migrante, compuesta por extractos de atestados policiales, artículos periodísticos, afiches, pasando de un género a otro para llegar a un relato construido a partir de muchas historias insertas en una micro-historia, a través de voces de distintas y lejanas regiones que marcan la falta de integración étnica.

A nivel estructural, la novela, dividida en doce capítulos, es el resultado de las historias de más de cincuenta personajes: a cada uno de ellos se destina una o más unidades narrativas, introducidas por la indicación precisa del nombre, la edad y la profesión. Además, frecuentes fragmentos de material heterogéneo se insertan entre las unidades sueltas, como las citas extraídas de documentos y periódicos, algunos tangos, los anuncios y sobre todo las cursivas de las Canciones infantiles, en las que estos protagonistas revelan su mal vivir. Además, el libro aparece claramente dividido en dos partes: la primera, con el título homónimo, *Dio non ama i bambini*, presenta el predominio de los adultos y su punto de vista, a menudo totalmente opuesto al de los niños. En la segunda parte, titulada *...I bambini lo sanno*, está repleta de personajes que no superan los quince años. De hecho, se reúnen en grupos para sobrevivir a la soledad y el abandono, tienen un líder, el joven de trece años Maurilio Testa. El título se relaciona con numerosas referencias bíblicas que destacan las condiciones de vida inhumanas de los protagonistas, conscientes de la profunda hostilidad de los grandes y del desinterés de Dios.

La verdad final, constantemente intuida por los pequeños pero rechazada por los mayores como inaceptable, es bien conocida por el lector desde el principio: el asesino de niños, el “hombre lobo” atraído por la sangre porque “hace sangre”, es en realidad un niño desafortunado marcado por una infancia carente de afecto y marcado por una gravísima enfermedad que deforma su cuerpo y arrasa su mente. Terminará prematuramente con su maldita existencia, destinada a alimentar una triste y perdurable leyenda, en una prisión de máxima seguridad en Tierra del Fuego (Horn, 2008).

Mi interés por el libro se debe al hecho de que también dos escritoras argentinas escriben –de forma muy distinta– sobre el tema, Mariana Enríquez publica un relato “Pablito clavó un clavito: una evocación del Petiso Orejudo” que pertenece al libro *Las cosas que perdimos en el fuego* (2016), y en 1995 y después en 2021 María Moreno escribe *El petiso orejudo*. Esta coincidencia es el tema de una investigación que estoy realizando.

3. Las argentinas

Ya desde la segunda mitad del siglo XX se publican en Argentina ficciones de temática migrante, pero, como señala Silvana Serafin (2014), hay que esperar hasta la década de 1990 para encontrar obras –con excepción de *Gente Conmigo*, de Siria Poletti (1961), seguida de lejos por *La Crisalida*

(1984) de Nisa Forti – en las que el drama migratorio aparece con cierta consistencia y asiduidad, dando vida así a un relato de importancia identitaria. Solo hacia fines del siglo XX se puede hablar de “literatura migrante” gracias al número de obras caracterizadas por ejes temáticos precisos, a pesar de la diversidad de estilos narrativos; de ahí la dificultad de encerrarlos en un solo género. Los ejemplos más conocidos los encontramos en autores como Antonio Dal Masetto (*Fuertemente es la vida*, 1990, *La tierra incomparable*, 1994 y *Cita en el lago Maggiore*, 2011), Nisa Forti (*El tiempo, el amor, la muerte*, 1990), Mempo Giardinelli (*Santo oficio de la memoria*, 1991), Héctor Bianciotti (*Ce que la nuit raconte au jour*, 1992), Rubén Tizziani (*Mar de olvido*, 1992), Héctor Tizón (*Luz de las crueles provincias*, 1995), Marina Gusberti (*El laúd y la guerra*, 1996), María Angélica Scotti (*Diario de ilusiones y naufragios*, 1996), Roberto Raschella (*Diálogos en los patios rojos*, 1994 y *Si hubiéramos vivido aquí*, 1998), Lilia Lardone (*Puertas adentro*, 1998), por citar solo algunos ejemplos. Pronto el abanico de escritoras se amplía con los años y se hace evidente de inmediato el claro predominio de narradoras como, por ejemplo, Griselda Gambaro (*El mar que nos trajo*, 2001), María Inés Danelotti (*Inmigrante friulano*, 2004), Maristella Svampa (*Los reinos perdidos*, 2005), María Teresa Andruetto (*Stefano*, 1997; *Lengua madre*, 2010 y *Aldao*, 2023), Susana Aguad (*Ayer*, 2006; *El cruce del salado*, 2015), Virginia Higa (*Los sorrentinos*, 2018), Gabriela Batticuore (*La caracola*, 2021) y Nora Mazziotti (*Amores calabreses*, 2016 y *Las cocoliches*, 2021).

La literatura argentina, de forma diferente con respecto a la italiana, nunca ha sido definida por el lugar de nacimiento de los escritores; a este propósito es ejemplar el caso de Syria Poletti, nacida en Italia, que llega a Argentina con unos 20 años o el caso de la literatura del destierro que empieza con la generación de los proscritos, continúa con la literatura del exilio durante la última dictadura militar; o, incluso, los autores argentinos residentes en España, donde escriben y publican desde hace muchos años (Fresán, Obligado, Neuman, entre otros).

El objetivo de este trabajo –más allá de los cuestionamientos acerca de la problematización del concepto de literaturas nacionales– es estudiar los distintos modos con que esta narrativa reformula los tópicos tradicionales de la representación de la historia compartida entre los dos países y sus razones.

Graciela Batticuore (Buenos Aires, 1966) es profesora de la UBA, además de investigadora del CONICET y escritora. Como investigadora y profesora universitaria, ha dedicado sus estudios a las escritoras argentinas del siglo XIX, quienes, gracias a su labor, se han incorporado en el canon de la literatura argentina.

La Caracola (2021), su segunda novela, compone una trilogía junto a *Marea* (2019) y *Música materna*, aún inédita. Este texto trata de la memoria de la infancia que se relata entre la ficción y la no ficción, entre la realidad biográfica y la invención, en una auto narración o autoficción (Casas, 2012). En este caso, la escritora ha declarado, en distintas ocasiones, que recurre a su realidad para inspirarse,

Sí, trabajé con una memoria personal muy antigua, con imágenes que se me aparecían de pronto como si fueran sueños. Pero que yo viví cuando era chica y forman parte ahora de una suerte de arqueología personal de los afectos, que está impregnada de cierto lirismo. En algunas de esas imágenes que elaboré en la novela aparecen mis nonas italianas a las que apenas conocí, porque se murieron cuando ya era muy chica. O Santita, una vecina correntina que vivía pegada a mi casa y era una persona entrañable para mí. Hay toda una geografía barrial que está presente, también, en la novela, y que se impuso con una fuerza muy grande que me sorprendió, cuando empecé a escribir. (Chikiar Bauer, 2021: s.p.).

En la novela, dividida en tres partes, “La caracola”, “Diario de Nina” y “Stellaria Solaris (las escrituras)”, la narradora recuerda su propia biografía, su niñez como hija de inmigrantes italianos, sus problemas con la lengua materna y reflexiona acerca de la escritura. Nina, la narradora protagonista, desde su presente de mujer recuerda su infancia, transcurrida en una típica casa de inmigrantes italianos. Un mundo de mujeres, regido por una madre omnipresente y un poco fría, a veces cariñosa y a veces asfixiante. Fuera de la casa, está la calle y el taller de chapa y pintura del padre, lugares abiertos y fascinantes que remiten, una vez más, al mundo de las mujeres que se desarrolla dentro de la casa y al de los hombres que se encuentra afuera del hogar. La protagonista tiene también una hermana que le lleva diez años, la hermana se casa muy joven y da a la luz una niña. Tiene un padre al que quiere y con el que comparte muchas cosas. El padre simboliza un tipo de inmigrante que infunde en la hija una mirada positiva hacia la vida, mientras que la madre es la autoridad y el castigo. De la madre, la narradora recuerda:

(...) que no había nada en el mundo que yo no temiera más que su enojo. Toda esa gritería en italiano y la furia que cada tanto le hacía volar un sopapo. Una vez me corrió por todo el patio con la escoba en alto, pero no me pudo alcanzar. [...] Igual ella me resultaba siempre más temible que papá, que no gritaba y jamás me pegaba. Él sabía hablar, argumentar y hacerme sentir mal por no cumplir con los deberes (Batticuore, 2021: 48).

Naturalmente, es el afuera que fascina a la niña, desde donde llegan los sonidos de una lengua otra, la de un ámbito masculino donde la acción y el trabajo se imponen sobre el recuerdo nostálgico de tierras lejanas. Juntos con estos lugares, hay otro que se encuentra hacia adentro, en el fondo del patio; se trata de una casita de paredes rústicas, donde la niña juega y realiza complejas cirugías de urgencia, mientras en la sala de espera una familia de muñecos espera el resultado. Junto con el afuera, lo importante son los demás, las otras mujeres: las compañeras del colegio, la hermana, las amigas, incluso las escritoras que lee cuando ya es adulta. Relacionarse con las/los otras/os es constitutivo de la identidad; la suya que se forma, precisamente, a través del universo de personas que encuentra y con quienes se vincula; gracias a esto, el personaje sufre cambios, transformaciones, duelos. Nina es actriz, conoce las máscaras, pero cuando se dispone a escribir entra de lleno en la primera persona, a través de diferentes géneros narrativos: la memoria, el diario personal (que va del 2 de enero al 27 de noviembre, posiblemente del año 2016) y, finalmente, el relato. Pareciera que Nina desconfía de todo lo que sea normativo, estanco o rígido, incluso en literatura, lo que la define es el movimiento, la búsqueda, la acción. Algo de eso lo aprende de su padre, que es un trabajador apasionado, incansable, un artesano que ama la tierra y las plantas. Su voz trae el rumor de una lengua más ligada al mundo de la calle, que es el espacio de los hombres, allí es donde Nina quiere acceder.

La caracola es una novela sobre la condición de vivir dividida entre dos casas, dos lenguas, dos mundos. Entre el afuera de las amigas “argentinas” y sus madres “modernas” (practican gimnasia, jazz y toman clases de tenis) y el adentro de la “gran familia italiana”. En todo este relato, resalta la importancia de la lengua, o mejor de las lenguas. Por un lado, la protagonista se enfrenta con la lengua materna, el italiano, una lengua que a Nina se le presenta como un lastre, la lengua de los padres, sobre todo de la madre, “era una lengua desarticulada, tosca, una lengua que yo creía sucia, que me hacía sentir inferior lejos de casa o ajena a ese mundo al que pertenecía por derecho de nacimiento. Porque lo que yo quería era ser otra entre ellos. (...) Yo quería ser argentina” (Batticuore, 2021: 23). Este es el deseo más importante, la niña desea ser como sus compañeras de colegio, a pesar de que “las voces italianas de papá y mamá formaban juntas un óvalo: un mundo cerrado y abrigado” (Batticuore, 2021: 18).

La mujer que relata es el personaje que está detrás de cada una de las zonas, dándole voz a su madre, a su abuela y, gracias a estos rodeos, a estas idas y venidas se construye la trama, compleja y sencilla a la vez, donde emerge la presencia de la protagonista que encuentra en la literatura su primera y más importante forma de emancipación. Batticuore afirma:

Diría que la literatura está al comienzo de todo, está en mi deseo de escribir, cuando era chica. [...] Me apasionó estudiar esos mundos, pero la pulsión literaria, el ansia de escritura o el estilo, digamos, siempre estuvieron presentes en todo lo que hice. Creo que la literatura es inclusiva y permea los géneros, el ensayo o la crítica forman parte de la literatura, tanto como la novela o la poesía (Chikiar Bauer, 2021:s.p.).

Además, hay que señalar que, junto con la literatura, es la memoria que, desde el principio, es el elemento que alimenta su identidad y por ende su pasión literaria. Es gracias a la memoria que la voz narradora construye el relato; los espacios de una casa de barrio, la lengua materna y la madre. La niña antes y la mujer después conviven con la memoria de los traumas –especialmente femeninos– y definir un lugar propio para escribir su historia es uno de los grandes desafíos. La identidad del personaje se va ideando en el cruce de las miradas familiares. Ya en su primera novela, la misma protagonista afirma: “pero con qué otra cosa podría escribir literatura si no es con lo íntimo” (Batticuore, 2021:18).

Dentro de este ámbito, la “italianidad” es fundamental, es un sentimiento, una emoción, un postulado cultural que se nombra a menudo a lo largo del libro y que indica un mundo de sentimientos, una lengua, una serie de emociones que determinan que la niña viva entre dos mundos, donde la lengua o, mejor, las lenguas que remiten a los dos universos. A este propósito, la misma autora declara:

El tema de la lengua es un tema crucial para mí. Está en el corazón de esta novela y del personaje de Nina, que en la adolescencia se siente un poco atormentada por esa lengua familiar que entremezcla el dialecto italiano con un español mal aprendido. Nina absorbe esa música, pero desea hablar la lengua de sus pares, de sus compañeras de escuela, la lengua que se escucha en las calles de la ciudad donde ella vive. Gran parte del conflicto del personaje se juega en esa relación con la lengua que es un poco traumática, por eso Nina, que ya es actriz cuando comienza la novela, quiere ser escritora. Creo que el desarraigo más grande de los inmigrantes de cualquier parte que sean no es tanto o tan solo dejar atrás la tierra natal, la historia política o social de la que vienen, sino desaparecer de la lengua de origen, el dialecto, el acento, los códigos lingüísticos que trazan la pertenencia primaria a una comunidad. El derecho del inmigrante a entrar en una segunda lengua se paga a veces durante años, décadas, generaciones. Tal vez por eso al personaje de Nina le hace falta escribir, llegar a componer su propia historia, en su propia lengua literaria, que no es tampoco la de los padres, pero está atravesada por esas memorias heredadas (Chikiar Bauer, 2021:s.p.).

Como se entiende, la trilogía representa distintas etapas de la existencia de Nina, *La caracola* relata el principio de esta historia, las raíces y la familia, el difícil camino para lograr emanciparse de esa “italianidad” tan presente en su familia. En “Marea”, Nina sigue buscando en su identidad a través de los sueños, de los recuerdos, también del presente que le toca vivir. La familia italiana está presente pero solo como telón de fondo, los conflictos principales son propios de una mujer adulta que ya es madre, es actriz, vivió el amor y sus emociones relacionadas con este. Con respecto al tercer libro, Graciela Batticuore comenta:

[En] *Música materna*, [...] todavía está inédita, [...] cuenta la historia de una mujer desarraigada de su lengua, algo extraviada en el tiempo, en las geografías, que habla para la hija y le cuenta su historia. Ahí la trilogía toma sentido o densidad, creo yo, porque las dos mujeres se confrontan en el tiempo, en los relatos, en las voces de una y otra. Se reconocen en la escucha, en la palabra, madre e hija, y también en una historia colectiva (Chikiar Bauer, 2021:s.p.).

Finalmente, *La caracola* se podría definir como una novela de formación de una nena que crece para volverse una joven mujer que descubre el erotismo y la sensualidad; este lento avanzar de la protagonista se mezcla y entrecruza en las tres partes que forman el libro. La primera remite a

una memoria que trae consigo el pasado del personaje, la infancia y la adolescencia, después en el diario se narra en paralelo el presente de Nina y los relatos finales dan cuenta de la Nina escritora y, simultáneamente, integran todo lo anterior. Batticuore afirma: “esos textos eran como un dibujo de la conciencia rota del personaje, una conciencia herida o en plena búsqueda de sí misma. Una identidad que solo podía forjarse en la escritura. O en el mosaico de las diversas escrituras” (Chikiar Bauer, 2021:s.p.).

Finalmente, la protagonista conquista su lengua y su identidad: “Yo respiraba a mis anchas bajo un cielo tropical que me hacía sentir, por primera vez en la vida, una “chica normal”. Sin traumas ni complejos. Sin precauciones reñidas con la italianidad. Estar lejos de casa, en el extranjero, me había permitido ser otra” (Batticuore, 2021:96) y, hacia el final, Nina recuerda: “Y llegaban por fin las canciones italianas [...] La madre, la infancia, la tierra recuperada bajo otro cielo. El pecho en fuego. La italianidad a pleno. Un aire inexorable a familia nos embriagaba. Los chicos sabíamos de memoria aquellos himnos que nos confirmaban que todo seguía en pie. Los padres unidos, los amigos cerca, cada cosa en su sitio” (Batticuore, 2021:123).

El pasado de los padres forma parte de la memoria de la protagonista y de su ser que se forma y crece a través del recuerdo de la historia que los padres entregan a los hijos.

Nora Mazziotti (1948) es profesora de Letras que enseña en distintas universidades. Ha escrito libros y artículos ensayísticos sobre temas de teatro y televisión. Es la responsable en su país de OBITEL (Observatorio Iberoamericano de la Ficción Televisiva) y coordina la carrera de guionistas de radio y televisión del ISER. *Amores calabreses* (2016) es su primera novela que relata la huida repentina de Gaetano —el cabeza de familia— que se convierte en el elemento aglutinador de los diferentes fragmentos de la novela, escrita como un libro de episodios en forma de mosaico, ensamblado a partir de una voz narrativa mayoritariamente en tercera persona. La ausencia del hombre se vuelve enigmática y el desconocimiento de su destino final alimenta el misterio. Gaetano huye y su fuga despierta confusión, junto con otras emociones, especialmente en su esposa —Bianca—, creando un vacío de conocimiento por llenar. Será la escritura la que lentamente llene ese vacío aliviando la angustia de no saber: esto le permite al narrador (¿o narradora?) evitar lagunas y disipar algunas dudas. Aquí está el motivo de la desaparición de Gaetano, un personaje ausente pero central, que emprende el viaje de regreso a su país de origen, en Italia, para escapar del fracaso económico que vive Argentina.

La mujer abandonada teje conjeturas sobre el destino de su marido que de repente desapareció sin dejar rastro y se ha convertido en un extraño. Entonces el discurso se escinde en dos y junto a la tercera persona aparece también una segunda, la de la mujer que conversa con alguien que no está (quizás su marido...), avanza suposiciones perdiéndose en todo tipo de especulaciones y hechos improbables. La historia de la inmigración transcurre en una identidad confusa, sin límites claros, que vincula pérdidas y ausencias, en la Argentina de la segunda mitad del siglo XX: el cuerpo desaparecido adquiere una doble interpretación, metaforizando las desapariciones de la última dictadura militar. Tías, primos, hijos, sobrinos, esposos, esposas animan la historia dentro de un círculo, cerrado y a la vez inmenso, de la familia, abriéndose a relaciones que crean nuevos espacios para el devenir de la historia, donde la intrincada trama familiar se destaca, siempre respetuosa de la lógica de la sangre y de las elecciones personales.

La segunda novela, de Nora Mazziotti titulada *Las cocoliches* (2021) hace referencia a la expresión cocoliche. Originalmente, como se sabe, este término designa a los inmigrantes italianos que, recién llegados a la Argentina, amalgaman sus lenguas para hacerse entender. Sin embargo, una de las primeras apariciones de esta palabra la encontramos en *Juan Moreira*, texto —narrativo en un primer momento y teatral después— escrito por el periodista Juan Gutiérrez y publicado por entregas entre 1878 y 1880, donde se ficcionaliza el contraste entre el gaucho injustamente perseguido y el emigrante italiano, personaje disfórico, culpable de las desgracias del primero. En las numerosas modificaciones posteriores del texto, el motivo del inmigrante italiano cambia de signo, pierde su dramatismo y se convierte en caricatura, con la inserción del personaje llamado

precisamente, Cocoliche, entonces nombre propio, hoy sustantivo que significa “Castellano marrón hablado por los italianos incultos” (Moríñigo, 2015: 133), no estrictamente funcional al desarrollo de la trama, pero útil para enriquecer la trama como fuente de comedia y bien recibida por el público. De hecho, en la primera edición de la obra Sardetti, el personaje italiano no habla cocoliche, mientras que ya lo hará en la segunda edición, acentuando esta característica en versiones posteriores. El significado de la palabra comienza como un término despectivo, pero con el tiempo se resignifica y hoy indica una lengua híbrida propia del área de Buenos Aires, en la que el léxico español invade el sistema morfosintáctico italiano.

Las protagonistas de la novela de Mazziotti son Luisa, Aída y Amelia, a través de sus historias se cuenta una trama más amplia, la del inicio de la historia de las migraciones entre Italia y Argentina.

Con destreza, la autora logra amalgamar y contar una serie de estereotipos que acompañan desde hace décadas la historia del inmigrante italiano en la Argentina, donde sobresale la fuerza de las mujeres, verdaderas protagonistas de la historia y donde los hombres, muchas veces ausentes o, en ocasiones, no a la altura de la tarea, dejan la gestión del hogar a estas compañeras enérgicas y decididas. Otros temas tratados son la nostalgia del país abandonado, la familia como centro de la existencia de los personajes, grandes amores y profundos desengaños, la pobreza inicial que se transforma, gracias a la fuerza e inteligencia de las protagonistas, en una vida digna, lograda a través del esfuerzo y el compromiso, finalmente, sobre todo, la solidaridad entre mujeres como motor desde el que empezar o reiniciar.

La competencia de Nora Mazziotti se hace patente al poder fusionar armónicamente varios elementos como el sainete, el folletín, la ópera, técnica que recupera la tradición de las típicas novelas de apéndice del siglo XIX, donde narraciones llenas de sucesos, personajes y giros, situaciones con fuertes colores, con claros contrastes entre personajes buenos y malos están dirigidas a la implicación emocional de un gran público.

Finalmente, de forma más general, deseo remarcar como en Argentina la novela de la migración, en varias ocasiones se relaciona con un relato biográfico e identitario mientras que, en Italia, parece, que el relato del viaje transatlántico, cada vez más se acompaña con la idea de la libertad, de la aventura hacia tierras extraordinarias, paisajes sorprendentes. A este respecto deseo recordar la intensa novela de Laura Pariani *Questo viaggio chiamavamo amore* (2015), que trata de un posible viaje a Argentina del poeta Dino Campana, en busca de otro destino, de nuevas posibilidades y de un nuevo nacimiento. También la novela de Marco Steiner *La musica del vento* (2021) relata de un viaje a un país, Argentina, que representa un mundo incontaminado, caracterizado por leyendas y testimonio. El nuevo territorio ya no es sólo una tierra de emigrantes pobres en busca de un mejor destino, sino que se ha convertido en el futuro de quienes buscan aventura, justicia y libertad.

4. Conclusión

Para concluir, se destaca la escasa representación simbólica del fenómeno migratorio en Italia, a pesar de su importancia y de las cifras significativas que lo caracterizan (Bravo Herrera, 2020).

En Argentina existe y existió una corriente literaria sobre el tema que, sobre todo, a partir de finales del siglo XX y principios del XXI, incluye a muchas autoras quienes, a menudo, escriben a partir de elementos autobiográficos relacionados con cuestiones identitarias.

En Italia no es ni ha sido evidente la existencia de una corriente literaria de tema migratorio relacionada con Argentina a pesar del importante éxodo que a lo largo de dos siglos ha visto la llegada de gran número italianos. La existencia de una serie de escritoras que he citado a lo largo de este estudio no ha determinado la formación de una corriente.

Sin embargo, hay que recordar que, en estos últimos años, Italia se ha convertido en un país de fuerte inmigración, que lo ha visto al centro de un número importante de llegadas de personas de otros países y que se ha acompañado, con una literatura escrita por escritoras - también escritores - de distintos países africanos, del cercano oriente o balcánicos, que han incrementado una literatura que se ocupa del tema. Sin embargo, estas escritoras y escritores entran con dificultad en el canon de la literatura nacional y existe una interesante discusión crítica al respecto.

Por esto, a partir de los últimos años del siglo XX y, sobre todo, en las dos primeras décadas del XXI, el escenario del relato migratorio italiano está cambiando en virtud de una renovada valoración del tema abordado, a partir de una nueva perspectiva social y política, debido a que el país se ha convertido en el destino de miles de personas que escapan de guerras, pobreza y violencia. En este escenario destaca la escritura de autoras que, a partir de ese “saber materno” del que trata Muraro (1991) - un saber inclusivo y empático -, es capaz de relatar la historia de una humanidad desarraigada.

Referencias

- Andruetto, María Teresa. (2023). *Aldao*. Buenos Aires: Random House.
- Augé, Marc (2009). *Non luoghi. Introduzione a una antropologia della surmodernità*. Milano: Eléuthera.
- Batticuore, Graciela (2021). *La caracola*. Buenos Aires: Editorial Conejos.
- Blengino, Vanni (2005). *La Babele nella ‘pampa’. L’emigrazione italiana nell’immaginario argentino*. Reggio Emilia: Diabasis.
- Bravo Herrera, Fernanda (2015). *Huellas y recorridos de una utopía. La emigración italiana en la Argentina*. Buenos Aires: Teseo.
- Braudel, Fernand (1998). *Storia, misura del modo*. Bologna: Il Mulino.
- Casas, Ana (2012). *La autoficción. Una reflexión teórica*. Madrid: Arcos Libros.
- Chikiar Bauer, Irene (2021). «Graciela Batticuore: El desarraigo más grande de los inmigrantes es desapegarse de la lengua de origen». *Infobae*, 27 de julio. <https://www.infobae.com/cultura/2021/07/27/graciela-batticuore-el-desarraigo-mas-grande-de-los-inmigrantes-es-desapegarse-de-la-lengua-de-origen/>. (Consultado el 14 de febrero 2023)
- Horn, Vera (2008). «Sotto un cielo straniero: gli emigranti di Laura Pariani». *Cahiers d’études italiennes*, 7, 275-84. <http://journals.openedition.org/cei/933>. (Consultado el 10 de febrero 2023)
- Magnani, Ilaria (2009). «Por caminos migrantes hacia la consciencia de una identidad abierta». *Altre modernità. Rivista di studi culturali e letterari*, 2, 141-53.
- Mazziotti, Nora (2021). *Las cocoliches*. Buenos Aires: Milena Caserola.
- Morínigo, Marcos A. (2015). *Diccionario del español en América*. Madrid: Anaya & Marcos Muchnik.
- Muraro, Luisa (1991). *L’ordine simbolico della madre*. Roma: Editori Riuniti.
- Pariani, Laura (2002). *Quando Dio ballava il tango*. Milano: Rizzoli.
- Pariani, Laura (2007). *Dio non ama i bambini*. Torino: Einaudi.
- Pariani, Laura. (2015). *Questo viaggio chiamavamo amore*. Torino: Einaudi.
- Regazzoni, Susanna (2018). «La migración Italia Argentina entre memoria y relato». En Crolla, C.; Zhender, S.; Galletti, I. (eds), *Migraciones y espacios ambiguos: transformaciones socioculturales y literarias en clave argentina*. Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral, 14-27.

- Regazzoni, Susanna y Mancini, Adriana (2022). *Italia/Argentina. Una storia condivisa. Il racconto. Una historia compartida. El relato*. Venezia: Ca' Foscari Edizioni.
- Sayad, Abdelmalek [1999] (2002). *La doppia assenza. Dalle illusioni dell'emigrato alle sofferenze dell'immigrato*. Milano: Raffaello Cortina.
- Serafin, Silvana (2014). «Letteratura migrante. Alcune considerazioni per la definizione di un genere letterario». *Altre Modernità, Rivista di studi culturali e letterari*, giugno, 2, 1-17. <https://doi.org/10.13130/2035-7680/4117>. (Consultado el 20 de mayo de 2023)
- Spaliviero, Camilla (2022). «Mariangela Sedda e l'Argentina: lo spagnolo imparato e lo spagnolo insegnato». En Croce, M.; Lunardi, S.; Regazzoni, S. (eds), *Dal Mediterraneo all'America Latina | Del Mediterráneo a América Latina. Arte, lingua e letteratura nelle migrazioni | Arte, lengua y literatura en las migraciones*. Venezia: Edizioni Ca' Foscari, 51-72. *Diaspore* 17. <http://doi.org/10.30687/978-88-6969-596-4/005>. (Consultado el 10 de abril de 2023)

Graciela N. Ricci*

Universidad de
Macerata, Italia
riccign@gmail.com

¿Qué nos depara el futuro?¹

What de future holds (for us)

El hilo de la fábula

Universidad Nacional
del Litoral, Argentina
ISSN-e: 2362-5651

Periodicidad semestral,
julio–diciembre, 2023
vol. 21, núm. 26, e0043,
[revistaelhilodelafabula@
fhuc.unl.edu.ar](mailto:revistaelhilodelafabula@fhuc.unl.edu.ar)

Recepción: 19 10 2023
Aprobación: 06 11 2023

URL: [https://
bibliotecavirtual.unl.edu.
ar/publicaciones/index.
php/HilodelaFabula/article/
view/13255](https://bibliotecavirtual.unl.edu.ar/publicaciones/index.php/HilodelaFabula/article/view/13255)

DOI: [https://doi.org/10.
14409/hf.2023.26.e0043](https://doi.org/10.14409/hf.2023.26.e0043)



Esta obra está bajo una
Licencia Creative Commons
Atribución-NoComercial-
CompartirIgual 4.0
Internacional.

Resumen

El momento actual podría ser comparado a una película policial, pero esta vez los criminales somos nosotros, los seres humanos. La autora se pregunta qué tipo de planeta dejaremos en herencia a los niños. El ser humano debería ser menos egocéntrico e indiferente y más consciente de los problemas éticos y ecológicos del planeta. Se necesitaría una perspectiva colectiva, más allá de las distintas culturas.

Palabras clave

emergencia climática, tecnología, conciencia

Abstract

The current moment could only be compared to a crime movie, but this time we are the criminals, the humans. The author wonders what kind of planet we will leave as a legacy to our children. Humans should be less self-centered and indifferent and more aware of the ethical and ecological problems of the planet. A collective perspective would be necessary, regardless of the different cultures.

Keywords

climate emergency, technology, awareness

*Hispanista, lingüista y psicóloga ítalo-argentina, Graciela N. Ricci ha enseñado en universidades de Argentina y de Italia. Ha ocupado varios cargos de responsabilidad en la Univ. de Macerata (Italia), entre ellos, Directora del Ph.D. en Teoría de la Comunicación durante muchos años y Decana interina de Mediaciones Lingüísticas. Especialista de la obra de Borges, ha publicado volúmenes y ensayos en Argentina, Italia y otros países de Europa y obtenido premios y menciones literarias. Algunos de sus libros como único autor: *Los circuitos interiores* (Premio Fondo Nacional de las Artes 1973), *Realismo Mágico y Conciencia Mítica en América Latina* (finalista concurso Anagrama 1985), *Las redes invisibles del lenguaje* (2011) y *El dragón-serpiente multilingüe: Mundos de afuera y de adentro* (2021).

La pregunta que he elegido como título de esta charla se ha vuelto pregunta obligada para cada uno de nosotros, en un momento tan dramático como el actual. Años atrás, cuando me invitaron a dar una charla –siempre en el mismo Ateneo– sobre la situación mundial de esos meses –en plena pandemia Covid-19 – pensé que no se iba a volver a dar una situación tan crítica como la que estábamos viviendo, pero lamentablemente me equivocaba porque hoy, a los problemas del poscovid con nuevas variantes, se agregan los conflictos mundiales que todos conocemos. Quisiera iniciar esta charla tomando prestado el enfoque inicial que hace un conocido escritor alemán, Frank Schätzing, en su último libro intitulado *Nelle nostre mani* (“En nuestras manos”).

Schätzing empieza preguntándose y preguntando al lector por qué, actualmente, los libros y las películas policiales de ‘suspense’ tienen un gran éxito de público (en Italia se utiliza a menudo el anglicismo ‘thriller’ para este tipo de historias). A dicha pregunta es fácil responder: Porque, sentados en un confortable sillón, es divertido seguir las andanzas de un detective que trata de descubrir quién es el criminal que ha asesinado a una serie de personas, ponerse en el lugar del detective y estudiar las estrategias que ha utilizado para llegar al final, o sea al momento culminante en el que el criminal es descubierto y capturado. Terminada la lectura, el lector cierra satisfecho el libro o, si es una película, se va del cine muy contento y con la satisfacción de haber pasado un momento agradable. El mundo criminal (y el policial) está lejos de nuestra realidad de lectores, así que podemos volver tranquilos a casa, a nuestro vivir cotidiano, ir a un bar, salir con amigos, continuar con nuestra vida de siempre. Pero la “película policial” de la realidad actual, que en este momento nos ve como protagonistas principales, es algo mucho más serio: en primer lugar, porque no termina o, mejor dicho, esperemos que termine sin conflicto mundial porque, de lo contrario, no podremos contarle; en segundo lugar, porque en esta película hay muchos ‘killers’ y hay muchísimos asesinados sin que se logre capturar al o a los criminales que están cometiendo crímenes tremendos contra la humanidad. Estos criminales parecieran estar lejos del lector, pero están muy, muy cerca, y en este relato o filmación no vamos a tener a un Dustin Hoffman o a un Indiana Jones que, con gran coraje y varias peripecias, nos salven de la catástrofe. Es bueno tener presente que, a lo largo de la historia, hemos tenido muchas historias catastróficas para contar, con títulos variados: entre las más cercanas estarían la primera y la segunda Guerra Mundial, la Guerra Fría, la del Vietnam, pestes y epidemias varias, para hablar de algunos de los fenómenos más importantes a nivel planetario. Hoy tenemos otros títulos, no menos importantes y muy visibles, que llenan los espacios de la prensa y la televisión: el poscovid, la guerra Ucrania-Rusia, las inmigraciones ucraniana y africana, el conflicto Palestina-Israel, el exceso de digitalización, fenómenos que van ‘in crescendo’ porque, como son tan importantes, la prensa internacional ha ido dejando en segundo o tercer plano algo que pareciera menos relevante y que, en cambio, es fundamental: me refiero al cambio climático.

La vez pasada mencioné, en forma más o menos detallada, algunos de estos temas: hablé de cómo fue evolucionando la pandemia del Covid-19 y los estados de ánimo de la gente, comenté la polarización extrema que hubo en Europa entre los vacunados y los llamados ‘no vax’ (los que no querían vacunarse), el fenómeno de las multitudes reunidas en las plazas de numerosas ciudades europeas para protestar por el derecho a la opción y contra la falta de libertad (porque quien no se vacunaba no podía ir a trabajar). En Italia ese debate fue muy intenso y ocupó las primeras planas de periódicos y talk shows televisivos por mucho tiempo. Comenté también los problemas con el ‘Green pass’, elemento discriminatorio porque el que no lo tenía no podía entrar a ningún lugar público, tanto cerrado como al aire libre. El ‘Green pass’ dejó de ser relevante cuando se vio que con tres vacunas el Covid-19 contagiaba igual, aunque con menos agresividad, y cuando, además, empezó la guerra en Ucrania que disminuyó la importancia de los otros problemas. Dicha guerra tuvo también distintas etapas:

Primero se trató de hacer conocer los estragos que provocó. A través de la televisión, el tele-espectador pudo seguir día a día las atrocidades producidas por la invasión rusa (cantidad de gente inocente asesinada y diseminada por las calles de las ciudades bombardeadas). Todo esto suscitó, lógicamente, un gran clamor e indignación en todos los sectores. El conocido lingüista Noam Chomsky (americano con raíces ucranianas) comentó, el 20 de abril de 2022 en el *Corriere della Sera*, que “la invasión rusa es un ejemplo de lo que el Tribunal de Nüremberg ha definido ‘crimen internacional supremo’ (que se diferencia de los otros crímenes de guerra porque contiene ‘la suma de todos los males’”. Esa primera fase fue acompañada por el pedido de ropa y víveres para enviar a Ucrania y, poco después, por el problema de la entrada de la inmigración ucraniana a los países limítrofes y cercanos (a Italia, por ejemplo, llegaron miles de madres con niños provenientes de Ucrania, que fueron alojadas gratuitamente en hoteles y en casas de familia). Después se empezó a hablar del peligro de una catástrofe nuclear (peligro que, por desgracia, sigue siendo siempre actual), y cada nivel dejaba ‘en sordina’ el nivel anterior. Todo esto hizo caer en el más completo olvido el problema del cambio climático, a pesar de que en el norte de Italia la falta de lluvias, por ejemplo, que se prolongó durante muchos meses, según las regiones, fue realmente dramática. Con el pasar del tiempo, ahora se debería hablar ya no de cambio sino de ‘emergencia climática’. Resumo los tres fenómenos más macroscópicos del cambio climático:

1. El primer fenómeno es el calentamiento global (el 2023 ha sido el año más caliente en absoluto desde que la ciencia mide la temperatura de la Tierra). Los polos norte y sur se están derritiendo a velocidad supersónica liberando una cantidad récord de anhídrido carbónico, un tercio más que en años anteriores, por lo cual, los gérmenes en hibernación en los Polos podrían reactivarse con consecuencias terribles, mucho peor que la pandemia del Covid-19 (en Italia, por ejemplo, las montañas del norte, con nieves eternas, ya casi no tienen más nieve).
2. El segundo fenómeno es la desaparición progresiva de la selva amazónica, que es el pulmón verde del planeta: cada día se quema una hectárea de selva para dar espacio a la agricultura y criar bovinos que proveen carne para los mercados europeos y americanos. De allí que la responsabilidad sea colectiva, porque la mayor parte de la gente es carnívora, y del sistema alimentario depende el 30% de emisión de gas de serra o invernadero y los miles de litros de agua utilizados sin límites en los establos y criaderos animales (además de la cantidad de metano disparado por los bovinos). Y no se puede dejar de mencionar el hacinamiento de los lugares en que viven los pobres animales criados para transformarse en embutidos, por lo menos en Europa.
3. El tercer fenómeno es de conocimiento público: son las gigantescas islas de plástico que invaden océanos y ríos, y provocan la muerte de millones de habitantes marinos intoxicados por la microplástica.

El comportamiento acostumbrado de gran parte de la gente ante estos fenómenos planetarios es, en general, el de lamentarse por lo que sucede, pero después cada uno continúa con su vida cotidiana, indiferente a la progresiva destrucción de la naturaleza, ya que aparentemente dicha destrucción no interfiere con la vida de cada uno y es más fácil cerrar los ojos. Pero esta vez no es como ir al cine o leer un libro. Recordemos que hace 65 millones de años un asteroide destruyó el 75% de la vida en la tierra. Hoy sucede algo parecido y nos encontramos viviendo la sexta extinción de masa del planeta, pero esta vez el asteroide somos nosotros, los seres humanos (para tener presente: se han destruido hasta ahora dos tercios de las selvas pluviales del mundo, más de la mitad de las barreras coralinas y el 87% de las zonas húmedas; un millón de especies animales se están extinguiendo y el IPBES -organización científica intergubernamental sobre la diversidad biológica- advierte que una cantidad de virus anómalos, que oscila entre 540.000 y 850.000 elementos, podrían infectar a los seres humanos debido a los desajustes ecológicos que se están produciendo).²

Ante este trágico panorama, que será cada vez peor en un futuro muy cercano, y ante la degradación ambiental que está llevando a la desertificación de vastas regiones de la Tierra, es urgen-

te que cada uno de nosotros se haga responsable de su habitat, aunque aparentemente sea muy circunscripto, porque debemos adquirir una inmediata toma de conciencia en relación ya no con un único país o con varios países: el problema ahora es planetario. Cuando escucho a muchos periodistas mencionar en forma superficial la problemática climática, como también la guerra y los conflictos que nos rodean, me pregunto si nosotros, los seres humanos, nos damos cuenta de que las raíces de la guerra están dentro de nosotros, en la región más oscura de nuestra psique, en nuestro modo de fragmentar las distintas problemáticas para abordarlas con mayor facilidad y no ver el desastre en su crudeza total. Esta actitud revela poca toma de conciencia.

Si vamos atrás en el tiempo, ya en la época de Sófocles, siglos antes de Cristo, los pensadores se preguntaban qué iba a suceder con la especie humana y la pregunta tenía sentido porque, como sabemos, siempre se han dado catástrofes a lo largo de la historia. Pero esta vez la diferencia es abrumadora; veamos por qué, analizando primero los tres tipos de catástrofes posibles (Schätzing, 2022):

1. “Catástrofes inesperadas”, que nos toman de sorpresa y no logramos preanunciar, como el asteroide que destruyó a los dinosaurios.
2. “Catástrofes anunciadas”, que es posible predecir con anticipación y de las cuales conocemos las consecuencias.
3. “Catástrofes evocadas”, que se basan en un mixto de sentimientos y hechos cuya posibilidad no es demostrable.

Lo que para los dinosaurios pertenecía a la primera categoría, para nosotros pertenece a la segunda, a la catástrofe anunciada, porque es sabido que antes o después nos va a caer un asteroide o algo semejante proveniente del espacio, que provocará grandes desastres. La pandemia de Coronavirus se coloca entre la primera y la segunda categoría porque es verdad que fue inesperada, pero también es verdad que, ya en el 2015, Bill Gates fue preanunciando que – dada la situación del planeta – seguramente se iba a desencadenar, en algún momento, una pandemia de algún tipo de virus que iba a difundirse por todo el planeta. De todos modos, creo que la peor catástrofe es la tercera, la catástrofe evocada, porque como no la vemos, no la encaramos con la seriedad que ella requiere. El cambio climático pertenece a este tercer tipo de catástrofes.

El problema con el cambio, o mejor dicho, con la “emergencia climática”, es que – como bien dice Schätzing – nuestra falta de imaginación hace que el problema se vuelva invisible porque ¿qué significa “emergencia climática”? Problemas con huracanes y ciclones o calor asfixiante o granizo con piedras de un kilogramo ya se han ido dando en el tiempo, y están siempre en relación con el cambio climático, aunque la intensidad de todos ellos ha empeorado notablemente – por ejemplo, el huracán Harvey, en el 2017, se estableció en Houston durante una semana entera y destruyó por completo cuarenta mil edificios: fue la tormenta más costosa en la historia de los Estados Unidos (Schätzing, 2022). Pero entonces, respecto a las catástrofes del pasado ¿cuál es la diferencia que hace la diferencia en este período y en el que lo va a seguir muy pronto? El problema es que la emergencia climática está llegando a lo que se denomina “punto crítico” (y en algunos casos ya lo ha superado). Veamos lo que esto significa.

En física se habla de “punto crítico” cuando el desarrollo conocido de un sistema se desequilibra hasta tal punto que de repente toma una nueva dirección, a menudo sin poder ser re canalizado y llevado a las condiciones precedentes (Schätzing, 2022). Es el clásico punto de no regreso como, por ejemplo, la excesiva pesca de determinados peces que lleva a la extinción total de esa especie animal. En estos momentos, los puntos críticos de sistemas vulnerables son múltiples, no es uno solo: por ejemplo, las corrientes oceánicas, la foresta amazónica, la parte occidental de los glaciares antárticos, la desertificación de enormes regiones causadas por incendios gigantescos como los de Australia, Siberia y California (en el norte de Italia, la sequía ha cuadruplicado los incendios de bosques, respecto al año pasado). Voy a tomar un ejemplo concreto de punto crítico y elijo una zona que está conectada con Argentina: la Antártida.

¿Por qué la Antártida es considerada un punto crítico? Es sabido que la Antártida posee la mayor reserva de hielo del mundo. Ahora bien, ¿qué sucedería si, o mejor dicho, qué sucederá cuando la plataforma de hielo, o sea de agua congelada, conectada a la masa de hielo terrestre, aumente el deshielo? Me pregunto qué sucederá porque las masas heladas de la parte occidental se están ya derritiendo a paso agigantado, provocando efectos encadenados al tipo de una cascada. Un efecto semejante a lo que sucede con las valangas, que empiezan a partir de una pelota de nieve que va rodando y arrastrando más nieve y termina por volverse un monstruo devastador que destruye flora, fauna, seres humanos y centros habitados (para los datos sobre la Antártida me baso casi siempre en el libro de Schätzing). En la Antártida se encuentra el 90% de todo el hielo terrestre y el 70% de toda el agua dulce congelada. Vista desde nuestra posición, el problema parece muy lejano de nuestra vida cotidiana, pero en cambio está bien cerca y dentro de pocos años lo veremos en acción en forma dramática. Ya se han despegado trozos enormes del glaciar antártico que se van desplazando hacia el océano. Bastaría que el océano se levante de un metro y 150.000 kilómetros cuadrados de tierra firme se volverían inhabitables, además de los 180 millones de personas que quedarían sin casa, con daños por trillones de dólares (Schätzing, 2022).

Parece algo invisible y lejano, algo que toca la catástrofe evocada y no se ve, pero no podemos decir “¿qué pasaría si sucediera...?” y quedarnos tranquilos, porque ¿cuál es el problema? El problema es que el punto crítico de la Antártida occidental ya ha sido superado, y no podemos volver para atrás. Como el planeta tiende a un aumento del calentamiento global de casi tres grados, a mitad del siglo o tal vez antes, el nivel del océano se alzará de más de un metro, lo cual significa inundaciones de una dimensión nunca vista antes y calles de ciudades como Miami completamente sumergidas, además de regiones enteras de Egipto, Tailandia e Indonesia, entre otras, que desaparecerán para siempre. El problema es imparable. Lo último que ha salido publicado sobre la Antártida oriental, en una nota muy breve del periódico italiano *Il Venerdì di Repubblica* (24/12/2021), informa que la situación es alarmante porque la plataforma al pie del glaciar Thwaites, grande como la mitad de Italia, cuya fusión es ya responsable del 4% de aumento del nivel del mar, ha empezado a dividirse. Dicha plataforma podría romperse en los próximos cinco años; esto se deduce a través de una serie de fracturas diagonales que atraviesan casi toda la plataforma. Si ésta se rompe, es muy probable que las grandes masas de hielo aceleren su descenso hacia el océano; si se colapsa sólo una parte, el nivel del mar se alzaría de 65 centímetros; lo grave es que si se colapsa la plataforma entera, el nivel subirá de 3,30 metros. El artículo también informa que se registró una temperatura de 38 grados en el polo Artico, en junio del 2020, y en la actualidad sigue aumentando, y que si los polos continuarán tan altos de temperatura, traerá consecuencias serias a todo el planeta. Podríamos agregar que, si además de incrementarse el deshielo en la parte occidental de la Antártida, se agrega parte de la zona oriental, donde el hielo se está también calentando porque entra en contacto con el agua del océano que ha aumentado su temperatura, el nivel del agua podría subir a 19 o 20 metros, como un edificio de cinco pisos; en ese caso, ciudades enteras serían sumergidas por las aguas, un verdadero infierno de agua (Schätzing, 2022).

Entonces, ya un primer punto crítico ha sido superado, y no se puede volver atrás. Pero la tendencia prosigue y se están activando otros puntos críticos de la Antártida; para algunos de ellos ya no hay posibilidad de regreso, y si a eso sumamos todos los otros puntos críticos, ya mencionados, en distintas partes del mundo, la catástrofe dejará de ser evocada (tercera categoría) y se transformará en una catástrofe anunciada de la segunda categoría (como la conocida novela de García Márquez). A todo esto, ¿qué se hace a nivel político? La última publicación oficial, publicada antes de la Conferencia Internacional de las Naciones en el 2015, en París, subrayaba cinco problemas enormes:

1. El clima global que se está calentando en modo innatural, por lo cual el hielo se derrite, el nivel del mar se está alzando y la concentración de CO₂ es la más elevada de los últimos 800.000 años.

2. Desde inicios de este siglo XXI, las calotas de Groenlandia y de la Antártida han perdido más de 360 mil millones de toneladas de hielo por año.
3. Ni las variaciones de la radiación solar ni la actividad volcánica tienen un rol significativo en el cambio climático, si bien el aumento de las manchas solares aumenta los grados de calentamiento global. La acción de los seres humanos es la razón principal del gran aumento del calentamiento global desde 1950 (por ejemplo, en el golfo Pérsico, hay diez grados más de lo habitual; en Damasco y Bagdad más de cincuenta grados, y esto dos años atrás).
4. Si continúa la liberación de gas de invernadero, se llegará a un ulterior calentamiento y cambio del clima global. Según lo que logremos contener o no, en el 2100, el aumento de la temperatura llegará a un valor entre cuatro y cinco grados más, con efectos dramáticos en la vida de los seres humanos.
5. En particular los ecosistemas oceánicos, esenciales para la supervivencia humana, están sujetos a mutaciones aceleradas que comportan la extinción de un elevado número de especies, el más alto desde la desaparición de los dinosaurios. En muchos casos, como ya he comentado, se ha superado el punto crítico, y es de esperarse cambios caóticos y efectos a cascada. Y como todos estos procesos no son lineales sino exponenciales y se alimentan unos con otros, ni siquiera los programas de inteligencia artificial más avanzados logran calcular, con cierta aproximación, lo que sucederá en un futuro próximo a nivel sistémico (Schätzing, 2022).

Los gobiernos están negociando actualmente un nuevo acuerdo político para tratar de salvar el planeta y contener el aumento de la temperatura terrestre en dos grados, porque el 1,5 estipulado en el Acuerdo de París del 2015, es ya pura fantasía (con el próximo acuerdo se intentará calmar la protesta de movimientos green como el de 'Friday for the future', inspirado en la activista sueca Greta Thunberg). El problema es que, a nivel político, la hipocresía de muchos gobiernos es impresionante: se reúnen para tratar el problema, pero todo queda en palabras, e incluso muchos difunden noticias falsas y minimizan lo del cambio climático para que la gente se quede tranquila. Hay demasiados intereses en juego. Por ejemplo, la comunidad europea habla del 'Green deal' y ha elegido como energía de transición el gas (como sabrán, es Rusia la principal abastecedora de gas para Europa). Pero el gas contamina muchísimo, influencia en un 40% el cambio climático, y mientras se habla de energía renovable, se siguen construyendo gasoductos inútiles aconsejados por la lobby del gas, que es super potente y esconde en su sigla una cantidad de firmas interesadas en que el gas sea utilizado, porque hay invertidos miles de millones de euros por año a los que nadie quiere renunciar.

El problema además es plural porque, si por un lado tenemos la aidez humana que es ciega, no razona y piensa sólo en el propio interés, por el otro la ciencia no logra controlar lo que sucede; esta incertidumbre, para gran parte de los seres humanos, acostumbrada a razonar en términos de control y de poder, es difícil de digerir.

Comenté la vez pasada que la ciencia, con el avance de la tecnología digital y de la inteligencia artificial, trata de buscar soluciones a los varios desequilibrios que se están produciendo en muchos niveles. Uno de ellos es la carencia de contactos sociales y los problemas de inmovilidad temporal y geográfica provocados por el poscovid. A través de la comunicación por internet, la gente se ha acostumbrado a las conferencias y encuentros virtuales vía zoom. Y cuando no es posible encontrarse en presencia, como en nuestro caso, estos medios son útiles. Pero por desgracia, en este campo también hay muchos excesos: la utilización exagerada de internet y de los smartphones provoca una cantidad impresionante de emisiones de gas de invernadero. Debido a tal exceso, ya en noviembre de 2021 se realizó en Milán un 'Summit' de dos días dedicado al impacto tecnológico, intitolado "Back to Humans" (regreso a un nuevo humanismo) para debatir sobre lo 'phygital', palabra híbrida entre físico y digital (*Corriere della Sera*, 16/11/2021). Se trató de analizar, entre otras cosas, cómo lograr permanecer humanos en el Metaverso (para quien no lo supiera, el Metaverso es un espacio virtual de tres dimensiones en el cual una persona, re-

presentada por un avatar, puede desplazarse y tener experiencias sensoriales similares a las del cuerpo físico; de allí que el Metaverso sea una dimensión donde lo digital y lo real tienen fronteras cada vez más indefinidas). Desgraciadamente, no vamos a poder evitar el uso del Metaverso, que ya se está utilizando en varios sectores (y en algunos de ellos, como la medicina quirúrgica, resulta muy útil), pero varios especialistas han advertido que será muy negativo para la interacción social porque, no sólo el Metaverso manipulará nuestra percepción de la realidad filtrando los contenidos que podremos ver o no, sino que, además, no tendremos más contacto visual ya que, con el Metaverso, todos utilizaremos visores para movernos en esa dimensión y, en lugar de mirar a nuestro interlocutor, estaremos mirando los datos que aparecen en el propio visor. Como consecuencia, viviremos en una especie de burbuja que reducirá la empatía y el intercambio de ideas y contextos diferentes (Aluffi, 2021).

En realidad, a lo digital ya no se puede renunciar y el Metaverso ya ha llegado, nos guste o no, pero habría que limitar el uso de todos estos instrumentos porque la gente no se da cuenta del costo energético de lo digital. Y no sólo energético: un celular pesa 150 gramos, pero se necesitan 182 kgs. de material durante el proceso de producción para hacerlo funcionar (Colonna, 2023). Comentaba tiempo atrás una conocida y muy seria periodista italiana, Milena Gabanelli, en un 'talk show' de la televisión, que un video en 'streaming' de 10 minutos consume 1500 veces más que cargar la batería del smartphone, así que los videos y encuentros digitales que se hacen virtualmente se agregan a todos los otros daños que la Tierra está sufriendo por culpa de los seres humanos. Para empeorar las cosas, la inteligencia artificial ha obtenido tales logros que se teme la posibilidad que se presenta al ser humano de modificar nuestra especie con estos últimos avances técnicos (a la naturaleza, por desgracia, ya la están modificando). Sin contar los daños que la técnica está produciendo en la literatura universal (si el smartphone hubiera existido en el pasado, no tendríamos la mayor parte de los cuentos para niños ni literatura como la *Odisea*, o la obra de Shakespeare, de Cervantes y de todos los grandes autores que conocemos). Y ni hablemos de los algoritmos que controlan nuestros comportamientos sin que nos demos cuenta. Como bien ha dicho Heidegger: "Lo verdaderamente inquietante, con todo, no es que el mundo se tecnifique enteramente. Mucho más inquietante es que el ser humano no esté preparado para esta transformación universal; que aún no logremos enfrentar meditativamente lo que propiamente se avecina en esta época" (Heidegger, 1989: 25).

Esta cita ha sido escrita hace muchos años pero es tremendamente actual.

¿Qué hacer ante semejante situación? ¿Qué planeta dejaremos a nuestros jóvenes, a nuestros nietos y niños en general? Algunos autores contemporáneos ya están tratando de difundir la emergencia climática, llamada también por algunos "apocalipsis climática", como el Premio Pulitzer Richard Powers, en su libro *Il Sussurro del mondo* (traducción al italiano por la editorial La Nave di Teseo en 2019), o como los americanos Jonathan Franzen y J. Safran Foer. Este último ha publicado el libro *Possiamo salvare il mondo, prima di cena* (traducción al italiano por Guanda, 2019), que explica muy bien la situación mundial.

Pero no es fácil hacer tomar conciencia a la gran mayoría de la gente. Como sabemos, la realidad es una ilusión óptica (lo ha mostrado muy bien la sugestiva exposición de instalaciones del artista argentino Leandro Elrich en Milán, que mostró, tiempo atrás, cómo la manipulación perceptiva falsea lo que observamos). Nuestra percepción está distorsionada por una serie de filtros neurológicos, socioculturales y experienciales que hacen que cada uno perciba el mundo de modo diferente. Filtros que sólo se pueden modificar con la experiencia o con el lenguaje terapéutico-metafórico (de allí la importancia de la literatura). Habría que ir más allá de estos filtros para poder percibir la realidad en forma más objetiva y comprender los alcances de la emergencia climática. Y esto porque la última física cuántica nos dice que vivimos en un mundo de interacciones, no en un mundo de objetos, por lo cual la realidad, que existe y se concretiza cuando la focalizamos, se fragmenta en una pluralidad de puntos de vista. En su libro *Helgoland*, Carlo Rovelli (un físico italiano muy conocido que enseña en Princeton y en Toronto) afirma que, según los últimos

descubrimientos, no existe descripción del mundo desde una perspectiva exterior, sólo se puede describir la realidad en primera persona, y es la intersubjetividad la que funda la objetividad de la visión del mundo colectiva (Rovelli, 2021).

Así que es fácil entender que, a partir de una serie de convicciones (que son de por sí filtros muy potentes), convicciones influenciadas por la información mediática, por la guerra y por la pospandemia, la gente adopta modos de pensar y de vivir que a menudo son egocéntricos y están reñidos con la ética y la ecología; olvida, de este modo, la urgencia de la emergencia climática. Especialmente a nivel macroscópico, dos de las causas principales de lo que sucede se deben a la indiferencia humana y a la falta de ética de los gobiernos, pero también a nivel individual muchos se descargan de responsabilidades pensando que la culpa es de los otros, que no se puede hacer nada. Y no es así, cada uno tiene en parte una cierta responsabilidad ante el mundo, principalmente en lo que se refiere a la ecología.

Se necesitaría una perspectiva colectiva basada en la condivisione, pero para eso la mente humana tendría que dar un salto cognitivo y emocional radical, porque ya nos queda poco tiempo para impedir la catástrofe global que se nos viene encima. Sólo modificando nuestra conciencia, lograremos modificar el mundo, y si cada uno de nosotros diera un paso, aunque sea pequeño, para mejorar la ecología del planeta, la suma de pequeños pasos puede ayudar a que la situación crítica mundial se transforme. En Italia, por ejemplo, todo lo que ha sucedido en el planeta durante y después de la pandemia, ha provocado grandes cambios en la gente de treinta a cuarenta años, que tuvo que reinventarse el trabajo y que ha buscado soluciones muy creativas para promover empresas basadas en la ecología. Por ejemplo, una start up circular ha utilizado los desechos del cultivo de arroz para producir materiales de construcción: ladrillos, pintura, pavimentos y revestimientos externos de edificios. Otra empresa compensa la contaminación producida por la producción de aceite con proyectos de reforestación; además, no utiliza plástico y es productora de vino con más del 90 % de productos reciclados; usa también el aire caliente de las heladeras del vino para producir energía eléctrica. La conclusión es que el alimento hace bien si además nutre al planeta. Aunque hay algunas soluciones que son falsas soluciones; por ejemplo, en Milán se restringen las calles para dar lugar al uso de senderos laterales para bicicletas, pero eso provoca una enorme congestión del tráfico, y la consecuencia es mayor contaminación. Otro ejemplo: muchas veces se habla de productos 'green', como el packaging en papel reciclado, que en realidad es responsable de una seria contaminación de cromo hexavalente, y éste es tóxico y cancerígeno para la salud; por eso habría que buscar el producto que lleve impreso un certificado oficial de eco-producto.

En general, los ejemplos mencionados se basan en una perspectiva colectiva basada en la condivisione. Y resulta lógico deducir que habría que aumentar el grado de toma de conciencia, tanto individual como colectiva, para enfrentar lo que nos depara el futuro. Por suerte, una cantidad de personas, muchos de ellos jóvenes con mentalidad ecológica, ya han adoptado algunas reglas éticas básicas: la primera y principal es la moderación general en el consumo; pero también evitar las botellas de plástico, preferir la fruta y verdura no embalada, reducir en general el consumo de agua doméstica porque dentro de pocos años habrá gran escasez, recoger la basura diferenciada, comprar vestidos fabricados con fibras naturales, comer menos carne roja que es tóxica y -como ya se ha mencionado- derrochar miles de litros de agua para criar los animales, etc.

Hay una palabra japonesa que me gusta citar porque resume un concepto fundamental. La palabra es 'Ikigai' y significa "descubrir la pasión o dirección que da sentido a la propia vida". Dicha pasión es la brújula que permite orientar la existencia y puede provocar una metánoia, una conversión psicológica que permite iniciar un recorrido de búsqueda sobre quiénes somos, cuál es el sentido de estar en el mundo, y qué podemos hacer por el planeta, cada uno emplazado en su pequeño universo. Si analizamos estos últimos años de Covid-19 y poscovid, notamos que se ha pasado de una emergencia aguda a una fase definida de 'Covid Fatigue' (cansancio de Covid); además, en muchas personas, el Covid ha provocado depresión y problemas psíquicos conectados al

‘trauma de pandemia’ (*Io Donna*, 1/5/2021). Pero el concepto de ‘Ikigai’ enseña que es importante ir más allá de los conflictos y descubrir los recursos profundos que yacen en las profundidades de nuestra psique.

El místico alemán Jakob Boheme (1575-1624), que estaba interesado en descubrir las profundidades del alma humana, hablaba del “hambre de anhelos” (De Pascalis, 1995:138), metáfora alquímica definida también como “fuego frío, fuego que no quema”, para explicar aquello que los alquimistas llamaban “solvente universal” y que está en la base del concepto de ‘Ikigai’. Este proceso, más bien complejo, se vuelve menos arduo si se realiza junto con otros, en un sueño o visión compartida de la vida, porque una visión condividida es mucho más intensa, sobre todo si es sistémica. Justamente la palabra “realización” significa “hacer real lo que llevamos dentro como aspiración”, es decir, ser canales de creatividad y armonía para poder ayudar a los otros, además de a nosotros mismos. Hay que tener el coraje (la palabra proviene del latín ‘cuor’, corazón) de trabajar seriamente sobre uno mismo y no sólo con la mente, para poder ir más allá de la superficie y provocar una transformación profunda de la conciencia.

Cuando se habla de conocerse a sí mismo, este conocimiento debe ir más allá del aspecto superficial de la personalidad, con sus tradiciones culturales, creencias y prejuicios acumulados en el tiempo. Este condicionamiento, que forma parte de lo conocido y muchas veces es poco analizado, nos impide ir más allá, hacia lo no conocido. Por desgracia, lo que hoy se denomina ‘multitasking’, o sea la evolución tecno-biológica de la humanidad, hace que nuestra atención sea deficitaria; acostumbrados a la pantalla de la computadora y del smartphone, tendemos inconscientemente a recortar la realidad como si fuera una pantalla, y ello hace que se haya debilitado mucho el poder de nuestra mirada de captar el sentido sistémico del significado: nos perdemos en el detalle. Si pensamos que la etimología antigua de la palabra ‘schermo’ (pantalla, en italiano), está conectada al concepto de “defensa”, y que “pantalla”, en castellano, es, en sentido figurado, algo que oculta o hace sombra (también una mampara que protege del calor), entonces una pantalla se vuelve un escudo o un muro detrás del cual nos protegemos o escondemos, en sentido real y figurado. Y actualmente con los smartphones y las computadoras, nos la pasamos viviendo detrás de pantallas.

Creo oportuno recordar que el campo unificado de la física cuántica, que Jung llamaba “*Unus Mundus*”, conduce al *Homo totus* o *Rebis* de las disciplinas herméticas. Por ellas, y por la física cuántica, sabemos que el espacio que separa una persona de la otra no está vacío, es un vórtice de energía que conecta y modifica a ambos. Teniendo en cuenta esto, las palabras clave de la relación humana serían entonces “empatía”, “condivisión” y “Amor” (con mayúscula), sentimientos que permiten romper la cáscara egocéntrica y reconocerse en el otro para renovarse juntos. Bien decía Jung que la individuación no excluye al individuo del mundo, mas bien es el mundo que está incluido en el individuo (Jung, 1983). Estamos en un momento de la historia en que ya no hay tiempo para perder en cosas efímeras, hay que modificar la conciencia y actuar creativamente todos juntos para no hundirnos con el planeta. En modo especial, habría que adquirir una nueva ética planetaria, más allá de las diferentes culturas. Como hemos llegado al final, quisiera terminar con dos citas: una es de Krishnamurti, filósofo siempre actual por sus agudas reflexiones (tuve ocasión de conocerlo personalmente muchos años atrás en Suiza, y me impactó por su sabiduría y la coherencia y calidad humana de sus discursos): “Para crear un mundo nuevo, una nueva estructura que se despegue de la vieja, tiene que haber libertad para descubrir; y para ser libres, tiene que haber virtud, porque sin virtud no puede haber libertad” (Ricci, 2012:319). La otra es de Max Planck y dice así: “Cuando se cambia el modo de mirar las cosas, las cosas que se miran cambian.” (Peirce, 2011: 284).

Referencias

- Aluffi, Giuliano (Diciembre 24, 2021). "Prendiamo il Metaverso giusto". *Il Venerdì di Repubblica*.
- Colonna, Federica (Octubre 1, 2023). "Il tuo telefonino pesa 182 chili". *La Lettura, Corriere della Sera*.
- De Pascalis, Andrea (1995). *L'arte dorata. Storia illustrata dell'Alchimia*, Roma: L'Airone.
- Heidegger, Martin (1989). *Serenidad* (trad. esp.), Barcelona: ediciones del Serbal.
- Jung, Carl G. (1983). *L'albero filosofico* (trad. it.), Torino: Boringhieri.
- Peirce, Penney (2011). *Frequency, il potere delle vibrazioni personali*, Milano: Tea.
- Ricci, Graciela N (2012). *Il Viaggio infinito*. Acireale-Roma: Bonanno editore.
- Rovelli, Carlo (2021). *Helgoland*, Milano: Adelphi.
- Schätzing, Frank (2022). *Nelle nostre mani. Perché il futuro della Terra dipende da ognuno di noi* Milano: Nord.

Notas

- 1 Exposición realizada por Zoom el 21 abril de 2022 para la cátedra de Literatura Comparada de la Universidad Nacional del Litoral y repetida con variaciones el 18 octubre de 2023.
- 2 Datos tomados del *Corriere della Sera* del primero de diciembre de 2020

Milena Frank*

Universidad Nacional
del Litoral / Consejo
Nacional de Investigaciones
Científicas y Técnicas,
Argentina
milenafrank2712@gmail.com

Los mundos del draco

El dragón serpiente multilingüe. Mundos de afuera y de adentro de Graciela N. Ricci.
ISBN: 978-987-691-997-5
Cantidad de páginas: 172
Casa editora: Ed. Biblos
Año: 2021

El hilo de la fábula

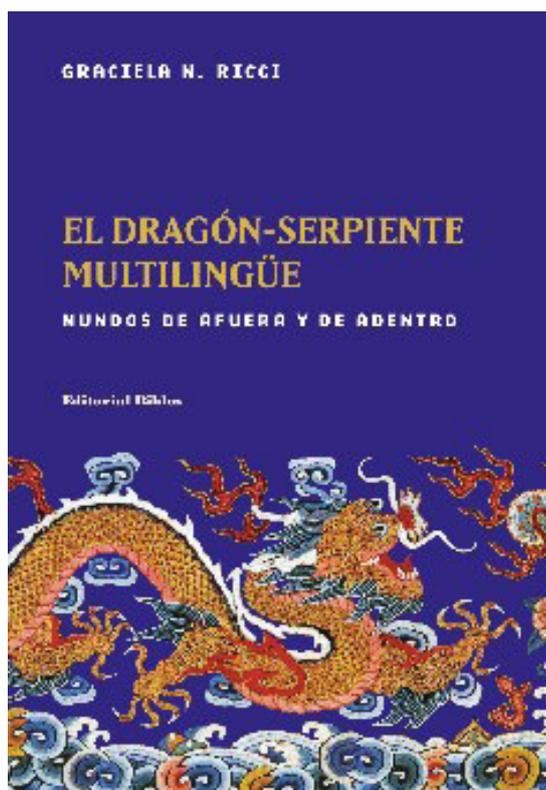
Universidad Nacional
del Litoral, Argentina
ISSN-e: 2362-5651

Periodicidad semestral,
julio-diciembre, 2023
vol. 21, núm. 26, e0044,
revistaelhilodelafabula@fhuc.unl.edu.ar

Recepción: 02 11 2023
Aprobación: 07 11 2023

URL: <https://bibliotecavirtual.unl.edu.ar/publicaciones/index.php/HilodelaFabula/article/view/13216>

DOI: <https://doi.org/10.14409/hf.2023.26.e0044>



Esta obra está bajo una
[Licencia Creative Commons
Atribución-NoComercial-
CompartirIgual 4.0
Internacional.](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/)

*Docente en Literaturas griega y latina, Latín II (Facultad de Humanidades y Ciencias, Universidad Nacional del Litoral) y Literatura Grecolatina (Facultad de Humanidades, Artes y Ciencias Sociales, Universidad Autónoma de Entre Ríos). Becaria doctoral del CONICET.

En el entramado que descubren las hojas de un repollo, Lotman y Mints (1981) encuentran una forma de explicar el desarrollo del mito en la cultura. Un mismo tema que saliéndose de las lógicas de la linealidad del tiempo, se ramifica y sobrevuela mundos externos e internos adaptándose a diferentes cosmovisiones. La figura del ‘draco’ (que en su uso latino refiere tanto a dragón como a serpiente) participa de esta cualidad del mito y su presencia se advierte en una infinidad de textualidades que traspasan fronteras espaciales y temporales. Desde la cultura sumeria y babilónica (‘circa’ 1200 a.C.), las sagas nórdicas, la heráldica medieval de Oriente y Occidente, hasta la literatura latinoamericana en escritores como Borges, Cortázar, García Márquez o Roa Bastos, el dragón-serpiente adquiere significaciones variables: puede ser un dios invencible y multilingüe creador del universo, un símbolo de la evolución de la humanidad o un monstruo destructor. Ahora bien, ¿qué relaciones tienen los dragones con nuestra vida cotidiana? Graciela N. Ricci (2021) nos propone una respuesta al ofrecernos leer, como si fuera una enciclopedia narrada, todo el conocimiento que ha reunido sobre esta figura mítica que, sostiene, “puede formar, transformar o conformar la vida de una persona” (p. 15).

La autora, catedrática de Lengua y Literatura española y especialista en psicología analítica y pragmática neolingüística, ha publicado numerosos libros y ensayos que testimonian un extenso recorrido académico. En este nuevo libro nos presenta un trabajo seriamente documentado sobre la figura del dragón-serpiente en el que desdibuja las clásicas dicotomías entre objetividad y subjetividad, vigilia y sueño, Oriente y Occidente. El dragón serpentea los binarismos de nuestra episteme, trenzando los opuestos y así es como lo encontramos en la escritura de Ricci, quien nos propone desde y con sus experiencias vitales una reflexión acerca de la relación entre las figuras arquetípicas, el sistema cuerpo-mente del ser humano y la codificación del ADN.

En una de sus primeras afirmaciones, Ricci sostiene que el draco ocupa un lugar importante en la evolución de la psique humana. Para demostrar la validez de dicha afirmación, recupera el planteo teórico de la psicología de Carl Jung, así como experiencias oníricas y alquímicas propias y también distintos trabajos científicos. La literatura también se presenta como una forma de saber válida y en la aventura de explicar la presencia del draco en nuestra cultura, la autora nos muestra los recorridos de Borges en su ‘opus’ alquímico, escritor que definió al dragón como un “monstruo necesario” y cuya forma elíptica de narrar permite sostener que “el monstruo alatea, en forma invisible, en toda su obra” (p. 41). Todo esto hace a la primera parte del libro. En la segunda, lo que sabemos sobre el draco como figura mítica-arquetípica es puesto en diálogo con experiencias chamánicas vinculadas a la ayahuasca e investigaciones que abordan el mito del dragón-serpiente en vinculación con nuestra codificación genética. Al respecto, Ricci nos explica las relaciones que se observan entre el denominado ‘twisted language’ de las visiones descriptas por los ayahuasqueros y el lenguaje del ADN, que manifiesta al uróboros –dragón-serpiente que engulle su propia cola– en sus filamentos que se enrollan entre sí y sostiene:

no es difícil aceptar que las visiones que produce «la Madre de las madres» (como es llamada la ayahuasca y sus plantas discípulas) forman parte de la herencia colectiva de la humanidad y junto con otras disciplinas transpersonales ayudan a formular un nuevo paradigma neguentrópico que desafía la homologación entrópica e inspira a la humanidad, en momentos críticos como el actual, para alcanzar un estado de consciencia más amplio, sano, armónico y equilibrado (p. 115).

La aventura que nos invita a desandar Ricci se enmarca en un paradigma multidisciplinar donde la experiencia propia no es dejada de lado, sino que se convierte en sustrato para una reflexión

más profunda sobre una figura que nos acompaña desde las fantasías de infancia. Además de la calidad y originalidad del trabajo escrito, el libro como objeto en sí mismo posee una edición muy cuidada, a cargo de Editorial Biblos, con una ilustración de tapa a color diseñada por Luciano Tirabassi que incluye, a su vez, en diferentes capítulos, reproducciones a color de imágenes del draco y el uróboros que ilustran e invitan a ampliar la búsqueda.

Este libro aboga por la exploración y validación de diferentes saberes, incluidos entre ellos las experiencias transpersonales, los sueños arquetípicos, la narración oral y la lectura literaria reflexiva que estimulan nuestro cerebro y hacen posible la experimentación de “otros” mundos lejanos a nuestra cotidianeidad. Sin dudas, significa un avance en la reflexión acerca de la conexión entre ciencia y espiritualidad, y en este sentido la misma autora nos advierte que: “involucrarse en la lectura de un texto que tiene como protagonista una figura tan poderosa como el dragón-serpiente supone de parte del lector sumergirse en un recorrido que transformará seguramente sus coordenadas mentales” (p. 18).

Referencias

Lotman, Yuri y Mints, Zara (1981). Literatura y mitología. En *La semiosfera I. Semiótica de la cultura y del texto* [Traducción de Desiderio Navarro]. Madrid: Cátedra.

Ángel Leonardo
Maggio*

Universidad de
Buenos Aires, Argentina
maggioangel@gmail.com

Las mafias italianas y sus vínculos con la Argentina

*Mafias italianas en
Argentina. Reflexiones
sobre los límites de lo
pensable y lo decible* de
María Soledad Balsas.
ISBN: 978-987-809-067-2
Cantidad de páginas: 124
Casa editora: Prohistoria
Ediciones
Año: 2023

El hilo de la fábula

Universidad Nacional
del Litoral, Argentina
ISSN-e: 2362-5651

Periodicidad semestral,
julio-diciembre, 2023
vol. 21, núm. 26, e0045,
[revistaelhilodelafabula@
fhuc.unl.edu.ar](mailto:revistaelhilodelafabula@fhuc.unl.edu.ar)

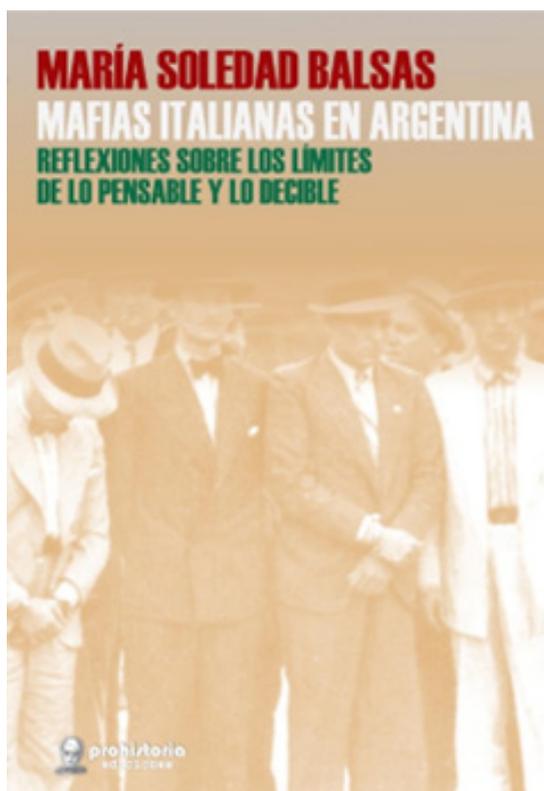
Recepción: 17 10 2023
Aprobación: 04 11 2023

URL: [https://
bibliotecavirtual.unl.edu.
ar/publicaciones/index.
php/HilodelaFabula/article/
view/13124](https://bibliotecavirtual.unl.edu.ar/publicaciones/index.php/HilodelaFabula/article/view/13124)

DOI: [https://doi.org/10.
14409/hf.2023.26.e0045](https://doi.org/10.14409/hf.2023.26.e0045)



Esta obra está bajo una
Licencia Creative Commons
Atribución-NoComercial-
CompartirIgual 4.0
Internacional.



*Doctor de la Universidad de Buenos Aires en el área de Historia. Becario doctoral del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas con sede en el Instituto de Investigaciones Gino Germani. Se desarrolla en el campo de los estudios migratorios con el propósito de analizar a los grupos dirigentes desde el asociacionismo y la prensa étnica. Sus investigaciones se centran en la comunidad italiana de la Argentina a lo largo del siglo XX.

En *Mafias italianas en Argentina*, Balsas utiliza una amplia diversidad de fuentes que le brindan la posibilidad de indagar acerca de las repercusiones que tuvieron estas organizaciones criminales desde comienzos del siglo XX hasta el presente. El contexto social de cada período influye en la selección de las fuentes, recurriendo principalmente a la prensa italiana en Argentina, los expedientes de deportación de extranjeros e informes del Parlamento Italiano. Esto le permite a la autora reflexionar acerca del abordaje que tuvieron las actividades delictivas de las mafias y las conexiones de los miembros de estas organizaciones con el país austral.

A comienzos del siglo pasado las mafias estuvieron ausentes del discurso público argentino –aunque presentes en el imaginario popular–, registrando las primeras menciones a mediados de la década de 1920. A partir de aquí Balsas elabora un minucioso trabajo de análisis para sistematizar los artículos del periódico *L'Italia del Popolo* que informaban sobre las operaciones mafiosas. En este desarrollo la autora identifica los principales lugares del accionar de las mafias y los espacios en que se llevaron a cabo las intervenciones policiales. También de este estudio se desprende el antagonismo empleado para anteponer la representación del inmigrante trabajador con el mafioso que incurre en delitos tales como la extorsión, la justicia por mano propia y el robo con arma de fuego. A pesar de esto, el abordaje periodístico fluctuó entre la necesidad de no presentar el crimen organizado en Argentina como un fenómeno exclusivamente italiano y el recurso literario de generar impacto en los lectores.

En este sentido, el estudio de las mafias permite complejizar los procesos de inserción de los inmigrantes italianos en la sociedad receptora a partir del desarrollo económico y productivo que atravesó a la Argentina. Un aspecto interesante que aborda la obra es acerca de las escasas posibilidades de expansión que tuvieron las mafias italianas en Argentina, en comparación con las condiciones que presentó Estados Unidos. Este aspecto es fundamental para no reducir el análisis de estas organizaciones criminales como una consecuencia directa y exclusiva de la inmigración italiana.

El estudio de los expedientes judiciales le brinda a Balsas la posibilidad de complejizar algunas generalizaciones sobre el tema, a pesar de las limitaciones que presentan estas fuentes. En algunos casos puntuales, los informes de deportación le permitieron identificar los lugares de origen de estos mafiosos, lo que determinaría a qué organización criminal pertenecieron. Asimismo, surgen otros datos interesantes, tales como los años de residencia en el país de los deportados. Esto posibilita un análisis más profundo acerca de la trayectoria de estos inmigrantes y su vinculación con el crimen organizado. La tendencia a presentar a las mafias como un elemento exclusivamente foráneo, sostiene la autora, queda debilitado ante los casos de los italianos catalogados como “mafiosos”, que contaban con varias décadas de residencia en Argentina.

El estudio de los informes de la Comisión antimafia del Parlamento italiano le permite a Balsas desarrollar este tema durante la segunda mitad del siglo XX y principios del XXI. Las fuentes consultadas evidencian el cambio de perspectiva por parte del Estado, ya que el Parlamento asumió la responsabilidad de investigar sobre este tema de forma permanente. Esta revalorización del problema de las mafias no tuvo, hasta el momento, su correlato en la Argentina. Por tal motivo, las citas de la obra se presentan como investigaciones truncas ante la dificultad de continuar indagando sobre determinados vínculos, operaciones, personajes y organizaciones que conducen a Argentina. Sin embargo, lo que queda demostrado es la vigencia que tiene el tema y las posibilidades que ofrece a partir de la incorporación de nuevas fuentes.

Mafias italianas en Argentina resulta una importante contribución académica que permite complejizar los estudios de la inmigración italiana en Argentina, aportando elementos al conocimiento acerca de la vida cotidiana de estos sujetos en la sociedad receptora, las representaciones colectivas de los italianos y los ámbitos de sociabilidad del grupo. La elección del período de estudio resulta fundamental, si tenemos en cuenta que la mayoría de las investigaciones sobre estos temas no se extienden más allá de la década de 1960.