



Università
Ca' Foscari
Venezia



UFES

Corso di Laurea
magistrale

in Lingue e Letterature
Europee, Americane e
Postcoloniali

Tesi di Laurea

**Memoria y relato: el
problema de la identidad
en la diáspora italiana a
Argentina**

Relatrice

Ch.ma Prof.ssa Susanna Regazzoni

Correlatrice

Ch.ma Prof.ssa Maria Mirtis Caser

Laureanda

Beatrice Sarto

Matricola 842897

Anno Accademico

2018 / 2019

MEMORIA Y RELATO: EL PROBLEMA DE LA IDENTIDAD EN LA DIÁSPORA ITALIANA A ARGENTINA.

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras do Centro de Ciências Humanas e Naturais, da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito parcial para obtenção do Grau de Mestre em Letras.

Comissão Julgadora:

Prof.^a Dr.^a Maria Mirtis Caser
Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes)
Orientadora e presidente da Comissão

Prof.^a Dr.^a Susanna Regazzoni
Universidade Ca' Foscari de Veneza
Coorientadora

Prof.^a Dr.^a Margherita Cannavacciuolo
Universidade Ca' Foscari de Veneza
Membro Titular Externo

Prof.^a Dr.^a Viviana Monica Vermes
Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes)
Membro Suplente Interno

Prof. Dr. Adrián Saéz
Universidade Ca' Foscari de Veneza
Membro Suplente Externo

Prof.^a Dr.^a Michele Silva Freire
Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes)
Membro Suplente Interno

AGRADECIMIENTOS

Agradezco al curso de Lenguas y Literaturas Europeas, Americanas y Poscoloniales de la Universidad Ca' Foscari de Venecia y al PPGL, el Programa de Posgrado en Letras del Centro de Ciencias Humanas y Naturales de la Universidad Federal de Espírito Santo por la oportunidad de completar mi maestría con el prestigio de este acuerdo inter-universitario.

También quiero agradecer a la agencia de promoción de investigación que subsidió la beca y el proyecto de investigación que presentaré frente a la comisión de sinodales.

Sobre todo, me gustaría agradecer a los profesionales que colaboraron y me ayudaron con cada pregunta que tuve en la ejecución de este proyecto de investigación.

Principalmente mis tutoras de tesis: la profesora Maria Mirtis Caser, quien me recibió en la UFES y me ayudó desde el primer día de esta Doble titulación en Estudios Ibéricos e Iberoamericanos y mi profesora de muchos años, la profesora Susanna Regazzoni de la Universidad de Venecia.

También quería agradecer a mis profesoras en la UFES, que también formaron parte de la comisión de sinodales de mi *qualificação*; agradezco la profesora Michele Silva Freire y la profesora Viviana Monica Vermes por las sugerencias que me dieron durante la investigación.

Finalmente, me gustaría agradecer a todos los que me acompañaron en este viaje académico y personal, desde el principio hasta el final: mi familia, mis amigos esparcidos en todo el mundo y todos los que siempre creyeron en mí inclusive cuando ni yo confiaba más.

AGRADECIMENTOS

Agradeço o curso de Línguas e Literaturas Europeias, Americanas e Pós-coloniais da Universidade Ca' Foscari de Veneza e o PPGL, o Programa de Pós-Graduação em Letras do Centro de Ciências Humanas e Naturais da Universidade Federal do Espírito Santo pela oportunidade de completar meu mestrado com o prestígio dessa parceria; também quero agradecer a agência de fomento à pesquisa que subsidiou a bolsa e o projeto de pesquisa que apresentarei frente a essa banca.

Sobre tudo queria agradecer aos profissionais que colaboraram e me ajudaram com cada dúvida que teve na execução desse projeto de pesquisa.

Primeramente minhas orientadoras: minha professora de muitos anos, a professora doutora Susanna Regazzoni da Universidade Ca' Foscari de Veneza e a professora doutora Maria Mirtis Caser, que me acolheu na UFES e me ajudou desde o primeiro dia dessa Dupla Titulação.

Também queria agradecer minhas professoras na UFES, as quais também fizeram parte da minha banca de qualificação; obrigada pelas sugestões que me deram durante o percurso da pesquisa: a professora doutora Michele Silva Freire e a professora doutora Viviana Monica Vermes.

Finalmente, agradeço a todos que me acompanharam nesse percurso acadêmico e pessoal, desde o começo até o final: minha família, meus amigos espalhados pelo mundo, e todos que sempre acreditaram em mim também nos momentos que nem eu acreditava mais.

Existen tres formas de vivir.
A través de la realidad.
A través de la imaginación.
Y a través de los otros.

Alexis Dauda

ABSTRACT:

The purpose of this thesis is to present here a complete narrative analysis of *Gente conmigo*, a novel written by the Italian-Argentine author Syria Poletti. Through an exhaustive study of the novel, its characters and the topics discussed in it, we enter the reality of 19th century Italian immigration to Argentina and the fictional world of the protagonist Nora Candiani, Poletti's own alter ego. In addition to the author's presentation and the historical context, the controversial and problematic issues of hybridity and transculturation are also related to the definition of the concept of identity that is formed and adapted during and after the diasporic phenomenon. Theories of sociologists and academics such as Stuart Hall, Fernando Ortiz, Nestor Canclini and Angel Rama are applied for this study.

KEYWORDS: diaspora, Poletti, migrations, identity, hybridism.

RESUMEN:

El objetivo de este trabajo de tesis es aquel de presentar aquí un análisis narrativo completo de *Gente conmigo*, escrito por la autora italo-argentina Syria Poletti. A través de un estudio exhaustivo de la novela, sus personajes y las temáticas tratadas nos adentramos en la realidad de la inmigración italiana del siglo XIX en Argentina y en el mundo ficticio de la protagonista Nora Candiani, alter ego de la misma Poletti. Además de la presentación de la autora y del contexto histórico, se trata también la controvertida y problemática temática del hibridismo y de la transculturación relacionados a la definición del concepto de identidad que se forma y adapta durante y después del fenómeno diaspórico. Para poder llevar a cabo ese estudio, se aplican las teorías de sociólogos y académicos cuales Stuart Hall, Fernando Ortiz, Nestor Canclini y Ángel Rama.

PALABRAS CLAVE: diáspora, Poletti, migraciones, identidad, hibridismo.

RESUMO:

O objetivo desta dissertação é apresentar uma análise narrativa completa de *Gente conmigo*, escrita pela autora ítalo-argentina Syria Poletti. Através de um estudo exhaustivo do romance, de seus personagens e dos tópicos discutidos, entramos na realidade da imigração italiana do século XIX na Argentina e no mundo ficcional da protagonista Nora

Candiani, alter ego da própria Poletti. Além da apresentação do autor e do contexto histórico, as questões controversas e problemáticas do hibridismo e transculturação também estão relacionadas à definição do conceito de identidade que é formado e adaptado durante e após o fenômeno diaspórico. Para a realização deste estudo, são aplicadas teorias de sociólogos e acadêmicos como Stuart Hall, Fernando Ortiz, Nestor Canclini e Ángel Rama.

PALAVRAS-CHAVE: Syria Poletti- *Gente conmigo*. Diáspora. Identidade. Hibridismo.

SUMARIO

INTRODUCCIÓN

1. UNA MUJER ITALIANA Y UNA ESCRITORA ARGENTINA

2. LA INMIGRACIÓN Y PERÓN (1945-1952)

2.1 Las leyes migratorias ante el primer peronismo

2.2 Los inmigrantes en la época del primer gobierno Perón

2.3 Los mecanismos de admisión

3. EL RELATO DE *GENTE CONMIGO*

3.1 El análisis espacio-temporal de la novela

3.2 Las temáticas recurrentes

3.3 “Hubo gente...conmigo”: los personajes

3.4 Renato y Nora

4. LAS IDENTIDADES PROBLEMÁTICAS

CONCLUSIONES

BIBLIOGRAFÍA

APÉNDICE

Introducción

Gente conmigo es una novela hija de su tiempo, que no habría podido ser pensada sin la experiencia de su autora, quien a lo largo de las páginas “pierde” su identidad para reencontrarla en la protagonista y en los emigrantes que tuvieron que dejar su tierra en busca de una oportunidad que los llevara a una vida digna de ser llamada de esta manera.

Para entender mejor esta experiencia es útil conocer a la autora Syria Poletti, que fue una escritora y periodista italiana naturalizada argentina; la cual con solo seis años tuvo que separarse de su familia, que se mudó a Argentina siguiendo al padre. La escritora tuvo, en cambio, que quedarse en Italia a causa de una malformación congénita y creció con su abuela materna hasta la muerte de la misma. En 1938, se resolvió a viajar a Buenos Aires, destino común de muchos emigrantes italianos en las primeras décadas del siglo XX. El viaje, muy largo, en un barco lleno de personas que anhelaban el sueño americano siempre será un recuerdo fuerte e indeleble para ella. Es el momento de divergencia entre “Syria niña italiana” y “Syria mujer argentina”. Cuando llega al nuevo continente ya no era la muchachita de antes, en Buenos Aires se transforma en una joven mujer en búsqueda de su destino.

Su novela más famosa es *Gente conmigo*, publicada en 1961 y es una novela migrante en todo sentido; no solamente por el hecho de abarcar los temas de la inmigración, específicamente de la diáspora del pueblo italiano, sino porque es fruto de esta experiencia.

A lo largo de la historia se abren posibilidades para un tipo de investigación diferenciada y de consecuencia muy provechosa que abarca, por ejemplo, la cuestión lingüística, el rol de la mujer, la cuestión de la identidad y de la memoria de un pueblo que migra y de las comunidades que se forman a partir de este desplazamiento: estos son algunos entre los temas que más interesan en este estudio.

En fin, a pesar del enorme interés general que este tipo de literatura migrante pueda provocar en los lectores a los que se dirige, este estudio nace de una espontánea y sincera voluntad de recordar y tratar de dar a entender lo que fue

la vida difícil de la multitud de italianos que a partir de las últimas décadas del siglo XIX empezó a desplazarse hacia Argentina, dando lugar a uno de los fenómenos migratorios más importantes de la historia de la migración italiana hacia las Américas.

Este es un dato que se ve superado en términos de números sólo por la diáspora italiana a Estados Unidos; seguido por la diáspora italiana a Brasil y, aunque en menor cantidad, cabe mencionar también la que tuvo lugar en Venezuela y en Uruguay.

La posibilidad de realizar esta investigación a partir de la novela de Syria Poletti se acompaña con la percepción de una novela personal, íntima, atenta al mundo interior de las emociones humanas, respetuosa con la perspectiva y la mirada de la mujer.

Se ha querido abordar el tema de la diáspora italiana empezando por el lado humano, sin quitar, sin embargo, importancia al lado histórico y numérico; al contrario, se ha optado por soportar esta mirada “personal” con base en datos, teorías, artículos y textos literarios que envolviesen a los varios aspectos relacionado con el vasto fenómeno de las migraciones.

De hecho, al final de este trabajo se puede encontrar un par de páginas en las que se ha decidido juntar gráficos y tablas que visualmente explican mejor el fenómeno migratorio a Argentina en aquellos años.

La diáspora es un fenómeno que puede abarcar distintos niveles: históricos, políticos, sociales, lingüísticos, geográficos, psicológicos y todo trabajo relacionado a ello se vuelve un análisis difícil de llevar a cabo sin trascender ninguno.

En este contexto académico de tesis de maestría, he decidido desarrollar el tema de la siguiente forma:

El primer capítulo, titulado “Una mujer italiana y una escritora argentina” presenta, cuanto más detalladamente posible, la vida entera de Poletti, su formación, sus dificultades, sus logros y, por supuesto, su obra.

De ahí, se pasa al segundo capítulo, titulado “La inmigración y Perón (1945-1952)”, en el que se presenta el contexto histórico que influyó en la formación de Syria Poletti, como autora, y que la formó como mujer, pero sobre

todo ese contexto histórico, vivido por la autora, y también por la protagonista y por los personajes de *Gente conmigo*, que es su fondo.

Se estudia, además, la época del primer peronismo, facilitando una panorámica de las leyes migratorias, describiendo quienes eran los inmigrantes, su naturaleza y situación, se analiza la importancia de los mecanismos de admisión para poder expatriar hacia el “nuevo mundo”.

El tercer capítulo, titulado “El relato de *Gente conmigo*”, está compuesto por cuatro apartados temáticos, donde se presenta la novela, un resumen de la historia y se comentan algunos recursos y técnicas empleados por la autora durante la escritura del libro. En el primer sub-apartado hay un análisis espacio-temporal de la novela, mientras que en el segundo se presentan sus temas recurrentes. En cambio, el tercero y el cuarto se concentran más en una presentación detallada primeramente de los personajes principales y, finalmente, aunque no sean menos importantes, de la protagonista y de su novio.

Para poder llevar a cabo un trabajo puntual en el análisis se han aplicado los estudios de varios críticos, empezando por los clásicos como Walter Benjamin (2011) y Michel Foucault (1969), para citar algunos.

A partir del cuarto y último capítulo, “Las identidades problemáticas”, se realiza un análisis teórico. De especial importancia para la investigación ha sido la obra *Identidad cultural y diáspora* (2003) de Stuart Hall, aplicando las teorías ahí reportadas a la misma novela de Poletti y al contexto que la novela representa y que la autora *en primis* ha vivido.

He enfocado la atención del análisis textual de la novela sobre conceptos clave como diáspora, identidad cultural y multiculturalismo, entre otros.

Para alcanzar ese intento, conforme a las temáticas detectadas en la obra de Poletti, se ha considerado oportuno consultar otros teóricos que se han ocupado del tema de la identidad, de la hibridación y con ello de la transculturación. Así que para respaldar el trabajo teórico de Stuart Hall (2003, 2005, 2011), se ha decidido utilizar también las teorías generadas por Nestor Canclini (2009), Fernando Ortiz (2002) y Ángel Rama (1982).

Muy tempranamente Syria poletti realizó lo que hoy se define autonarración, logrando reunir en su escritura la doble experiencia de emigrante y escritora, comunicando de esta forma toda su emoción.

Para concluir, a través del presente estudio quise homenajear a esa mujer, escritora simbolo de lo que fue la diaspóra italiana en Argentina. Este trabajo nace de un personal y atento interés por este fenómeno y por la condición de la persona migrante en general, cualesquiera que fuesen los motivos que la llevan a emigrar.

1. Una mujer italiana y una escritora argentina

Como ya se ha adelantado en la introducción, la narrativa de Syria Poletti es directa y indisolublemente conectada con su vivido y con su época; eso hace que se convierta en un tipo de narración llena de fuerte emotividad, repleta de historia, nostalgia y recuerdos. De consecuencia para entender de forma plena las temáticas que se verán reflejadas en sus escritos, (en este caso la novela *Gente conmigo*), es indispensable numerar y comentar las etapas de su vida y de su formación como escritora y como mujer, ya que su verdadera esencia es imprescindible de eso.

La vida de Syria Poletti empieza en Pieve di Cadore¹, lindo pueblo de las montañas Dolomites en el norte de Italia, en la región Veneto, la misma aldea natal del celebre pintor Tiziano, cuna de arte y poesía.

Desde los primeros años ese entorno le enseña que la vida puede ser dura, fuerte y bella al mismo tiempo, como la tierra y las piedras color del cielo y color del fuego que caracterizan el panorama único del Cadore: “ese pueblo (Pieve di Cadore) encajonado entre rocas y árboles como entre una doble hilera de fortalezas: la blanca de las Dolomitas y la verde de los bosques” (POLETTI, 2017, sin página). Y es justo en ese contexto que ella empezó a sentir que traía en sí misma una vocación, el don de utilizar las palabras para crear una realidad paralela, pero tan real como la que se vive todos los días; el “extraño oficio”, como lo llamará a lo largo de toda su producción y que hasta dará el título a su segunda novela, de la cual se toma esta cita muy explicativa:

Empecé a escribir novelas surrealistas a los cuatro años. Fue en Pieve di Cadore, pueblo alucinante, rodeado por un cataclismo de cumbres nevadas,

¹ Se han encontrado varios y diferentes días, a veces meses y hasta años de nacimiento de la autora: algunas son 11 de febrero de 1919, 10 de febrero de 1917, 11 de febrero 1922. Eso se debe al hecho de que en el siglo pasado no se le daba la importancia que se le da ahora a las actas de nacimiento y de muerte, y en general a las actas burocráticas sobre todo para las comunidades más alejadas de los centros urbanos mayores. Podía acontecer que el padre o quien fuese el encargado de la familia a la hora del nacimiento del bebé, tardara unos días, inclusive unos meses, antes de registrarlo formalmente en la alcaldía de su pueblo.

con súbitas irrupciones de torrentes y bosques fugitivos. O la plácida aparición de un lago. Allí, se podía inventar cualquier universo. (POLETTI, 1971, P. 11) ²

Syria es la hija menor de un típico núcleo familiar de la Italia del norte de la época, compuesto por sus padres, Giuseppe Poletti y Giacoma Pasquali, sus dos hermanas mayores (Mietta y Erina, pero que todos llamaban Beppina) y un hermano, Giuseppe, al que también se le conocía como Beppino, pero del cual no sabemos si era mayor o menor. También no se sabe con certeza absoluta la fecha de nacimiento de la autora³, muy probablemente nació el 11 de abril de 1917.

Cuando Syria Poletti todavía era una niña de cinco o seis años, en el 1922, el padre tuvo que dejar la familia para ir en búsqueda de trabajo y eligiendo ir a buscar fortuna a Argentina. Tomando esta decisión, no solamente marcó de manera definitiva la vida de su esposa y sus hijos sino que, aún sin saberlo, sembró la semilla de la cual madurará la carrera literaria de su pequeña⁴.

Poco tiempo después, muy probablemente en 1923 o 1924, la familia ahora formada solamente por la madre y los hijos, se mudó a Sacile, en Friuli-Venezia Giulia, otra región del norte de Italia, donde todos se quedaron en casa de la

² Es interesante saber que el subtítulo de esta obra es “Crónicas de una obsesión”: la autora habla sobre su vínculo con la lectura, los poetas y escritores italianos, pero sobre todo la escritura, el uso que hace de las palabras.

³ Debido a la incertidumbre acerca de la fecha correcta del año de nacimiento de la autora, se ha decidido utilizar aquí la fecha utilizada por la misma Silvana Serafin en sus ensayos, ya que es una de las más fiables. La investigadora, que goza de la fama de ser una de las mayores investigadoras sobre la obra de Poletti, es profesora ordinaria en la Universidad de Udine, donde también cubrió otras cargas institucionales importantes, entre las cuales cabe mencionar que fue directora del Departamento de Idiomas, coordinadora del doctorado en “Ciencias Lingüísticas y literarias”, directora del curso “Mujeres, política e instituciones”. Al día de hoy es fundadora y presidenta del CILM (Centro Internazionale Letterature Migranti) en la Universidad de Udine. También es fundadora y directora de la revista “*Oltreoceano*”, un medio importantísimo de difusión de estudios literarios, lingüísticos y culturales acerca de las comunidades migrantes (sobre todo de Friuli-Venezia Giulia) hacia el otro lado del mundo. La revista se enfoca en los lazos simbólicos, lingüísticos e históricos que unen esas dos realidades diferentes.

⁴ Después de la partida del padre y, consiguientemente, de la madre, Poletti es dejada con la abuela materna, la cual por necesidad utiliza la escritura como forma de sustentamiento para las dos.

La abuela es quien en el pequeño pueblo se encarga de leer y escribir las comunicaciones entre los dos mundos, el de los que se van y el de los que se quedan. De esa forma, es como Poletti es iniciada al mundo de la escritura, un mundo que no dejará nunca.

abuela materna, Elisabetta Ballarin Pasquali, una figura femenina que se volvería importantísima para la autora. Allá en Sacile Poletti transcurrió el periodo de su infancia y adolescencia, y en varios de sus escritos o correspondencia personal nomina y recuerda este lugar; de la misma forma, al día de hoy en la ciudad la autora viene recordada con cariño y goza de fama y reconocimiento especiales.

Poco tiempo después de la mudanza a Sacile en casa de la abuela materna, la madre de Poletti decidió alcanzar el marido en el Nuevo Mundo y viajar a Argentina también, para poder reunirse con él.

Ahí fue cuando la vida y la dinámica familiar de Poletti cambió una vez más y de manera muy radical, esto porque ella no podrá viajar con el resto de la familia casi seguramente por una malformación ósea congénita que afectaba su columna. Sin otro remedio, tuvo que quedarse en Italia para poder curar esa anomalía física.

Con la partida de la madre y de las hermanas y hermano, la abuela materna empezó a ser una figura principal en su vida, aún más de lo que ya era; en la mayoría de los escritos, entrevistas y correspondencia de Poletti se puede encontrar confirmación de esto, en la misma novela *Gente conmigo* el personaje de la abuela es un claro homenaje a esa mujer que fue para ella Elisabetta Ballarin Pasquali.

Fue entonces en la escuela de Sacile donde Poletti obtuvo su título de bachillerato⁵, y después decidió seguir estudiando, matriculándose en la Universidad de Venezia en un curso de Pedagogía, en la misma universidad es donde se graduó en 1937. En ese entonces era una chica de veintiún años. Su abuela, que siempre tuvo el rol de madre y guía para ella, había fallecido desde hacía poco tiempo y en el Nuevo Mundo, en un pueblo de la provincia de Entre Ríos, la joven tenía todos sus familiares más cercanos: madre, padre, dos hermanas y un hermano, a los que no veía desde hacía catorce años. Fue eso

⁵ Otra vez se encuentran versiones diferentes: parece que Poletti, ya adolescente, no se quedó todo el tiempo en Sacile con la abuela materna, como reportado en varias fuentes, sino que transcurrió una parte de esos años de bachillerato en la casa de unos tíos en Venecia, donde también estudió. Otra versión vería la escritora pasando su adolescencia en un colegio de monjas, en la provincia de Venecia.

que la impulsó, en 1938, a embarcarse hacia Argentina consiguiendo, gracias a la ayuda de su hermana Beppina, un billete en el barco “Principessa Giovanna”, que la llevaría a Buenos Aires. Como ella, miles y miles de emigrantes se encontraron abarrotados en los pisos de esos barcos, que semana tras semana, mes tras mes, por años y años zarpaban de la costa italiana cargados de vidas, sueños y nostalgia hacia los puertos americanos.⁶

Al llegar a la provincia de Entre Ríos, donde se hallaban sus parientes, Poletti intentó crear nuevamente una relación con su familia ya que, tras los años el contacto se había ido aflojando poco a poco, culpables la dificultad de mantener la comunicación con tantos kilómetros de distancia y un océano de por medio y, también, un tipo de cultura de las relaciones familiares muy diferente al que tenemos el día de hoy.

Para poder vivir empezó a trabajar en Rosario enseñando el idioma italiano y también haciendo algunos trabajos de traducción. Al mismo tiempo, decidió estudiar Letras en la Universidad de Córdoba para poder aprender el castellano, lengua que aún no conocía.

Ahora bien, hay que pensar en que lo primero que una persona extranjera percibe al llegar a un nuevo país es la dificultad de poderse explicar en un idioma que no es su lengua madre. Si esto crea barreras hoy en día, durante un viaje de placer, se puede imaginar el grado de dificultad que una persona sin algunos conocimientos ni recursos pudo haber llegado a enfrentar a la llegada al “Nuevo Mundo”. Ese caso tan extremo no fue totalmente el que vivió Syria Poletti, ya tenía una cierta educación y una familia que la recibiese, aunque ella misma tuvo que lidiar con varios problemas y por supuesto entre ellos en primer lugar tuvo que superar la dificultad inicial al enfrentamiento con una lengua desconocida que era para ella el español. Esto será un aspecto clave de la vida y de la formación de Poletti, por eso al respecto se quiere recordar con las palabras de la autora misma cuánto y hasta que punto ella se

⁶ Esa temática del viaje, viaje como partida, como ruptura, como éxodo, como travesía es uno de los temas claves típicos de la literatura migrante y también es de fundamental relevancia en la novela *Gente conmigo*. Por eso mismo se remite al apartado de este trabajo en el que se hablará más específicamente de las temáticas de la novela, brindando ejemplos y citas del texto, dejando hablar los personajes protagonistas de esta historia que es parte viva de nuestro pasado y debe ser herencia a las generaciones futuras como pueblo italiano.

comprometió con su trabajo y con su nación adoptiva, esto sí, se precisa mencionar, sin olvidarse nunca de sus raíces italianas.

A continuación, para poder explicar mejor cuanto la autora realmente hizo el esfuerzo de cambiar, de mudar lo que era para entregarse en cuerpo y alma a su trabajo, se proponen tres extractos de unas declaraciones que ella hizo a propósito de ese cambio radical de un idioma (italiano) para el otro (español):

Cuando llegué a Buenos Aires, traía mi vocación. Nada más. No conocía el castellano. Pensé que si quería escribir y publicar, debía hacerlo lo mejor posible. Era el tributo mínimo que debía pagar como extranjera. Durante los años de mi aprendizaje, renuncié a hablar y leer en italiano. Cambiar de idioma fue como cambiar de alma. Creo que fue lo más difícil; lo más doloroso y, quizá, lo más hermoso. Cuando un instrumento se nos vuelve imprescindible, todos los sacrificios que hacemos para conquistarlo, nos parecen escasos. (POLETTI, 1989, p. 65)

Véase también:

Yo nací y me formé en Italia; pero como escritora [...] soy argentina [...] porque uno, como escritor, pertenece al área en cuyo idioma se expresa. El instrumento con que yo me expreso es el idioma de los argentinos [...]. El castellano me cautivó. Lo incorporé por amor admirativo. Traté de asimilarlo en toda su corrección, fluidez y expresividad [...] yo trato de reflejar el habla de los argentinos, inclusive en el aspecto coloquial. (POLETTI apud LONDERO, 2005, P. 85)

Y por último:

Había observado, con pena, que los que escriben en dos idiomas similares simultáneamente, acaban, confundiendo matices o imponiéndose cierta rigidez. Entonces, opté por desterrar el italiano; renuncié a traducciones; dejé de leer y de hablar en mi idioma natal. (POLETTI apud REGAZZONI, 2004, P. 66)

Después de su graduación, el año siguiente, Poletti se mudó a Buenos Aires y allí empezó su carrera como periodista, insertándose en la vida artística y literaria de la ciudad, allí fue donde empezó a publicar sus primeros trabajos en varios periódicos argentinos (entre los cuales se recuerdan "La Nación", "La Prensa") y revistas (como "*Historium*", "*El Hogar*", "*Sur*", "*Vea y Lea*" y "*Para Tí*").

El 1962 fue el año por así decirlo "fundador" de su carrera de escritora, el cual se bautizó con la publicación de su primera novela *Gente conmigo*, hasta el día

de hoy considerada como su obra más famosa a nivel mundial: de hecho, el éxito que tuvo hizo que recibiera el Premio Internacional Losada el año siguiente. En 1965, la obra fue adaptada para el cinema y fue llevada al estreno en la pantalla grande en 1967 como película en blanco y negro dirigida por Jorge Darnell, con guión de Jorge Masciangioli bajo el cuidado de la misma autora. Los protagonistas fueron interpretados por Violeta Antier (que interpretó a la protagonista Nora), Fernanda Mistral (como Bertina) y Alberto Argibayy Milagros de la Vega (Renato). La película tuvo como título alternativo el de *El miedo*, está ambientada en 1949 y fue rodada parcialmente en Italia y Bariloche. Esta versión fílmica fue elegida para el Festival Internacional de Venecia por el Instituto Nacional de Cinematografía, y obtuvo una importante distinción en el Festival Cinematográfico Internacional de Locarno (Suiza)", pero a pesar de eso la critica fue muy dura al respecto.

"El Mundo" dijo del film: "Retórica de la desgracia...Inconexa y gélida versión cinematográfica". La Prensa señaló de la película: "Actuación monocorde y exasperadamente melodramática" y Manrupe y Portela escribieron: "Inusual visión de la inmigración de postguerra aunque poco convincente".

Eleonora Sensidoni, en cambio, habla así de la película:

Apoyada en la realidad desde un ángulo intensamente vivencial, la película, esencialmente de amor, muestra el aspecto inédito en el drama de la inmigración. No ya la gesta épica del colono de fin de siglo, sino esa especie de éxodo desesperado, más reciente y más complejo, producido a raíz de la segunda guerra mundial, con su secuela de frustraciones, de hondos problemas de inadaptación, de desarraigo vital, agravados por las deformaciones burocráticas y legales. (SENSIDONI, 2015, p. 22)

Además de eso, la novela, como varios otros de los trabajos de Poletti, fue traducida en varios idiomas y difundida en todo el mundo, pero tristemente hay que mencionar que no sólo la traducción en italiano no fue la primera en producirse, como sería natural pensar, sino que el libro traducido tardó en llegar a Italia; solo en treinta años, en verdad casi cuarenta, ya que se encontró disponible en 1998, tiempo después de la muerte de la misma autora que de hecho no pudo gozar de ese logro: ver publicado su primer éxito en italiano. Ello, como es comprensible, decepcionó mucho la autora que, como se ha

subrayado, nunca olvidó sus raíces y siempre miró hacia Italia con grande cariño y una cierta nostalgia.

La producción de la artista se suele dividir principalmente en dos categorías, según el grupo de edad de su público: las novelas y los cuentos para adultos (al que pertenece la obra en cuestión)⁷ y obras para la infancia⁸. Aunque la producción de Poletti es variada, como se puede ver a continuación, no cabe duda que el tema principal de sus escritos siempre tuvo el enfoque en describir la situación problemática vivida por el Inmigrante italiano en Argentina y la soledad experimentada por la figura del artista en general.

A parte de *Gente conmigo*, claro, se recuerda también *Línea de fuego* (1964), obra compuesta por trece cuentos poéticos acerca de la emigración y de la

⁷ Se ha decidido aquí dejar una lista completa del trabajo literario de Poletti, dividiendo la bibliografía primaria en las tres categorías que se acaban de destacar, es decir una subdivisión por género (novela, cuento, obra para la infancia):

Novelas:

Extraño oficio. Buenos Aires: Losada. 1971.
Gente conmigo. Buenos Aires, Losada. 1961.

Cuentos:

...y llegarán buenos aires. Buenos Aires: Vinciguerra. 1989.
Taller de imaginaria. Buenos Aires: Losada. 1987.
La gente. Buenos Aires: Kapelusz. 1984.
Marionetas de aserrín. Buenos Aires: Abril. 1983.
Amor de alas. Buenos Aires: Arte Gaglianone. 1981.
Línea de fuego. Buenos Aires: Losada. 1974.
Historias en rojo. Buenos Aires: Losada. 1973.

8

Obras para la infancia:

El terror de la selva. Buenos Aires: El Ateneo. 1991.
Viajes en el tiempo. Buenos Aires: Magisterio del Río de la Plata. 1991.
Por el arcoiris en zapatillas. Buenos Aires: Norte. 1989.
Las hadas hacen dedo. Buenos Aires: Arte Gaglianone. 1988.
100 Cuentos de Syria Poletti para leer antes de dormir. Buenos Aires: Sigmar. 1987.
Las siete hermanas. Buenos Aires: Plus Ultra. 1987.
¡Buen día, salud!. Buenos Aires: Plus Ultra. 1987.
Alel y el pasayo Bum Bum. Buenos Aires: Arte Gaglianone. 1985.
El monito Bam-Bin. Buenos Aires: El Ateneo. 1985.
Enanito Siete. Buenos Aires: Plus Ultra. 1984.
Inambú busca novio. Buenos Aires: Plus Ultra. 1983.
El rey que prohibió los globos. Buenos Aires: Arte Gaglianone. 1982.
Marionetas de aserrín. Buenos Aires: Crea. 1980.
El misterio de las valijas verdes. Buenos Aires: Plus Ultra. 1978.
El juguete misterioso. Buenos Aires: Sigmar. 1977.
Reportajes supersónicos. Buenos Aires: Sigmar. 1972.

figura del artista; *Historias en rojo* (1969) también sobre el drama del emigrante y, por último, ya citado, *Extraño oficio* (1972), novela de estilo meta-narrativo que reflexiona sobre la condición alienada de la mujer y del artista.

A parte del ya citado Premio Internacional Losada, ganado en 1962, Poletti además recibió el Premio Kraft de Cuentos Infantiles en 1954 y también el Premio Konex de Platino en 1984 como mejor escritora nacional de literatura infantil. Entre los más prestigiosos también recordamos la Faja de Honor de la SADE y el de la Cámara Argentina de Publicaciones por *Amor de alas* en 1981⁹. Poletti utilizó también los medios de la radio para promover su trabajo y, sobre todo, para desarrollar, soportar y ayudar a las asociaciones de los inmigrantes italianos en Argentina. De hecho, las transmisiones de radio eran en aquel entonces el medio más rápido y eficaz para difundir mensajes y tener la certeza de alcanzar un público vasto y diseminado por todo el país, llegando hasta las regiones más remotas de Argentina. Esa actividad fue muy importante para ella primeramente como persona que formó parte de una comunidad como transferidora de su legado italiano, y en segundo lugar como mujer trabajadora, ya que ese trabajo le dio la oportunidad de alcanzar cargos de cierto nivel: desde 1950 hasta 1955 fue redactora bilingüe en SIRA (Servicio Internacional de Radiodifusión Argentina al exterior), en los diez años después, es decir 1955-1965, fue jefa de la redacción de RAE (Radiodifusión Argentina en el Extranjero), y al mismo tiempo, a partir de 1960 también se encargó de algunos cursos didácticos en radios como LRA (Radio nacional) y LS1 (Radio

⁹ Por no ser menos importantes, se quiere rápidamente mencionar, en esta lista aquí debajo, las otras distinciones que le fueron otorgadas a lo largo de su vida y de próspera carrera literaria:

Premio Internacional Losada (1962).
Segundo Premio Municipal de Buenos Aires (1962).
Premio Internacional Doncel de cuentos infantiles, España, (1965).
Primer Premio Municipal de Buenos Aires (1967).
Premio Ibbey (UNESCO) por obra infantil, Alemania, (1972).
Premio Sixto Pondal Ríos para autores consagrados, (1984).
Premio de la Cámara Argentina de Publicaciones, (1984).
Premio de la Asociación Argentina de Lectura, (1984).
Premio Konex de Platino Literatura para Niños, (1984).
Diploma al Mérito (Konex) Literatura para Niños, (1984).
Premio de la UNESCO, Japón, (1985).
Distinción de "Cavaliere Ufficiale della Repubblica Italiana", dado por el gobierno italiano, (1988).

municipal). Siempre tuvo un rol muy activo con respecto a las problemáticas que podían sufrir esas personas solas en un país extranjero, en las que siempre se reconoció. Con respecto a eso, le fueron otorgados varios reconocimientos por su empeño civil y cultural, por ejemplo, el de presidenta honoraria de la asociación EFASCE (que es el acrónimo por “Ente Friulano de Asistencia Social Cultural de Emigrantes”), el de representante del gobierno italiano para la emigración, vicepresidenta del Circolo Culturale San Marco y también del Circo Cultural argentino-friulano. Para la difusión de su literatura fueron importantes también unos encuentros a los que Poletti acudía mensualmente con las comunidades friulanas. Tan llamativo fue eso por su carrera que la escritora hasta ganó, en 1989, un premio especial reservado a las personalidades importantes de la cultura argentino-friulana.

Murió en Buenos Aires, el día 11 de abril de 1991.

Además de varias conmemoraciones oficiales, en junio 1991, pocos meses después del fallecimiento de Poletti, en el Boletín del Centro de cultura argentino-friulano se publicó un poema escrito por Anna Grazia Bin Cavani Turi¹⁰, presidenta en aquel entonces de las Asociaciones Dante Alighieri en Argentina, símbolo irrefutable del cariño que sus connacionales siempre le han guardado.

¹⁰ A SYRIA: Porta vi la fierezza clelle genti/clella tua terra,/in quel tuo viso angoloso e sofferto/che sfumava/in singo lare curva di dolcezza/nelle pallide gote:/come vette aspre e valli serene/ del tuo Friuli,/come roc ce e pianure vercleggianti./Scintillio/ cl'azzurro e oro era negli occhi tuoi/quale acqua pura,/placida e cristallina di quei laghi,!come gemme/racchiuSi fra le Alpi e sol sfumati/del verde cupo/di tre molanti e lievi alghe sommerse/percorse da correnti/arcane che scuotevano impietose/la tua profondità./ E parole infinite ed incessanti,!figure delineate/in trasparente filigrana cl'argento. Mil le voci/raccolte nelle valli e fra i dirupi,/come voce lontana, unica e sola, ciel respirar clella natu ra/immensa/in un silenzio pieno di armonia, fin un sussurro/che solo al cuor tuo si palesava. / Di storie antiche/ ti dicean quelle voci, e di giuncheti! e ancora di betulle,!di ruscelli, cii prati eterni e abeti! e improvvisa earezza/ di giovani! fulgore ti avvolgeva/ e un intimo chiarore/ illuminava la figura triste. / Quei fremiti sottili/ di eterna gioventù che conservavi/ nelle pieghe del cuori ferito e leso dal male della vita, erano forza e linfa/ che alimentava il tuo pensiero alato. Al cii là del do lore,! clominando l'angoscia esistenziale,! davano a te/ la freschezza cieli'acqua della fonte,! il pro fumo/ del giorno e della notte, in un perenne/avvicinarsi, come onda lieve e chiara fra le spon ele/ di quel tuo lago alpino.! Ma viene un giorno in cui la luce smuore. Ecco la nebbia/ e quelle mille voci che davi a noi! non hanno più parole. ("Boletin del Centro de cultura argentino friulano, Ano XIII, n.85, junio de 1991).

2. La inmigración y Perón (1945-1952)

2.1 Las leyes migratorias ante el primer peronismo

En la mayoría de los casos en los que se analiza una obra literaria, sea esa un poema, un cuento o una novela, siempre es importante conocer el background desde el cual esa obra específica ha surgido o, por lo menos, poder orientarse en el vasto panorama que la rodea. En el caso específico que vamos a analizar a continuación, resulta imprescindible conocer el contexto en el cual nació la obra y sobre todo las experiencias y lo vivido que criaron y formaron a su autora. El contexto histórico y cultural de *Gente conmigo*, sapientemente describidlo por Syria Poletti, que se va a analizar a continuación en este trabajo de tesis magistral es importante para poder entender, en toda su plenitud, a la novela misma.

Como ya se ha adelantado en la parte introductoria de ese trabajo, las historias de algunos de los personajes, descritos por Syria Poletti en la novela, reflejan de manera muy real lo que los inmigrantes tenían cotidianamente que enfrentar para poder ingresar a Argentina. Por este motivo, será interesante analizar el contexto histórico argentino de esos años para poder entender en qué realmente consistían las leyes migratorias de la época de Perón citadas en la novela con las que a diario las personas tenían que enfrentarse.

En su novela Poletti describe la realidad cotidiana por la que tenían que pasar muchos de los inmigrantes italianos que llegaban a Argentina. Las dificultades empezaban con la separación de la patria hacia un lugar completamente nuevo y por eso desconocido; lo que seguía era un largo viaje por barco y las posibles dificultades económicas y/o personales al instalarse en esa nueva realidad.

Sobre el asunto del viaje por mar, es necesario abrir aquí un paréntesis bastante largo y detenerse en su explicación.

Esos barcos son la metáfora inicial de la travesía por la cual los inmigrantes tenían que pasar; el viaje por mar se convierte en la primera barrera que hay que quebrar: la superación de este confín "líquido" que es el océano. Mucho se ha escrito y comentado sobre la temática del viaje, para aportar una explicación

bastante detallada de eso se ha decidido utilizar en este análisis el trabajo de Edmundo de Amicis, sacado de su obra *En el océano* (1889), un excelente testimonio de eso. El libro es básicamente un cuaderno de bitácora, como el autor mismo reconoce, y es la crónica descriptiva de lo que es la experiencia del viaje¹¹, un análisis social preciso, pero sobre todo una novela con una fuerte carga narrativa. De Amicis abordó el piróscabo “Nord America”, que más tarde pasó a llamarse “Galileo”, para completar el cruce Génova-Buenos Aires. Durante la navegación asume el triple papel de pasajero, reportero y protagonista. Junto a él encontramos una humanidad variada, formada por la clase alta, los burgueses de clase media y una multitud de emigrantes del norte. Es toda Italia la que va a bordo, una Italia analfabeta y pobre en busca de fortuna que, sin embargo, mantiene su dignidad.

El tema dominante de la novela de de Amicis es, por tanto, el de la denuncia social. Los ejemplos que se pueden aportar al citar esa obra son muchos, aquí solo se dejan algunos a uso de comentario mismo de la situación en la que esas personas tuvieron que viajar:

Ma lo spettacolo eran le terze classi, dove la maggior parte degli emigranti, presi dal mal di mare, giacevano alla rinfusa, buttati a traverso alle panche, in atteggiamenti di malati o di morti, coi visi sudici e i capelli rabuffati, in mezzo a un grande arruffio di coperte e di stracci. Si vedevan delle famiglie strette in gruppi compassionevoli, con quell'aria

¹¹ Es interesante porque la narración se hace a través de los ojos de un viajero de primera clase, cuyo primero y único contacto directo con el emigrante, que viaja en tercera clase, será justo el tiempo de la travesía. El impacto que el viajero adinerado recibe con el barco y sus pasajeros está inmediatamente asociado a la miseria nacional, a la diferencia entre las varias clases. Una vez zarpado, el buque se vuelve un microcosmo de vida acelerada, los personajes van tomando forma, el lector acompaña los fastidios, los afanes, las fantasías, el tedio y los problemas de aquella larga e interminable travesía (el viaje dura cuatro semanas). Después de las incursiones en la clase baja, el autor va enterándose de las diferencias sustanciales que existen entre los viajeros, eso causa en él una sensación de tristeza mezclada con irritación que le provoca una crisis de identidad en cuanto italiano, revelando un sentimiento de impotencia frente a la condición de lo demás, que no viajan por gusto sino por necesidad extrema de construir un futuro mejor para ellos y sus familias. Tener conciencia de eso hace nacer en el autor sentimientos contrastantes; en esa clase tan divergente de individuos ve la promesa de un vínculo en tierra ajena, pero al mismo tiempo el fracaso de esos ideales del resurgimiento italiano de construcción de un estado italiano grande y unido.

d'abbandono e di smarrimento, che è propria della famiglia senza tetto. (DE AMICIS, 1996, P.13)¹²

Y también:

Pareva che la prima esperienza della vita inerte e disagiata del bastimento avesse smorzato in quasi tutti il coraggio e le speranze con cui eran partiti, e che in quella prostrazione d'animo succeduta all'agitazione della partenza, si fosse ridestato in essi il senso di tutti i dubbi, di tutte le noie e amarezze degli ultimi giorni della loro vita di casa (DE AMICIS, 1996, P. 14).¹³

Ese sueño de "*Fare la Merica*" (crear la América en italiano de la época), como se le decía a la mezcla de ilusiones, esperanzas, renunciadas, sacrificios y duro trabajo que movía a los italianos a mudarse al otro lado del mundo, es una de las temáticas principales que constituyen el género de la literatura migrante.

Pero no siempre la utopía de América como tierra de las miles oportunidades (CATTARULLA, 2003, p. 53) se veía confirmada. El mito del bienestar americano podía desvanecer con la llegada al nuevo mundo porque muchas veces lo esperado no se presentaba.

Asimismo, podía pasar que las familias que planeaban una nueva vida en América vinieran separadas por culpa de las leyes migratorias vigentes. Todo esto, y más, es lo que le pasó a la autora y a algunos de los personajes que aparecen en la obra. De hecho, mucho de lo que surge de la pluma de Poletti, por así decirlo, no es de total fantasía, más bien tiene fundamento en el contexto histórico y social de la Argentina de los años 40 (e incluso mucho antes).

¹² Se propone aquí una traducción personal al español:

Pero el verdadero espectáculo eran los pasajeros de la tercera clase, donde la mayoría de los emigrantes, sufriendo un fuerte mareo, yacían en el suelo desordenadamente, tendidos sobre los bancos, pareciendo enfermos o muertos, con las caras mugrosas y el pelo enmarañado, en medio de hacinamiento de harapos y mantas. Se ven a familias enlazadas, formando grupos que daba compasión, con aquel aire de abandono y desvarío que es propio de las familias sin hogar.

¹³ Parecía como si la primera experiencia de la vida inerte y molesta del vapor hubiese apagado en todos ellos el valor y las esperanzas con que emprendieran la travesía, y que en aquella postración de ánimo, sucesora de la agitación de la salida, se hubiera despertado en ellos el sentimiento de todas las dudas, de todas las amarguras y fatigas de los últimos días de vida en casa.

Antes de analizar la época peronista, es necesario hacer referencia al final del siglo XIX, cuando empezaron las primeras oleadas migratorias italianas a Argentina. En primer lugar, hay que recordar que el fenómeno migratorio italiano se articula en cuatro etapas: la primera de 1876 a 1900 aproximadamente; la segunda llega hasta la primera guerra mundial; la tercera (a la cual pertenece la autora) se desarrolla en el período del fascismo y la última interesa la posguerra hasta la actualidad (REGAZZONI, 2017).

En segundo lugar, otro dato muy importante que hay que tener en cuenta es el número total de expatriados en el periodo entre 1861 y 1940: la cifra total alcanzó los veinte millones de personas. De todas formas, el período de mayor interés para el análisis, el mismo en que se desarrolla la novela, es el del primer peronismo (se definen así los años que van desde 1946 hasta 1952, cuando Perón estuvo en el poder); en esa etapa, mejor dicho, entre 1945 y 1951, 356.000 italianos llegaron a Argentina.

Por supuesto, el tema migratorio fue tempranamente legislado. Es importante recordar que ya en 1853 el Preámbulo de la Constitución Nacional otorgaba protección a “todos los hombres del mundo que quieran habitar el suelo argentino”, extendiendo el goce de los derechos civiles del ciudadano a los extranjeros. Asimismo, se afirmaba que el gobierno argentino habría fomentado la inmigración europea, sobre todo de los extranjeros que habrían llegado al país:

El Gobierno federal fomentará la inmigración europea; y no podrá restringir, limitar ni gravar con impuesto alguno la entrada en el territorio argentino de los extranjeros que traigan por objeto labrar la tierra, mejorar las industrias, e introducir y enseñar las ciencias y las artes.
(Artículo 25 de la Constitución de la nación Argentina, 1853).

De esta manera, el Estado promovió el ingreso de trabajadores europeos, quienes llegan a Argentina con el objeto de poblar la Pampa y transformarla en agrícola mediante la colonización de tierras. Este intento se consolidó otra vez en 1876 con la Ley de Inmigración y Colonización (también conocida como Ley Avellaneda), en la que se privilegiaba la aptitud para el trabajo y el origen europeo de los candidatos a ingresar al país (BIERNAT, 2007, p. 86).

En el mismo año fue sancionada la Ley de Desembarco. Esta, además de contener la primera definición legal de inmigrante, permitía la inspección de los barcos para prevenir la entrada de los individuos enfermos o incapaces de trabajar (CASTRO, 1991, p. 80-81).

A medida que el fenómeno migratorio iba aumentando, se desarrollaron otras dos leyes fundamentales: la Ley de Residencia de 1902 y la Ley de Seguridad Social de 1910. La primera legalizó la expulsión de inmigrantes que "comprometan la seguridad nacional o disturben el orden público", pudiendo, asimismo, impedir el ingreso de personas cuyos antecedentes no fueran satisfactorios (CASTRO, 1991, p. 250). La segunda, en cambio, intentaba mantener la seguridad y el orden legitimando las expulsiones de todos aquellos individuos que atentaban contra esos valores sociales, como por ejemplo los anarquistas. Sin embargo, esas duras normas no se tradujeron en una disminución del flujo migratorio transoceánico, que para esta época alcanzó sus cifras más altas (CASTRO, 1991, p. 251).

El estudioso Gian Fausto Rosoli habla acerca de la cuestión de esos controles precaucionales, como por ejemplo las revisiones médicas al embarcar, llegando a definir la situación de "conflicto sanitario del 1911" entre Italia y Argentina (ROSOLI, 1988, *pari passu*).

En cambio, fue en los años 30 que empezó una política inmigratoria selectiva y restrictiva. De hecho, la crisis mundial de 1929 provocó una fuerte reducción del comercio internacional causando de este modo una fuerte disminución de la entrada de capital y una fuerte caída de los precios.

La crisis económica junto a la larga tasa de desempleo influyó mucho en la decisión del gobierno de limitar el arribo de extranjeros, propiciando sólo aquella inmigración que llegaba con propósitos rurales.

Por supuesto la nueva norma promovía la inmigración de aquellos que eran llamados por sus parientes o que demostraban el respectivo contrato de trabajo. Además de esto, tener buena salud física y moral empezaba a ser un requisito fundamental para ingresar al país.

El cambio de índole en los fundamentos de las normas legales se puede analizar en el decreto del 17 de octubre de 1936 con el que se extremaron las

medidas de control y vigilancia del movimiento de extranjeros con destino al país. Esos fundamentos tendían a evitar infiltraciones de lamentos que habrían podido constituir "un peligro para la salud física o moral de nuestra población o conspiren contra la estabilidad de las instituciones creadas por la Constitución Nacional" (BIERNAT, 2007, p.87).

Con este decreto, que se concretizará con mejoras con otro en el año 1938, se formalizará la entrada solo para aquellos que tengan "propósitos rurales" y cada uno que quiera pisar y quedarse en suelo argentino necesitará presentar una autorización y un permiso del Departamento de Inmigración y de un tribunal espacial.

2.2 Los inmigrantes en la época del primer gobierno Perón

Argentina se inscribe dentro del grupo de países que propusieron abrir las puertas a la inmigración una vez finalizada la Segunda Guerra Mundial. Todavía, a pesar de estas intenciones de disponibilidad del Estado argentino, la política migratoria de esa época no se parecerá a aquella de "puertas abiertas" que caracterizó la segunda mitad del siglo XIX hasta 1920.

De hecho, los prejuicios y temores, los marcos legales y sobre todo los instrumentos administrativos restrictivos del periodo anterior estarán presentes en la elaboración de las políticas de admisión, en su reglamentación y en su puesta en práctica (BIERNAT, 2005, p. 42).

Durante esa época el gobierno de Juan D. Perón estaba propiciando una expansión de la estructura industrial y productiva en general, que alentaba la llegada de extranjeros destinados a satisfacer los requerimientos del desarrollo manufacturero y rural. Así que estos inmigrantes habrían tenido que cubrir el déficit de mano de obra en los ámbitos de la construcción de infraestructura pública, la industria y las actividades rurales.

El rol que debía cumplir la inmigración en la nueva coyuntura de la segunda posguerra fue discutido y al final plasmado en el Primer Plan Quinquenal (1947-1951), en el que se afirmaba que la inmigración tenía que ser "seleccionada, culturalmente asimilable y físicamente sana, distribuida racionalmente y económicamente útil" (como se declaró en la Presidencia de la Nación en 1946). Esta debía estar integrada preferentemente por pescadores, técnicos industriales y obreros especializados. Además, se declaraba que "la población constituye una de las riquezas fundamentales del país" (Presidencia de la Nación, 1946, P.61).

Es justo en esta época que surge y se amplifica una clara preferencia de índole étnico-religioso-ideológica que favorecía especialmente a inmigrantes latinos de fe católica para los planes de industrialización del país. Del mismo plan formaba parte un proyecto de Ley de Bases en materia migratoria para que la selección siguiera normas y criterios definidos, diferente de la política

migratoria de “puertas abiertas” que había caracterizado los años precedentes. De ahí la consiguiente discriminación de ciertos grupos étnicos y religiosos (pensamos por ejemplo en casos de judíos que fueron rechazados) o basada en la presencia de defectos físicos (hasta tener los pies planos, ser de estatura baja o ser estéril podía ser causa de exclusión, de hecho, el ingreso fue prohibido a los lisiados de guerras y a los enfermos)¹⁴.

En pocas palabras, lo que Argentina quería hacer en este periodo era contener el ingreso clandestino de refugiados, como por ejemplo lo que se acaba de señalar, o sea, el caso emblemático de los judíos víctimas de las persecuciones raciales de la Europa nazista.

El gobierno de aquellos años creía que Argentina necesitase ser poblada con criterios diferentes a los utilizados en la inmigración de puertas abiertas. Por esta razón, con el fin de regular estas corrientes migratorias que debían llegar desde el exterior, el Poder Ejecutivo presentó, como parte del Plan Quinquenal, un proyecto de Ley de Bases en materia migratoria en que se afirmaba que la inmigración debía ser concebida conforme a los principios de selección y encauzamiento.

Según el primero de ellos el inmigrante debía ser elegido en función de su capacidad laboral (nivel técnico suficiente para incorporarse a la producción industrial o a la colonización de áreas rurales como trabajador cualificado), ideología (exenta de todos rasgos que se asociara con el extremismo) y origen étnico (aquel más fácilmente asimilable a las características culturales de la Argentina). Según el criterio de encauzamiento, en cambio, debía ser dirigido a las áreas productivas y a los asentamientos geográficos que supusieran su aporte inmediato y real a las necesidades económicas del país (BIERNAT, 2007, p. 86).

Todavía estos criterios no son tan diferentes de los que fueron utilizados antes de la época de Perón, los cuales favorecieron especialmente a italianos y españoles, inmigrantes latinos de fe católica, considerados como lo más asimilables desde el punto de vista étnico. De ahí que en 1946 las dos únicas

¹⁴ La misma Syria Poletti no pudo embarcar la primera vez por culpa de una malformación de su columna.

sedes de la Delegación Argentina de Inmigración en Europa (DAIE) se instalarán en Italia y España, política que se vio reforzada con la firma de convenios bilaterales para atraer habitantes de dichos países.

Italia fue el primer país en firmar un acuerdo con Argentina. Mientras que para el Gobierno argentino el tratado significaba, principalmente, la posibilidad de atraer mano de obra especializada a bajo costo, para Italia, en cambio, representaba una forma de aminorar los efectos de la crisis de la posguerra. Así que, a causa del aparato productivo desmantelado y una larga tasa de desocupación, el gobierno italiano empezó a promover la emigración, esperando de esa manera equilibrar la balanza de pagos a través del futuro envío de remesas de los emigrados. En este modo entre 1946 y 1951 casi 356.000 italianos llegaron a Argentina (SENKMAN, 1992, p.25).

Para entender por qué el gobierno peronista favoreció principalmente la inmigración italiana y española no se puede dejar de hacer referencia a Santiago Peralta, un antropólogo antisemita que logró ser designado responsable de la Dirección General de Migraciones desde diciembre 1945 hasta julio 1947, cuando a causa de prácticas discriminatorias en su función pública fue alejado por Perón (BIERNAT, 2005, p. 43).

Peralta empezó en seguida a seleccionar las corrientes inmigratorias a través de criterios antropológicos, supuestamente científicos. En su "Conceptos sobre Inmigración" (Instrucciones de difusión al Personal), un folleto que expresaba sus ideas raciales, define los dos principales presupuestos que el país debía seguir, o sea, defender a la población argentina ante el riesgo de avalanchas inmigratorias luego de la guerra mundial y establecer que tipos humanos eran más convenientes para el mestizaje con la población argentina. Afirmaba que los criterios selectivos debían basarse en las leyes de sangre más que en la nacionalidad y que los individuos de tez blanca eran los favoritos (PERALTA, 1946, pp. 379-409).

Después creía que la inmigración se dividiese en dos clases: una "buena" de tipo rural, que venía a explotar la tierra y una "mala", urbana, que venía a explotar al hombre. En su opinión esta última estaba constituida por gente que Argentina no necesitaba como comerciales, industriales, abogados y médicos,

salvo en casos de "utilidad pública", mientras que aconsejaba el ingreso de agricultores y obreros especializados.

Además, a pesar de sus preferencias, Peralta no pudo ignorar los planes de desarrollo industrial y científico impulsado por el gobierno peronista y la consecuente necesidad de éste de propiciar el ingreso de sabios y pequeños sabios. Su objetivo era el de perpetuar el pueblo nativo, defendiendo su cultura en todas sus fases. Por este motivo, gracias a sus afinidades culturales y étnicas, eran los inmigrantes italianos y españoles los que se podían integrar en el país.

Lo primero que resalta entonces, y la novela es testigo de eso, es la importancia del control burocrático y médico: sin superarlo, difícilmente se podía ingresar al país de manera legal (es decir, sin tener que utilizar la corrupción o pedir ayuda a grupos clandestinos).

En la práctica, el inmigrante que quería llegar a América necesitaba de un permiso de libre desembarco, certificados que atestaran la no mendicidad, el estado de salud y la falta de antecedentes policiales, y obviamente comprobantes de nacimiento y estado civil (todos legalizados por los consulados argentinos del país de origen).

Como es fácil imaginar, la revisión médica era fundamental para la aprobación, aunque a menudo superficial y carente de humanidad. Las fútiles razones por las que solo unos miembros de enteras familias podían ser rechazados daba inicio a un *iter* burocrático infernal para el jefe de la misma.

Al final, las opciones más comunes eran dividirse y dejar atrás al "no apto", al menos temporáneamente (lo peor era que en la mayoría de los casos, como bien nos ilustra Poletti en la novela, esas personas eran ancianos y niños), otra opción era bloquear a toda la familia y volver a hacer los papeles, pidiendo un "permiso de desembarco con defecto físico" (lo cual necesitaba mucho tiempo y dinero) o recorrer a favoritismos y corrupción.

En este periodo se formaron también dos importantes agencias estatales: la Comisión de Recepción y Encauzamiento de Inmigrantes (CREI) y la ya citada antes DAIE. Mientras la DAIE realizaba la selección de los candidatos en

Europa, la CREI tenía la función de colocar a los inmigrantes seleccionados en el mercado de trabajo argentino.

Como se ha podido analizar hasta ahora, la mayoría de los trabajos sobre la selección étnica del primer peronismo se concentraron en la escandalosa actuación discriminatoria del director de Inmigración S. Peralta. Pero una vez que él fue alejado de sus funciones, la selección discriminatoria siguió a través las acciones de la DAIE y la CREI (SENKMAN, 1992, p. 15).

2.3 Los mecanismos de admisión

El sistema utilizado para seleccionar los migrantes, heredado por la gestión peronista, fue reglado en 1920 y consistía en un permiso de libre desembarco otorgado por la Dirección de Migrantes, tres certificados (de no mendicidad, de salud y de falta de antecedentes policiales), un contrato de trabajo, comprobantes de los datos de nacimiento y del estado civil, todos ellos legalizados por los respectivos consulados argentinos en el exterior (BIERNAT, 2005, p. 60). La revisión médica, como se ha podido también analizar a través de la novela de S. Poletti, era fundamental pero casi siempre padecía la falta de calor humano y empatía:

Entramos a un salón vasto y desnudo. Era el lugar reservado a la revisión sanitaria. Junto a unas mesas los médicos revisaban a mujeres y chicos con rápida indiferencia. Pase usted, pase usted, adelante, otra, rápido.
(POLETTI, 2017, sin página)¹⁵

La narración continua así:

El médico levantó apenas la vista e insistió:
–Desvístase. Desvístase completamente.
–Usted no puede viajar. –¿Cómo...? –No puede viajar. Otra. Adelante. –¿Por qué? –Las disposiciones sanitarias no lo permiten. A ver. Otra. Adelante.
¡Vamos!
(POLETTI, 2017, sin página)

La Delegación Argentina en Italia era la que efectuaba un control burocrático y sanitario antes de la salida de los inmigrantes en sus oficinas de Nápoles y de Génova. La oficina de Nápoles cerró en 1950 y desde este momento en adelante todas las familias del sur de la península tuvieron que ir hasta Génova donde muchas veces se veían negado el permiso de desembarco por motivos sanitarios.

En 1947 Italia y Argentina firmaron el acuerdo sanitario que establecía controles médicos por parte de la DAIE en los puertos de embarque. Se consideraba adecuados a los aspirantes sin enfermedades físicas y mentales.

¹⁵ De aquí en adelante cada cita que se refiera a Poletti donde no aparezca la paginación numerada se ha de entender como referente a la versión ebook del libro *Gente conmigo*.

Las revisiones médicas eran superficiales y la exclusión podía motivarse por razones fútiles como por ejemplo la estatura baja.

La exclusión de un solo miembro de la familia, bloqueaba a todos los parientes: de hecho, había que volver a hacer todos los documentos y el jefe de familia debía solicitar un permiso así llamado de "libre desembarco con defecto físico". Además, la selección daba lugar a corrupción y favoritismos: de hecho, a partir de 1946 la cantidad de irregulares fue tan elevada que algunos funcionarios de la Dirección General de Migraciones empezaron a obrar con amplios márgenes de discrecionalidad, favoreciendo o no el ingreso de determinadas personas, más allá de los criterios de selección sustentados por el gobierno. Existían también organizaciones privadas encargadas de facilitar la tramitación de permisos de libre desembarco, que ayudaban a las personas a embarcar los controles médicos, si tenían algunas enfermedades físicas (BIERNAT, 2005, p. 63).

Al final, otro aspecto de esta inmigración que es importante recordar es la del casamiento por poder, que permitía a las jóvenes partir hacia una nueva vida. Muchas asociaciones ayudaban a organizar no sólo el viaje de estas mujeres que decidían irse al extranjero para casarse con hombres que no conocían, sino que muchas veces hacían de intermediarios para establecer un contacto epistolar entre ellas y emigrados solteros.

Estos casamientos no siempre funcionaban porque la realidad en la que las mujeres se encontraban era muy diferente de la que ellas habían imaginado. Entonces es interesante constatar que, aunque el gobierno peronista intentó poner en marcha criterios relativamente restrictivos, el proceso migratorio en sí se desarrolló con bastante autonomía respecto a los parámetros de las políticas oficiales.

El presente análisis ha intentado explicar las leyes migratorias peronistas a partir de los ejemplos descritos en la novela *Gente Conmigo* de Syria Poletti. Su finalidad ha sido tratar de entender cómo y por qué se desarrollaron esas leyes en el contexto histórico argentino durante el primer gobierno de Perón.

Los ejemplos descritos en la novela han evidenciado desde el principio el carácter selectivo y restrictivo de tales leyes. A través del análisis del contexto

histórico argentino se ha podido notar como las leyes migratorias han variado mucho durante los últimos años en relación a los eventos. Durante la época del primer peronismo el fenómeno migratorio se relacionó con los planos económicos. Estos junto a la actividad discriminatoria de S. Peralta produjeron el desarrollo de estas leyes tan restrictivas, esas mismas leyes que Poletti en su novela describe diciendo que “imponen cargas inhumanas”, y cuyas palabras tienen como “única misión la de tornarse elásticas para ensamblar mejor dentro de un mecanismo ciego y sordo que de algún modo arroja dinero.” (POLETTI, 2017, sin página).

Además, se ha podido evidenciar como, no obstante este intento del gobierno argentino de seleccionar a los inmigrantes, lo que al final se realizó fue sólo un ambiente de favoritismos y corrupción, temas que también Syria Poletti describe en su novela. Es evidente la relación que se establece en la obra entre historia y literatura, las cuales se presentan al final como dos caras de la misma medalla que pueden explicarse una con la otra.

Finalmente, no podemos olvidar nunca que Argentina es una nación hecha por, y gracias, a los inmigrantes (la mayoría de los cuales europeos; sobre todo italianos y españoles por ser “culturalmente asimilables”), pero también hecha de las historias de los que nunca pudieron llegar.

3. El relato de *Gente conmigo*

Al empezar este apartado sobre el análisis de la novela *Gente conmigo* de Poletti, resulta imposible obviar una frase que la misma escritora emitió, hablando acerca de las razones por las que escribió el libro y es la siguiente:

Un libro que se escribe desde adentro, nace porque debe nacer. Hay fuerzas oscuras que impulsan toda creación auténtica. Pienso que toda mi vida no fue más que una larga gestación de *Gente conmigo* y de *Extraño oficio*. Esa gestación entrañable, misteriosa, debía plasmarse y salir a luz. Pero creo que nació y maduró en la fragua candente de un sentimiento de asombro y rebeldía frente al absurdo de ciertas situaciones humanas: el desconcierto de la mujer inteligente ante la mediocridad del hombre de nuestro tiempo y de nuestro medio; la soledad de quien está preñado de trascendencia; el abismo entre generaciones; el desarraigo del inmigrante; la injusticia de los convenios establecidos entre América y los países migratorios [...].
(POLETTI, 1989)

Así, lo que Poletti hace con su novela, de manera autobiográfica, pero al mismo tiempo universal, es hablar de la historia de la inmigración friulana a América desde el punto de vista de las personas (más bien de una, la de la protagonista Nora) y no de los números ni de los hechos históricos, que son importantes desde el punto de vista de los datos científicos, pero se alejan de la perspectiva personal sobre la cual está construida toda la novela. Su crónica sencilla se basa en las emociones, en los acontecimientos de lo cotidiano, en los desafíos de las personas comunes, en las luchas del día a día por las que pasaban todos esos individuos.

La escritora de manera consciente regala su perspectiva sobre una multitud de acontecimientos difíciles de analizar todos al mismo tiempo en un medio como es la novela: en *Gente conmigo*, Poletti consigue describir el fenómeno de migración masiva hacia América (en especial a Argentina) y todas las consecuencias que eso generó, tanto en la sociedad argentina de aquel entonces, como en las comunidades de emigrantes que venían formándose con la inserción en el país adoptivo; todo esto y más sin dejar de lado el drama del primer conflicto mundial y la importancia del rol social y de género que desarrollaban el hombre y la mujer de esos tiempos adentro de la sociedad

rural del norte Italia (en las regiones de Veneto y Friuli Venezia Giulia) de los primeros años de 1900.

En efecto, es Nora en primera persona la voz narrativa de la novela, que no es otra cosa sino un cuento largo sobre la vida de esa mujer como inmigrante italiana en tierra ajena. A lo largo de sus doscientas páginas, Nora hace una crónica puntual de su existencia desde la niñez vivida con la abuela materna en las montañas del Cadore hasta la edad adulta, la madurez en Buenos Aires, una de las más grandes metrópolis de América latina.

En muchos fragmentos podemos darnos cuenta de la marca íntima y autobiográfica que lleva la novela, y ya no sabemos si la historia que estamos leyendo es la ficticia de Nora Candiani o la de la misma autora, porque las dos llegan a parecerse increíblemente hasta hacer dudar al lector de que sean dos personas diferentes y no una misma; así mismo muy a menudo hay momentos en los que las dos existencias se sobreponen volviendo imperceptible la línea entre realidad y ficción.

A tal propósito, en *The writer as a migrant*, Ha Jin (2008) reflexiona sobre una suposición común que ve una relación directa entre la escritura y la subjetividad de un escritor como migrante, una posición o una experiencia cuyo impacto en la profesión y la habilidad literaria a menudo crea malentendidos o un análisis muy circunscrito solo a aquel contexto. Jin analiza cómo la experiencia migrante da forma y, por lo tanto, ayuda a comprender la vida y el trabajo de un escritor (JIN apud PELAYO-SAÑUDO, 2016, p. 86).

Con respecto a esa afirmación que se acaba de formular, se quiere remitir a una cita que Poletti misma hace al hablar de su vocación literaria, pero que un lector que acaba de conocer a Nora, la protagonista de *Gente conmigo*, podría sin alguna dificultad atribuirle:

Escribir y vivir es lo mismo. Escribir es hacer sentir y pensar. Y luego tratar de comunicarlo. Es la vida la que determina cómo y por qué se escribe. Escribir esta en relación directa con la visión del mundo que fue plasmando a lo largo de mis experiencias. El día que me convenza de que no vale la pena de vivir, dejaré de escribir.
(POLETTI, 1989, p. 71)

En la obra, la mujer, en toda su complicada y polícroma naturaleza, no es la única protagonista; hay una coprotagonista: la escritura. El arte de escribir para recordar, para comprender y para sanar. Escritura como catarsis. Syria Poletti logra eso a través de la escritura, es decir, de la ficción.

Como bien afirmó Sensidoni en uno de sus escritos:

El rasgo distintivo de la narrativa de Poletti es precisamente su poética, basada en una concepción existencial del emigrante, del desplazado, por medio de la cual se diferencia de otras poéticas sesentistas, de un realismo social más fenomenológico” (SENSIDONI, 2015, p. 224).

De hecho, lo novedoso de la obra de Poletti (y de su literatura en general) es que ella escribe y trata el tema de la inmigración italiana a América latina incluso antes de que se conozca y de que se forme el género denominado "literatura migrante", años después a finales del siglo XX.

Pero no es solo eso, su manera de hablar del tema de la inmigración surge tan natural, como un cuento, y llega al lector "sumergiéndolo" totalmente y durante la lectura se siente uno hasta catapultado y trasladado a la misma época en la que Nora está viviendo. Esa manera de escribir de Poletti convierte la lectura en una experiencia que se podría definir casi íntima, ya que lo que estamos viendo son fieles representaciones de páginas de una libreta personal.

Otra característica de su literatura, es el hecho de poner a la mujer al centro de la obra, verdadera protagonista de su producción literaria: no es una voz marginal ni distante, es “la voz”, es ella la que narra su propia historia, bien consciente de cual es su rol y del lugar que ella ocupa, más bien, que quiere llegar a ocupar, en este mundo y de todas las consecuencias que de ello pueden derivar.

La presencia de una identidad intercultural también concierne a la figura de la mujer en el narrativo rioplatense. A lo largo de narrativa las mujeres han sido descuidadas con los estudios a pesar de que hayan desarrollado un papel preciso en el proceso migratorio, sea que partan sea que se queden, porque la decisión de emigrar también debe ser considerada como el fruto continuo de una compleja estrategia familiar en que se redefinen los papeles de género, la participación en la actividad económica de los varios miembros de la familia, las

relaciones de pareja y parentales, los cambios culturales en Italia o en los países de acogida.

Las figuras femeninas relacionadas a un universo más cotidiano, conllevan un aspecto atribuible, en todo caso, a una dimensión doméstica sin que el personaje pierda su complejidad, sobre todo por cuánto concierne a los interrogantes sobre las propias múltiples identidades interlingüísticas e interculturales.

La narración empieza con Nora niña, en su tierra natal: una cotidianidad pobre y solitaria al lado de la vieja abuela, la cual le transmite el arte del “extraño oficio”, leyendo y escribiendo juntas las cartas para los analfabetos del pueblo. Su hermana Bertina (la única que todavía no se ha ido a Argentina con los demás de su familia) trabaja de doméstica en Milano.

Una vez juntado el dinero para los billetes a América, las dos hermanas están listas para despedirse de Italia, pero Nora no consigue superar el control médico por culpa de su malformación en los pies, sin muchas palabras simplemente no la dejan subir al barco y ella se queda sola, viéndolo alejarse lentamente desde el muelle. Es en este momento, que ella siempre llevará como una herida imposible de cicatrizar, que Nora se da cuenta de lo que es el destino de un ser “no apto”; cada vez que se sienta aislada del mundo, incómoda y rechazada por los demás se acordará del muelle de Trieste.

De esta manera el muelle, imagen evocativa que aparece a menudo a lo largo de la historia, se convierte en metáfora de soledad y abandono.

La niña no tiene otra opción sino volver al pueblo; después de un tiempo, la hermana que ya se había establecido en Buenos Aires, consigue procurarle otro billete, rodeando el obstáculo del difícil control sanitario, y por fin Nora consigue llegar al nuevo continente, que desde pequeña siempre le había parecido un monstruo, “un demonio que devora los corazones de las madres” (POLETTI, 1967, p. 28):

Un día le escribí una carta para explicarle cómo era el país del monstruo. Le dije que el país y la gente no se comportaban como nuevos. A mi modo de ver, no tenían nada de primitivo, ni de formación reciente. Parecían más bien agobiados, o hastiados, por una carga de experiencia a priori que los volvía escépticos y desconfiados. También le dije que todos vivían como si estuviesen esperando la llegada de un gran país. Algún día, la Argentina sería

de los argentinos. Mientras tanto, había que esperar, y cada uno llenaba las esperas con desgana, buscando su propia comodidad. Y es lógico que durante las esperas a nadie se le ocurra tomar algo a pecho o comenzar grandes cosas. También intenté explicarle por qué la Argentina absorbe y nivela las gentes de otros mundos. Le expresé más o menos esta idea: “Se diría que este país tuviese la sangre aguada y que necesitara de la sangre de muchas razas para vivificarse y crecer. Entonces chupa y crece, crece dilatadamente, pero en el fondo está intoxicado por las sangres que no logra asimilar. Y así se torna cada vez más desprovisto de vitalidad y cada vez más ávido de humanidad”
(POLETTI, 1972, p. 38).

Contrariamente a lo esperado, la reunión con la familia es algo desastrosa, la misma la define como:

Una extraña familia reencontrada intacta en sus miembros y hasta aumentada, pero desconocida, ajena, como remota o extranjera a su íntima estructura (...) Éramos desconocidos que tratábamos de cobijarnos bajo la copa ineficaz del mismo apellido.”
(POLETTI, 2017, sin página)

Años de distancia y silencio no pueden olvidarse como si nada hubiese pasado y Nora decide que no tiene otra opción sino aquella de mudarse con la querida hermana Bertina a Buenos Aires, para empezar una nueva vida. Ya no es la niña pequeña que sus padres dejaron atrás en Italia, pero tampoco es una mujer argentina y en ese limbo de identidad es donde Nora empieza a tomar conciencia de su existencia como persona independiente, libre de ir por el camino que más le parezca conforme a su naturaleza.

Consigue un trabajo de traductora y así entra otra vez en contacto con el mundo de los inmigrantes, con sus historias, sus necesidades, con las cuales se deja comprometer, el arte de las palabras una vez más entra en su vida, de forma diferente pero siempre relacionado con su entorno, una prueba más de que no se puede escapar de lo que nos pertenece.

Lo que pasa es que intentando ayudar con toda su buena fe a esos inmigrantes, los problemas de esos desesperados terminan volviéndose en contra de ella. Muchas personas rodean el universo de Nora, a partir de su hermana Bertina, una trabajadora incansable que la cuida y la quiere a pesar de las diferencias que existen entre las dos.

Pero la verdad es que, hasta conocer lo que Nora se convence ser el amor de su vida, Renato, la protagonista siente que solo "hubo... gente conmigo. Gente para mi soledad" (POLETTI, 2017, sin página).

Renato es un joven emigrante que, como ella, ha llegado a Argentina dejando el norte de Italia, el Veneto, y sueña con una carrera en el mundo del cinema al lado de una mujer fuerte y inteligente como Nora.

Para ella, él, a pesar de no entenderla completamente y de ser diferente, es una presencia aliviadora, un ancla de esperanza en un mundo de desconocidos ajenos, "su amor es la clave de todo" (POLETTI, 2017, sin página).

Solamente al final se muestra como realmente es: un hombrecillo simple, arribista y sin escrúpulos que quiso aprovecharse de la profesión de su mujer, una traductora conocida e influyente, para ganar dinero extra, a través de colaboraciones con organizaciones clandestinas, sin que ella pudiera darse cuenta. Cuando hubo conseguido ahorrar bastante, gracias a los negocios de Nora, Renato terminó su relación con ella, en un momento terriblemente difícil para la mujer que acababa de abortar. Poco tiempo después, él se casó con "una muchacha joven, linda y de buena familia" (POLETTI, 2017, sin página), mientras Nora es encarcelada y acusada de haber falsificado documentos oficiales.

Es interesante ver como toda la historia, a pesar de que siga un desarrollo lineal, se compone también de continuas analepsis temporales, y que solo al final, hasta las últimas páginas, los lectores pueden resolver el rompecabezas y encadenar con orden todos las piezas de los acontecimientos narrados hasta aquel momento.

Eso pasa porque la narración de las experiencias vividas, ocurre *a posteriori* cuando ella ya está presa en la celda de la cárcel y es desde esa celda estéril y fría que Nora recuerda poco a poco su vida, contando para si misma los hechos que le han acontecido y que, eventualmente, la han llevado hasta allí. Es solo gracias al esfuerzo de recordar y releer sus cuadernos (en los que solía apuntar reflexiones sobre la vida y las cosas de su trabajo) que ella consigue descubrir la realidad de la terrible traición de Renato y acabar, de manera

necesaria pero muy dura, por cierto, con la abulia que la estaba destruyendo desde adentro.

Como se introducía en el apartado anterior, a lo largo de la obra hay muchos ejemplos que demuestran las dificultades que podían enfrentar los inmigrantes para ingresar a Argentina, muchos de ellos hacen referencia a esas leyes (médicas) migratorias, justas, pero injustamente aplicadas.

A ese propósito, se quiere citar una frase del sociólogo Dahrendorf acerca de la complejidad de tratar el argumento de cruce y superación de los confines geográficos sin caer en el error de ver el asunto solamente en términos burocráticos:

A volte era noioso doverseli procurare¹⁶, ma non mi sono mai unito al coro di coloro che chiedono l'abolizione di ogni frontiera. I confini creano un opportuno elemento di struttura e di definizione. Ciò che importa è renderli permeabili, aperti a chiunque voglia varcarli per vedere l'altra parte. Un mondo senza frontiere è un deserto; un mondo con le frontiere sbarrate è una prigione: la libertà prospera soltanto in un mondo di frontiere aperte [...].¹⁷
(DAHRENDORF, 2004, P.11)

Por esos inmigrantes que están sufriendo las injusticias de una vida difícil, Nora decide arriesgarse y falsificar, cambiar u omitir algunos detalles en sus traducciones. Puede ser la fecha de nacimiento para que el príncipe Zedir pueda recibir antes su pensión y curarse, o el estado de salud de Rafael, pequeño deforme en el que se refleja la crueldad del mundo.

Por último, nos resulta imprescindible aludir a otra historia que interfiere en la vida de Nora, otra existencia a la que la traductora decide ayudar sin otro fin que el de cuidar a quien está solo. Es la historia de Valentina, “juventud en

¹⁶ El estudioso anglo-alemán está hablando sobre los documentos necesarios (pasaportes, visas, ecc) para poder expatriar sin problemas en pleno respecto de las leyes vigentes en los controles de inmigración, pasando de un estado para otro.

¹⁷ Como el texto fue encontrado en italiano durante la pesquisa, se deja aquí en seguida una propuesta de traducción al español hecha por la misma autora de este trabajo de tesis:

A veces era aburrido tener que procurar esos documentos, pero una me he unido al coro de aquellos que pedían la abolición de cualquier tipo de frontera. Los confines crean un elemento oportuno de estructura y definición. Lo que importa è volverlos impermeables, abiertos a quien sea que quiera cruzarlos para ver lo que hay del otro lado. Un mundo sin fronteras es un desierto; un mundo con fronteras cerradas es una cárcel: la libertad prospera solamente en un mundo de fronteras abiertas [...].

estado puro” (POLETTI, 2017, sin página), una chica que llega a Argentina para casarse con un hombre desagradable y desconocido, amigo de la familia de ella. La de Valentina es la triste realidad del casamiento por poder, última opción para muchas mujeres que querían ingresar, pero no tenían suficiente dinero ni apoyo.

Lo que Poletti como mujer y como escritora consigue hacer, es recuperar la identidad (la suya *en primis* tanto como la de millones de inmigrantes) en la cual se mezclan tantos elementos, espaciales, temporales, emotivos distintos ya que la vida de toda persona que emigra es eso, es una existencia fragmentada que tiene el sello de la ruptura. Siempre habrá en ella dos mundos, dos identidades, dos historias que no en todos momentos consiguen convivir en paz y armonía. En su caso, la protagonista vuelve a la escritura porque es la escritura misma que la llama desde adentro, la cautiva y no la deja. Si al principio, el oficio fue su única forma de sustentarse, de salir adelante con cuentas y gastos, ahora es indispensable para poder poner orden en su vida, para no enloquecer mientras sigue presa en la angosta celda de la cárcel de Buenos Aires.

Al mismo tiempo, es mucho más que eso, es un lazo: “Tal vez sea el oficio el único nexo vivo que me une a los dos mundos. Y a la vida.” (POLETTI, 2017, sin página). La misma Nora al final de la novela llega a aceptar cual es, y siempre ha sido, su destino: sus dedos vuelven por fin al "antiguo oficio", que para ella no significa otra cosa sino "interpretar a la gente, ver por dentro y decir la verdad” (POLETTI, 2017, sin página).

3.1 El análisis espacio-temporal de la novela

Después del resumen puntual que se ha ofrecido en el apartado anterior, para que el lector pudiera gradualmente enterarse de las temáticas principales y de la historia presentada allí, me propuse dejar a continuación un análisis exhaustivo de la novela *Gente conmigo* de S. Poletti, siendo ese el verdadero eje sobre el cual gravita esta tesis. Primeramente quisiera empezar mi discurso reiterando la brillante simplicidad de la obra artística de Poletti, es decir, la facilidad con que la autora consiguió abordar tantas temáticas sin que pesara en la estructura de sus escritos.

Gente conmigo es una novela repleta de alusiones a varios asuntos, y no es una novedad el hecho de que un tema como la emigración, sea motivo de interés interdisciplinar: asuntos históricos, literarios, filosóficos, psicológicos, sociológicos, antropológicos, económicos y políticos se suceden en la historia de Nora, cuya complejidad dada por tanta información, en un primer momento podría pasar desapercibida. Eso ocurre porque, a pesar de todas esas cuestiones, la lectura sigue siendo rápida, creando en quien lee un deseo que atrapa hasta llegar al punto final, una vez resuelto el enigma.

Ante todo, vamos a empezar tratando de colocar a la novela en su género ya es necesario preguntar de qué se trata, cuál es el problema, cuáles son las ideas o sentimientos que están expuestos y desarrollados. Es importante poder captar el tema o los temas centrales del trabajo y para este propósito, a veces el título, las opciones léxicas (áreas semánticas o campos asociativos), las palabras clave, los elementos recurrentes nos pueden dar indicaciones útiles. Una vez que se han identificado los temas, también podemos identificar las varias pistas acerca del mensaje que el texto contiene sobre ese tema en particular.

Ahora bien, *Gente conmigo* es una novela realista, casi autobiográfica, si pensamos que quien narra, es decir Nora, no es otra cosa sino el *alter ego* de la autora Syria: mujer y migrante. Autobiográfica porque como dijo la misma Poletti en *Reportajes a los cuatro vientos*: “Autobiografía en función de arte. Y

el arte para mí es la única posibilidad de rescate con que cuenta el hombre.” (POLETTI, 1989).

Realista porque, aunque en la obra literaria se contemple un mundo imaginado que se refiere solo oblicuamente a la realidad empírica, al mismo tiempo, aún siendo la ficción algo distinto de la realidad, Poletti no trasciende su entorno y propone un retrato fiel de la sociedad de su tiempo y de ese momento histórico particular, cuyo protagonista es el inmigrante (SENSIDONI, 2015, p.225).

Es ahora el momento adecuado de detenernos y reflexionar si bien rápidamente sobre la importancia y el lugar de la figura de la autora en esta novela. Según Foucault, hay varios caracteres relacionados a una figura que él mismo define como “función-autor”: el tercer carácter de esa función es el resultado, no espontáneo, de una operación compleja que sirve a construir lo que llamamos “autor”¹⁸. Siempre según Foucault, el texto lleva consigo un cierto número de signos que reenvían al autor. Pero eso no quiere decir que los signos presentes en una novela, que se presenta como el cuento de un narrador, tengan que reenviar exactamente al escritor mismo (FOUCAULT, 1969, *passim*).

En resumidas cuentas, lo que el famoso sociólogo nos está diciendo es que hay un alter ego que siempre, y eso es importante, deberá tener una cierta distancia con el escritor.

Siguiendo con esa óptica, acrecentamos aquí otra teoría referente al narrador / autor, esa vez la de Wayne Booth. También el crítico literarios estadounidense reitera que existe un autor implícito, que él define como el alter ego del autor, y que ese autor implícito difiere siempre de la “persona real” (BOOTH apud MARFÉ, 2001, P.62). Según Booth, el narrador puede distanciarse más o menos profundamente del autor implícito, así como de los personajes y de los criterios formulados por el mismo lector; al mismo tiempo, también el autor implícito puede ubicarse más o menos distante del lector y de los otros personajes. En todos casos, eso puede acontecer y manifestarse de forma

¹⁸ Eso no es simplemente el hecho de atribuirle a alguien un discurso, es más bien la proyección de un tratamiento al que cada texto viene sometido. Pueden ser unas metáforas pertinentes, unos tratos en común, unas exclusiones que se aplican. Claro es que todas esas operaciones dependen y varían de época a época y según el tipo de discurso que se está aplicando. (FOUCAULT, 1969)

emotiva, emocional, física, moral e intelectual. Desde el punto de vista del enfoque crítico, es interesante establecer si en la obra haya un narrador atendible (confiable) o menos; se define así un narrador que habla y actúa en armonía con las normas de la novela (BOOTH apud MARFÉ, 2001, P.64), y de consecuencia, las del autor implícito: es el caso de Nora/Syria.

A esta altura ya tenemos dos características determinantes para seguir definiendo la novela, que pertenece al género de la literatura migrante y también se sitúa en el universo del feminismo.

Como bien nos advierte Serafin en uno de sus valiosos artículos:

Da sempre il romanzo dell'emigrazione si confonde con l'autobiografia, con i libri di viaggio, di iniziazione, di formazione, di diaspora e di esili: date le affinità di argomentazioni e di problematiche comuni, risulta alquanto difficile separarlo in una struttura autonoma.¹⁹
(SERAFIN, 2014, P. 6)

Como afirmamos un poco más arriba, la novela también está centrada en una óptica feminista; ya que sus protagonistas mujeres y la condición de la mujer en todos sus contextos reviven toda la atención de la autora. *Gente Conmigo* retrata el patrón documentado de las migraciones diferenciadas por género (GABACCIA, 1996), y su literatura proporciona tonos humanos, que aquí en particular dan voz a las mujeres impotentes, las que incluso no tienen ni siquiera forma de elección o voluntad propia.

Al mismo tiempo, en cierta forma la novela puede también pertenecer al género del *bildungsroman*, ya que *Gente conmigo* relata la vida de Nora, desde su infancia hasta su edad madura. El *bildungsroman* indica, con un término en alemán, una «novela de formación», es decir, que acompaña a lo largo de su existencia la evolución y la educación sentimental, ética e intelectual de un (en este caso una) joven protagonista que finalmente llega a su madurez.

¹⁹ Aquí presentamos una traducción del italiano al español del citado texto:

Desde siempre la novela de la emigración se confunde con el género autobiográfico, con los libros de viajes, de iniciación, de formación, de diásporas y de exilios: dadas las afinidades de argumentos y problemáticas comunes, resulta bastante difícil separarlo en una estructura autónoma.

No necesariamente, como de hecho es el caso de Nora, tiene que llegar o terminar hasta los últimos años o hasta la muerte del personaje; al contrario, con Poletti, lo que pasa en la novela es que se termina en las últimas páginas con una especie de resurrección de la protagonista: si prestamos atención, su personaje principal no solamente no muere, sino que consigue de cierta forma volver a la vida, renaciendo de sus cenizas como la famosa ave fénix.

La narración empieza *in medias res*, con Nora encarcelada preguntándose la causa de su captura, culpando a su extraño oficio, culpándose a sí misma por haberse perdido en él, pero de todas formas ya no cuenta más el por qué, ya ocurrió y no hay vuelta atrás.

Para empezar este análisis, utilizando una metáfora, se ha querido comenzar desde los fundamentos de la novela, para ir avanzando hacia la obra terminada. Es por eso que el primer asunto que tratamos es el nivel de la historia, es decir lo que tiene que ver con los acontecimientos narrados en la novela. Puesto que la *fábula* está dada por el conjunto de los acontecimientos y/o de las acciones puestas en orden lógico y cronológico, y en cambio la intriga es la totalidad de los hechos en el orden en que el narrador decide disponerlos, hay que confrontar los dos para darnos cuenta de como interactúan entre ellos, de que el orden en que el narrador organiza los eventos en la trama no siempre corresponde al orden en que ocurrieron los hechos contados y eso provoca lo que llamamos alteraciones del orden del tiempo narrativo. Esa premisa es importante porque la estructura de *Gente conmigo* se basa justamente en ese tipo de “saltos” temporales, de los cuales la novela está llena.

Parafraseando lo que decía Perugini, a quien citamos en italiano, su idioma natal, aquí abajo, la existencia, como una novela, no sigue una estrada recta sino que se deja condicionar por las intermitencias del corazón y de la memoria:

L'esistenza solitamente non segue un tracciato riconoscibile, ma si snoda, a volte anticipandosi a volte rimandando il cammino, per curve e anse e scorciatoie, chissà che non sia più agevole e veritiera una memoria autobiografica a salti e digressioni, seguendo quelle intermittenze del cuore

forse inevitabili per uno scrittore del Novecento, ancor più se di una scrittrice si tratta.²⁰
(PERUGINI, 2012, P.89)

Encontramos así dos *fábulas* paralelas: la primera, que llamamos de relato primario, con la que la novela empieza y termina, se desarrolla en la actualidad de la protagonista, en el presente que la protagonista está viviendo y crea una especie de “anillo” literario, dado por ese recurso de repetición que hace que la narración termine en el mismo punto en que comenzó. Asimismo, la segunda *fábula* va desarrollándose en otro tiempo, el del pasado, a partir de la infancia de la protagonista hasta casi la actualidad, y también va trepándose a lo largo de la otra. Eso es posible gracias al uso del recurso de la retrospectión (o *analepsis*), utilizado puntualmente a lo largo de toda la narración. De hecho, en el final de la historia las dos *fábulas* se entrelazarán convergiendo en el mismo tiempo y espacio. Ese tipo de enunciación crea un proceso que se define como temporalización anacrónica retrospectiva, es decir, aquella por la que el orden del tiempo de la historia se altera en el tiempo del relato, mediante anacronías o saltos desde el relato primario hacia atrás, en este caso, mediante el uso de analepsis (CAMPATO JUNIOR, 2009, sin página)²¹.

Además, en el caso de *Gente conmigo*, se puede hablar de temporalización anacrónica subjetiva, ya que hay un sometimiento total del tiempo del relato en todas sus dimensiones a la perspectiva de un personaje (el de la protagonista Nora), tal y como se da en las obras de mayor impronta psicológica y subjetivista.

Otro paso imprescindible en el análisis de la novela es su subdivisión en núcleos: el núcleo narrativo es aquella parte del texto que tiene autonomía de contenido y se organiza alrededor de un acontecimiento central (VILLANUEVA, 1989).

²⁰ Traducción personal al español:

La existencia por sí sola no sigue un camino reconocible, a veces se tuerce anticipando girar, posponiendo el camino, por curvas y bucles y atajos, quizás sea mas ágil y verdadera una memoria autobiográfica con saltos y digresiones, siguiendo aquellas intermitencias del corazón inevitables para un escritor del siglo XX, aún más si de una escritora se trataba.

²¹ Disponible em: <<https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/tempo/>>. Accedido en: 8 de febrero de 2020.

Claro es que cada núcleo puede contener varias secuencias, sean esas descriptivas, dialógicas, reflexivas o narrativas y que es mucho más fácil definir núcleos narrativos en cuentos cortos. Las cosas se complican con cuentos más largos o con novelas (cual es nuestro caso aquí) y no siempre se puede definir exactamente donde termina o empieza cada núcleo o cuantos de ellos hay ya que el pasaje de un núcleo para otro se da en correspondencia de un cambio de lugar, tiempo, acción o de cambio de la modalidad narrativa (por ejemplo cuando se pasa de un diálogo a una descripción) o también con la entrada y la salida de un personaje. La determinación de esos núcleos narrativos es importante porque nos permite entender el esquema de la novela²².

Seguimos ahora con el nivel del tiempo, o sea el tiempo real de la historia en el que se desarrollan los acontecimientos narrados y el ritmo con que se narran; es importante distinguir ese tipo de tiempo con el tiempo del relato, y de la relación entre el uno y el otro es de donde deriva el ritmo de la narración. Aclaremos aquí que el tiempo de la realidad es determinado por la duración de los acontecimientos en la realidad misma, en cambio el tiempo del cuento/novela es el espacio que el narrador decide dedicar a tales acontecimientos en la página (de ahí deriva el tiempo que el mismo lector utiliza para leerlos).

Utilizando las palabras de Metz, diríamos que:

El cuento es una secuencia doblemente temporal: hay un tiempo de la cosa narrada y un tiempo del relato (tiempo del significado y tiempo del significante). Dualidad que no solamente hace posible todas las distorsiones temporales más fácilmente detectables en los cuentos (tres años de la vida del protagonista resumidos por una novela en tres fases, o en algunos planos de un montaje cinematográfico, etc.); sino que, de manera más fundamental, ella nos invita también a constatar que una de las funciones del cuento es aquella de hacer que nazca un tiempo adentro de otro tiempo.²³
(METZ, 1968, p. 27)

²² Se quiere recordar aquí que el esquema narrativo de un cuento/novela está formado por una situación inicial, una acción complican (exordio), su desarrollo, el momento de *spannung* y la situación final. (VILLANUEVA, 1989, pp. 181-205)

²³Traducción personal al español.

Como dijimos, al cruzarse de las dos líneas narrativas, se crea una trama mayormente dinámica, determinada por secuencias donde la acción procede, aunque haya varias escenas estáticas en donde, por ejemplo, la narración contiene un diálogo, una reflexión o una descripción y eso hace que el ritmo disminuya y se haga más moderado o lento (CAMPATO JUNIOR, 2009, sin página)²⁴.

Finalmente, se puede decir que la manera en la que esas modalidades se suceden a lo largo de la novela crea un ritmo equilibrado, con una justa proporción entre secuencias estáticas y dinámicas.

Por lo que concierne al espacio, a lo largo de la novela se recurren varios y distintos lugares y ambientes y a su vez la descripción de ellos varía de más a menos detallada, muchas veces puede también tener un valor simbólico (para citar uno, el ejemplo del muelle del que hablaremos más adelante).

Lo que es cierto es que casi siempre cada espacio representado remite a un campo asociativo para que se consiga crear una determinada atmósfera o para que nazca en el lector una cierta idea o sentimiento, puede también que el espacio sirva de fondo o que se utilice en la presentación del estado de ánimo de un personaje (LOPES, 2009, sin página)²⁵.

Todo empieza en la aldea de Nora, “carcomida por los siglos, devastada por las invasiones”, un pueblo que ella paragonaba a “un campo de concentración para el éxodo”, pero también un “pueblo encajonado entre rocas y árboles como entre una doble hilera de fortalezas: la blanca de las Dolomitas y la verde de los bosques” (POLETTI, 2017, sin página).

Se puede notar como la relación con su pueblo natal sea ovidiana, es decir de amor y odio al mismo tiempo. El amor por los espacios abiertos e incontaminados, los colores naturales y el aire puro que tanto se hacían echar de menos en una ciudad gris como le parecía Buenos Aires: una “ciudad irreal, deshabitada como si la gente solo transitara de paso sobre ella”, donde en

²⁴ Disponible en: <<https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/tempo/>>. Accedido en: 8 de febrero de 2020.

²⁵ Disponible en: <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/espaco/>. Accedido en: 8 de febrero 2020.

lugar de “los senderos bordeados de alerces, había calles asfaltadas” (POLETTI, 2017, sin página). Y el odio por un país estéril, que dejaba ir sus jóvenes a los cuatro rincones del mundo, dejando que se olvidaran para siempre de quien los había criado. Un pueblo (y en aquel tiempo una Italia) pobre, sin recursos, donde la harina para hacer la *polenta* no alcanzaba, donde tocaba reducirse “a vivir en dos pequeñas habitaciones, en una casa de piedra, cerca de la Iglesia y el mercado.”, porque era un punto estratégico para el negocio.

Argentina goza, si es que se pueda usar este verbo, del mismo sentimiento: Argentina es patria de promesas, es esperanza de un futuro mejor, es oportunidades de trabajo, es ilusión de volver a abrazar a los parientes emigrados, pero Argentina, además de ser todo eso y hasta más, la mayoría de las veces es descrita como la personificación de un “monstruo devorador de los corazones de los padres”. Argentina no es solamente un país lejano, inmenso y ajeno, a través de los ojos de una Nora/Syria de unos cuantos años es el origen de todos los dolores, a cuya llamada no supo resistir.

Aquí la nueva tierra no es presentada según el mito del «fare l'America»²⁶, según una utopía de riqueza y Paraíso terrenal, sino desde la distopía, como la encarnación del mal en el mundo, el lugar de la culpa y del castigo, lo prohibido e inalcanzable que condena una vez que es obtenido (BRAVO HERRERA, 2016, p.123). De todas maneras, es importante declarar que todas las descripciones propuestas de este país llegan a la narración a través de los lentes de la experiencia de la migración (PELAYO-SAÑUDO, 2016, p.91).

El muelle de Trieste es otro lugar emblemático de la enunciación, la narradora vuelve a él varias veces a lo largo de la novela y todas las veces lo asocia a un remoto dolor, un trauma que queda en el pasado pero muestra sus daños hasta en el presente: “Un muelle omnipresente a lo largo de toda mi existencia”, dirá Nora. Cuando aparece allí por primera vez, Poletti utiliza su mejor retórica para describirlo:

²⁶ “Hacer la América” en español.

Era una mañana llena de sol cuando Trieste se nos apareció como una ciudad-barco, blanca, festiva, hecha para hacerse a la mar. Todo estaba impregnado de mar, de viajes, de despedidas. La gente era ligera y aérea, como de paso. En el muelle los barcos esperaban impacientes. Sus sirenas nos estremecían acentuando el desasosiego. Por todas partes había sol, marineros y emigrantes. Dentro de pocas horas nos embarcaríamos. Comenzaría el viaje hacia la incógnita: hacia América. Al atardecer se levantó un viento huracanado. Trieste parecía otra ciudad: bravía, hostil, agazapada en la bruma. (POLETTI, 2017, sin página)

Con su habilidad metafórica, consiguió describir de forma elegante algo indescriptible: el quiebre de unos sueños anhelados, la dura y difícil realidad echada en la cara de alguien que todavía no sale de la niñez, del desencanto, del rechazo, del abandono. Y Poletti lo hace a través de los fenómenos atmosféricos, el calor de las promesas y del afecto familiar contra la hostilidad de un viento que te echa hacia atrás, separándote definitivamente de los demás, llevándose consigo la esperanza de un futuro mejor.

Pero el muelle de Trieste no vuelve en la narración solo como un lugar físico, sino también como un estado de ánimo: Nora vuelve a verse (y sentirse) allá cuando no consigue olvidarse de los ojos de Rafael, otro desdichado como ella; o también se recuerda de Trieste cuando está en el *atelier* del sastre Richard, y se ve menospreciada y humillada.

Interesante desde el punto de vista interpretativo es también el espacio físico (y mental) de la celda; la descripción del lugar es simple y llevada a cabo rápidamente, solo son cuatro paredes y una cama rígida. Lo que vale la pena mencionar es el hecho de que esta celda a Nora a veces se le antoja “concéntrica y vertiginosa como su cerebro”, la celda es la representación espacial del ansiedad ahogante debido al estado que está viviendo.

Es un lugar cerrado, claustrofóbico, donde el eco de los ruidos de los recuerdos está por dejarla al borde de la locura. Al mismo tiempo es el lugar adecuado donde encontrar el tiempo, para reflexionar, donde volver a escribir le es una actividad imprescindible para no perder la razón, para poder poner orden al caos que se apodera de su cerebro.

Finalmente, Nora hace una comparación insólita con su casa de Buenos Aires, la que comparte con Bertina: “Por eso buscamos casa. Por eso nos reunimos en un mismo departamento. Un departamento signado por un largo corredor

como el que lleva a esta celda.” (POLETTI, 2017, sin página). Esa comparación puede significar solo una cosa, es decir, que el mismo agobio y la misma clausura que siente en la celda, había llegado a experimentarlos también en un espacio que nada debería tener a ver con la constricción: su hogar.

Por mucho que quiera a la hermana, la convivencia de años se estaba volviendo pesada. Una vez más, Poletti comunicando sin explicitar.

La casa de Valentina es otro ejemplo de cómo a través de la descripción de un lugar, la autora consiguió transmitir un mensaje, sin necesitar de explicitar la analogía: “Una casa nueva, con cocina celeste, y el gas, y la pileta con el agua caliente! ¡Y un baño con la bañera de color rosa! ¡Un baño que en Italia ni se sueña!” (POLETTI, 2017, sin página).

Una casa nueva, bonita y perfecta en apariencia, como joven, linda y perfecta parecía Valentina a quien la viera desde afuera, pero así de vacía y desolada como lo estaba la muchacha por dentro, así lo estaba también ese lugar maldito.

En fin, reportamos aquí lo que afirma Bravo Herrera acerca de los espacios y de los tiempos de la novela de Poletti:

Los espacios y tiempos van construyendo una cartografía en la que los espacios se asocian en un múltiple continuum intersubjetivo e ideológico que se superpone y estratifica como en un palimpsesto hecho de memoria. América y Europa se revelan como espacios de la alteridad y de la diferencia, de la identidad y de la mismidad, un espejo en el que la misma historia presenta dos caras que se confunden, manifestando así la complejidad de la e(in)migración. En la soledad, Nora confiesa y reconoce, como parte de su identidad, la estructuración en continuidad de dos diferentes espacios geográfico-culturales y también de dos horizontes de percepciones y modelizaciones de lo existente, de lo ontológico. (BRAVO HERRERA, 2016, p.125)

Ese concepto de dualidad y alteridad tanto espacial que temporal, se extiende también a la temática identitaria.

Remetiéndonos al texto de Poletti, constatamos que eso resulta claro si hacemos caso a las palabras pronunciadas por la misma protagonista de la novela *Gente conmigo*, Nora:

A veces me parecía tener en mis manos a los dos mundos. Y era un mismo peso sobre el corazón. Confundía uno y otro. Me sentía parte viva, y a la vez cercenada, de una continuidad indisoluble. No podía distinguir el límite humano entre los dos continentes. ¿Cuándo dejaban de ser europeos y cuándo comenzaban a ser americanos los seres que me proyectaban sus dramas a través de los documentos? Allá, al escribir cartas para América, vivía en tensión de América. Acá, al traducir documentos de emigrados, volvía a hundirme en la marejada de Europa. Era como si para mí el cordón umbilical no se hubiese roto, sino retorcido hacia adentro.
(POLETTI, 2017, sin página).

Ya que, como acabamos de ver, los espacios y los tiempos narrados por Poletti sirven a completar la temática principal que es la de la búsqueda de identidad relacionada con la protagonista y los otros personajes, es justo que sea con esta cita que se termine el presente apartado e se introduzca el que sigue, el cual se centrará sobre los temas principales presentadas en la novela.

3.2 Las temáticas recurrentes

Como dijimos, la novela es densa en el aspecto de los contenidos y para poder organizar de forma más clara nuestro análisis, primeramente se ha decidido llevar a cabo una división por macro áreas. Después del monitoreo durante la lectura de la novela, evidenciando los pasajes claves que se referían a las temáticas antes reportadas, se ha llegado al resultado de que fueron tres los temas que se identifican como recurrentes a lo largo de toda la narración y se ha decidido etiquetarlos según la siguiente nomenclatura, en orden de aparición desde el más hasta el menos recurrente:

1. Identidad / Alteridad
2. Migración / Viaje
3. Condición de la mujer/emigrante

Colocamos en primer lugar, la macro-área del discurso identitario también porque es un *leit motif* de este trabajo y siempre ha sido central en toda búsqueda que se haya llevado a cabo en la escritura del mismo.

La temática de la identidad se da bajo varios niveles, y está verdaderamente repleta de ejemplos según los cuales la autora deja entrar ese concepto. *In primis* tenemos a la protagonista Nora, quien busca respuestas a preguntas nada simples, ¿quién es esa mujer? A parte de ser la hermana menor y la pareja de alguien, de ser una traductora de profesión, de ser italiana²⁷, ¿quién es Nora?

Enfocando nuestro análisis en el personaje principal de la novela, y siguiendo sus travesías en búsqueda de una respuesta definitiva a este podemos darnos cuenta de la volatilidad de un concepto tan abstracto como es el de “identidad”. En primera instancia, la identidad es la visión que nosotros, y luego los demás, tenemos de uno mismo, nuestra identidad tiene una esencia inmutable, pero al mismo tiempo puede abarcar formas distintas.

²⁷ Es cierto que, a diferencia de lo que pasa con la autora Poletti, el personaje de la novela aclara que no tiene ningún deseo de naturalizarse argentina, y sigue definiéndose italiana.

Es lo que le pasa a Nora, es lo que le pasa también a Renato o a Valentina o a Rafael, es lo que le pasa a todos y cada uno de nosotros a lo largo de nuestra vida. *Gente conmigo* es el ejemplo de que una identidad está en continua transformación, que no es algo fijo o imprescindible, pero también es el ejemplo de que por tanto que pueda cambiar nunca va a poder perder su esencia primaria: en el final, Nora ha vuelto al extraño oficio que llevaba en la sangre. En primer lugar, también aparece la cuestión de la “argentinidad”, de la diferencia de un sujeto antes y después de emigrar, de la diferencia generacional, y finalmente, de la diferencia entre los dos mundos:

Pero de América la gente no volvía. O si volvían era para ser otros. Eran americanos. Tan americanos que las pobres madres no sabían cómo tratar a sus nuevos hijos de tan manipulados y distintos que eran. Ahora hasta se extrañaban de que en las casas no hubiese baños. Porque en América el monstruo les había comido el corazón, decía doña Martina, la vieja más vieja del pueblo.
(POLETTI, 2017, sin página)

A menudo, Poletti reitera la comparación entre el viejo y el nuevo continente, entre los italianos de allá y los de acá. Luego, se reporta una de las tantas discusiones entre Renato y Nora:

¡América te transformó! La vida fácil de aquí te ablandó. ¡Te pudrió! –Y vos, ¿qué sabés de América? –estallé con vehemencia americana–. Hace seis meses que estás aquí. Pero pertenecés a esa clase de gente que aunque viviera aquí setenta años y tuviera veinte hijos argentinos, ¡jamás tendría el coraje de asumir la realidad del país! –Es lo que espero –dijo–. Yo pienso en mí y no en los americanos.
(...)
Le decía: “¿Qué sabés lo que significa dejarse transformar por América? ¿Acaso mediste tu resistencia? ¿Vos creés que dejarse penetrar hasta los huesos por la pasión de un país es ablandarse? ¿Vos creés que asimilar su modalidad es dejarse arrastrar?”.
(POLETTI, 2017, sin página)

Poletti exhibe también las dificultades de quien es extranjero, y peor, de quien se siente ajeno a los que antes llamaba familia. Las palabras que emplea son duras, directas al corazón del problema:

Las raíces tantearon en lo estéril, al descubierto. Jamás supieron penetrar a lo ancho del nuevo, dilatado país. Tal vez fue porque mis padres no supieron ser

colonos ni artesanos. Deambularon en actividades intermedias, incapaces de romper con el pasado; ineptos para adaptarse al nuevo clima. Mis hermanos crecieron así como ramas comprimidas y extrañas al paisaje; próximos pero jamás idénticos a las ramas de los árboles vecinos. Pisaban tierra arrendada. Lo consanguíneo había muerto.
(POLETTI, 2017, sin página)

En la novela, nos encontramos con identidades en proceso, sanando sus heridas, re-uniendo lazos, son identidades profundamente quebradas:

Yo hubiera preferido vivir la guerra, con todos sus horrores, antes que padecer el cotidiano enfrentamiento con la familia disgregada, con un país inasible, con un vivir despojado de todo lo que necesitamos profundamente. Es muy duro encontrarnos a cada paso con la zona minada que une y separa a los dos mundos. La guerra dura un año, cuatro, diez... Esta confusión, o el tremendo error de estar aquí, dura demasiado. Hubiera querido decirle: "Antes creía que Europa era un dilema. Y América otro. Ahora que comienzo a entender algo, me parece que es un solo dilema, un solo padecimiento."
(POLETTI, 2017, sin página)

Pero Poletti no se olvida tampoco que la inmigración hacia Argentina vino de muchos y distintos lugares:

Miraba a los que habían llegado de otros países y me parecía que bajo sus flamantes ropas y el éxito tangible, trataban de vendar los antiguos desgarrones. Y hasta se me ocurría pensar que en el nuevo, ampuloso idioma que todos nos empeñábamos en hablar, pretendíamos acallar las voces secretas del aislamiento. Y la fatiga de la ambientación.
(POLETTI, 2017, sin página)

Aprovechamos esta cita para introducir un discurso lingüístico que engloba los primeros dos macro-temas de este análisis y es fundamental en un tipo de trabajo como lo que se va recopilando aquí.

Millones de emigrantes, de orígenes diversos, tuvieron que unificarse bajo el escudo del mismo idioma: el español. Ya se ha explicado un tipo de ejemplo a este propósito cuando hablamos de los dialectos italianos en el barco que llevó De Amicis al puerto de Buenos Aires. Ahora hay que multiplicar aquel microcosmo por la dimensión de las tierras argentinas, de la metrópoli de la capital: "Los varios dialectos de la península aparecían a cada rato violentando ese castellano bastardo que en Buenos Aires se presta a todo abuso." (POLETTI, 2017, sin página).

No faltan las críticas a los argentinos y al país en sí, ¿“tierra de promisión” o pura desilusión? Con esas palabras amargas, Nora escupe su desencanto:

Pensaba que este país, al que yo y los de mi raza venimos a parar, no es joven ni encendido de empuje vital como creíamos. Los hechos diarios no parecen el resultado del choque de razas y culturas; ni el caos de toda zona de fractura. Parecen más bien consecuencia de actitudes decrepitas, cansinas. Por todas partes supura el cinismo de la vejez y el vacío de un conformismo solidificado. (POLETTI, 2017, sin página)

Poletti, a través de las palabras de la narradora, plantea el problema de no sentirse identificados con la patria como un problema de educación, es decir un problema generacional: las primeras olas de emigrantes que llegaron al país tenían una idea diferente de los que habían nacido y nacerían en tierra argentina. Una generación no es igual a la otra y es curioso ver cómo hasta hoy en día se tiene un concepto muy diferente de sentirse argentino respecto a años atrás. Poletti ya lo había entendido y así lo profetizaba, sin dejar su escepticismo de un lado:

Fueron nuestros padres quienes nos inculcaron que este es un país de paso, donde uno tiene que trepar hábilmente para arrebatar posiciones ventajosas paradójicamente al margen de la realidad nacional. Ellos consideraron a Europa como el país verdadero. Y no pensaron que con su desapego por el país de tránsito nos cortaban de los centros de circulación nerviosa. Miré a los chicos, ansiosos por llegar, y pensé si ellos, o sus hijos, algún día llegarán a sentirse partes operantes de un núcleo vivo. Pensé si algún día los argentinos dejarán de considerar a la Argentina como un mito o un plato de comida, para sentirse cada uno de ellos parte afectada de un país informe, desgarrado, saqueado, traicionado. (POLETTI, 2017, sin página)

En segundo lugar, por ser una novela de literatura migrante, la trama está repleta de alusiones al viaje, al exilio, a las condiciones de los agentes de esa travesía y, por supuesto, al fenómeno de la migración en sí.

Poletti casi no coloca datos, números o cifras y, aún así, desde su sintaxis consigue transmitir un mensaje claro y preciso sobre la condición de los que formaron la diáspora italiana a Argentina²⁸.

²⁸ Las referencias temporales, por ejemplos, no son muchas, pero suficientes para saber que se habla de los años de la invasión alemana durante la dictadura de Mussolini, y también se cita el gobierno Perón.

Innumerables son los momentos en que Nora se indigna frente a las leyes que “impiden que ingresen en el país disminuidos físicos, lisiados ciegos, parálíticos...!”, a la dificultad de conseguir o poder pagar un permiso de embarque, a la burocracia asesina y a las tantas organizaciones clandestinas que especulaban en la piel de esos seres indefensos y discapacitados, poniendo siempre su experiencia como ejemplo y a medida de comparación para los demás.

Finalmente, en tercer lugar encontramos a la temática de la condición de la mujer; como adelantamos, la mayoría de los personajes que encontramos en la novela son femeninos a excepción de pocos, de forma que el discurso y la visión feminista no es para nada extraña en nuestro análisis.

Hay una denuncia muy fuerte a la falta de libertad de expresión y a la falta de independencia que la mujer sufría, al machismo imperante con el que debían enfrentarse a diario, con las dificultades y los abusos que afrontaban para poder expresar su opinión. También es muy fuerte la temática de la pertenencia territorial originaria, en este sentido, Poletti reitera en varias ocasiones la tipología de la mujer de montaña, hay un fuerte sentido de pertenencia y es claro el mensaje que la autora quiere dejar pasar cuando habla de eso: las mujeres, y eso es comprobado por varios estudios, eran quienes se encargaban de mantener el núcleo familiar junto, de transmitir la cultura, el legado de generación en generación: las mujeres siempre fueron el verdadero aglutinante en una sociedad nacida del éxodo.

No cabe duda que las mujeres han desarrollado un papel determinante y preciso en el proceso migratorio, independientemente del hecho que fueran ellas quienes se iban al extranjero o las que se quedaban en casa en Italia (CATTARULLA, MAGNANI, 2004, p. 117).

De hecho, la decisión de emigrar también tiene que considerarse como el resultado de una estrategia familiar compleja, en la cual los papeles de género se redefinen continua y completamente.

Lo que también sufre cambios y se reorganiza estructuralmente es la participación en la actividad económica de los miembros que componen un núcleo familiar, y por supuesto las relaciones de pareja y parental y último, pero

no menos importante, los cambios culturales, donde quiera que pasen, sea en Italia o en los estados de acogida.

Para poder concluir y sustentar ese pensamiento que se acaba de expresar, citamos a continuación una vez más a Sensidoni, quien en uno de sus ensayos formuló una teoría acerca de la inter-relación que vino a crearse entre el hecho de ser mujer y querer ser independiente en épocas de migraciones, dinámica que Poletti ilustra tan bien a lo largo de su narrativa.

Sensidoni afirma:

La producción de Poletti, desde la cuestión de género, está en estrecha relación con la in-dependencia. La ruptura de la familia – una de las constantes, tal vez el conflicto fundante en la narrativa de Poletti – se propone como generador de una configuración identitaria y espacial, ya que se plantea la no-pertenencia a ningún espacio.

Mejor dicho, una pertenencia desgarrada en múltiples espacios entre los que, además el de la memoria, se impone con fuerza el de la utopía y de un nomadismo característico de la condición de 'migrante' que hace oscilar a los sujetos entre el pueblo perdido de Friuli y la realidad argentina, en particular la de Buenos Aires (SENSIDONI, 2015, p. 227).

Si algo ha servido para revalorizar el trabajo de escritoras, incluyendo a la misma Poletti, es precisamente su valor testimonial percibido o supuesto acerca de los problemas de la «e(in)migración»²⁹, su papel en el trato con las relaciones culturales e históricas italianas y argentinas, particularmente en la documentación del proceso fundamental de transculturación que se produjo desde finales de 1800 hasta mediados del siglo XX.

Aunque anteriormente se pasaba por alto, las contribuciones de las mujeres a través de sus escritos a este respecto se han recibido como una lente privilegiada en los últimos años, una lente a través de la cual se puede mirar a la identidad italo-argentina y a las realidades de ambas culturas de manera más consciente y crítica. (REGAZZONI, 2011, PP.60-75).

²⁹ El término «e(in)migración» designa el fenómeno de los desplazamientos migratorios en su complejidad, atendiendo la multiplicidad de perspectivas, espacios e interpelaciones que se inscriben, en forma simultánea, superponiéndose y estratificándose, especialmente durante el proceso de reconfiguración de identidad(es) de los sujetos (BRAVO HERRERA, 2002; 2015, pp. 33-34)

3.3 “Hubo gente...conmigo”: los personajes

Hasta aquí ya hemos llegado a los cimientos de nuestra metafórica obra casa-novela, ahora es tiempo de pasar a analizar los inquilinos: los personajes de una novela son los actores de la historia.

Los personajes de la novela se dividen en principales y secundarios, estáticos y dinámicos (VILLANUEVA, 1898), pero lo que todos tienen en común es la presentación directa, es decir que el lector es informado sobre las características del personaje a partir de la presentación hecha por el narrador, por otro personaje o por sí mismo.

En el caso específico de *Gente conmigo* la presentación es mixta, pero prevalece casi siempre el punto de vista de la narradora, la misma Nora, están relacionados de alguna forma con ella, todos giran y componen su universo y forman parte activa. Nora, por su índole y debido también a su profesión, a parte de describirse a sí misma siempre en comparación con los demás, también nos da una descripción bastante completa de los otros personajes, obteniendo de esta forma una caracterización anagráfica, física, social, psicológica, cultural y, a veces, también ideológica.

Si lo que ella hace es traducir documentos oficiales, pasaportes e informes, lo que nos presenta al introducir a alguien es una verdadera cédula de identidad de la persona, y al mismo tiempo es mucho más que eso, porque Nora tiene ese don de leer a las personas, interpretar sus expresiones, sus intenciones, lo que no viene dicho: lo oculto de una personalidad casi nunca es un misterio para ella (aunque claro, siempre hay excepciones confirmando la regla..).

Nora existe y es quien es gracias y a los que encontró a lo largo de su tortuoso camino, y eso nos lo confirma la misma protagonista cuando dice:

Lo cierto es que mis recuerdos no subsisten por sí mismos. Por cualquier intersticio de mi vida se cuela la vida de los demás, como un maleficio. Siempre se interpondrán aquellos seres que conocí, tan desvalidos como yo. Y ya no sé dónde acabo yo y dónde nacen los demás. Por eso estoy con los que vinieron aquí, con su bagaje de verdad y rencores.
(POLETTI, sin página)

Como explica Walter Benjamin, el rol, y al mismo tiempo el don, del narrador es aquel de referirse a una vida entera; es más, una vida que comprende en sí misma no solamente la propia experiencia, sino también bastante de la de los demás. El narrador es también aquello que ha aprendido de lo que ha escuchado de los otros. Su talento es su vida, su dignidad aquella de saberla narrar hasta el final. (BENJAMIN, 2011).

Al organizar un esquema visual de cómo se presentan los personajes de la novela, deberíamos imaginarnos una gran mandala cuyo centro es la protagonista Nora y a todo su alrededor se esparcen los demás, creando varios círculos a su entorno, y conforme se alejan encontramos a los otros, menos incisivos en la vida de la mujer pero igualmente constitutivos de lo que viene siendo diseño final.

Algunos de ellos ya fueron citados antes, pero aquí los analizaremos con más detalle ya que su existencia es determinante en la vida de la protagonista.

Es imprescindible que nunca olvidemos que esa diáspora de la que estamos hablando fue el resultado de millones de historias personales, que cada uno de los tres millones que emigraron a la Argentina³⁰ aportó algo a ese proceso. Los co-protagonistas del libro son personajes de ficción, claro, pero también toda ficción siempre tiene base en la realidad. Esa novela, como dijimos, es realista, se mezcla entre el autobiografía, el género histórico, es casi un reportaje, de ahí que todo lo que vayamos leyendo tiene una base fundamentada en hechos reales.

Se utilizará el mismo orden de presentación que aparece en la novela, es decir, no tanto en orden de importancia, sino que se presentarán los personajes en orden cronológico así como la protagonista decidió insertarlos en la narración, de acuerdo con su flujo de memoria conforme iba recordando los acontecimientos que la llevaron al encierro.

Para empezar, es importante establecer una “diferencia” entre los varios grupos de figuras que vamos a presentar; no todos tienen el mismo peso en los

³⁰ Entre 1876 y 1976, cerca de 26 millones de italianos emigran; el 75% eran hombres, de los cuales el 80% se encontraba en edad económicamente activa: 5,7 millones fueron a los Estados Unidos de Norteamérica y 3 millones a la Argentina. (REGAZZONI, 2017, P.56)

eventos: el primer grupo es aquel que llamaremos de las comparsas, luego hay el grupo de los imperecederos y en fin hay el grupo de las estrellas fugaces.

El primer grupo, está formado por aquellos que se quedan en un lugar marginal de la historia, en el sentido de que nunca toman parte activa y sólo son citados y contribuyen de alguna forma a los acontecimientos, pero “de lejos“. Aún así, llegan a ser figuras importantes en la vida de Nora.

Estamos hablando *in primis* de la familia de ella: los padres, y los hermanos, que emigran a América y son quienes provocan una herida que jamás podrá ser sanada completamente. Se destaca entre ellos el personaje de la madre, cuyo abandono crea en la hija menor un trauma patológico que no puede subestimarse: varias veces Nora repite que: “A mi madre el monstruo [Argentina] le había comido el corazón, las entrañas, la sangre, la memoria.” (POLETTI, 2017, sin página) y absolutamente nada, tampoco el reencuentro, quince años después, podrá sanar el vacío interior dejado por su partida. La figura materna equivale entonces a una ausencia terrible e inhumana, con la que difícilmente Nora consigue saber lidiar durante su vida; una ausencia impuesta, forzada, sin razones de existir, un dolor gratuito que la niña no consigue entender y la mujer intenta sanar a través de la búsqueda amorosa: “Cuando dejamos de añorar a la madre para soñar el amor, yo había acabado los estudios” (POLETTI, 2017, sin página), pero seguirá siendo un trauma irresuelto hasta el final.

De este primer grupo también hacen parte las monjas del colegio al que asiste Nora de niña y luego las de la cárcel donde está presa Nora ya mujer. Ellas tampoco tienen un rol propiamente activo pero sirven como interlocutores silenciosos frente a los soliloquios de la protagonista, ellas escuchan, responden, contradicen (pero no son tomadas en cuenta) y son presencias fijas que sustentan de cierta forma el descubrimiento personal de Nora a lo largo de su formación psicológica.

El segundo grupo, está formado por dos personajes importantísimos en la vida de la protagonista: estamos hablando de la abuela y de la hermana cuatro años mayor, Bertina.

La primera, fue básicamente una figura materna sustitutiva para ella, fue con la que vivió y quien la cuidó, y aún siendo una presencia profunda e intangible fue el equivalente de un puerto seguro en un mundo escurridizo, y, sobre todo, fue quien la inició y le dejó el arte del “extraño oficio”. Aunque se tengan que separar físicamente, la abuela se quedará para siempre y en cualquier momento una figura aliviadora y de consuelo para Nora, una presencia casi tangible a pesar de las distancias espaciales que las separan.

Es esta abuela impenetrable y sabia, conocedora de las razones humanas, devota al oficio, trabajadora y firme como la piedra de las montañas de las Dolomitas, quien nos devela, en el comienzo del libro, la verdadera esencia de cada una de las dos hermanas:

La abuela profetizaba:

–Bertina es como las mujeres de las Dolomitas. Nuestras montañesas escalan los cerros con sol o con tormenta. Van trepando anegadas de fardos, y mientras andan, tejen y rezan. Y jamás pisan en falso. Orillan el precipicio sin miedo. Bertina es como ellas. Viva aquí o en Milán. O vaya a América. Lleva a la raza por dentro.

–Y yo, ¿qué llevo por dentro? –preguntaba con el ansia de sentirme asida a algo sólido y blanco.

–Tú tienes tu oficio en la sangre.

¿Qué era eso? Tal vez un maleficio. Seguramente, algo ineludible.

(POLETTI, 2017, sin página)

La relación entre las dos hermanas presentada a lo largo de la novela es peculiar: cierto es que no son similares, pero al mismo tiempo se complementan, son unidas pero separadas por viscerales sentimientos y el hecho de compartir la misma herida del abandono se convierte, a pesar de ser de sus más grandes debilidades, en un importante punto que las dos tienen en común.

Bertina fue quien siempre se preocupó por sacar adelante a la familia en Italia empezando a trabajar sin descanso desde niña como sirvienta en Milano para mandar parte del sueldo a los padres y parte a la abuela y a la hermana y, una vez en Argentina, guardando un dinero que serviría para pagar el abogado y

sacar a Nora de la cárcel. El único momento de debilidad que llegamos a verle es en el muelle, cuando contra toda previsión la separan brutalmente de la hermana: otra ruptura más que volvía a abrir una herida todavía sangrienta.

El tercer grupo, que he identificado analizando la novela es lo más amplio, compuesto por personajes diferentes entre ellos encontrados a lo largo de la vida de Nora en etapas y por circunstancias diversas, compartiendo la única característica de ser todos, como ella, inmigrantes.

Ese grupo tan poco homogéneo, es el que más interés debería suscitar para el análisis que estamos llevando a cabo. Las historias de esas personas, a pesar de ser personajes ficticios, como aclaramos, son valiosas porque se basan en hechos concretos que alguien testimonió en su propia piel y aportan una nota verídica importantísima a la novela. Procedencia distintas, extracción social humilde, y todos comparten el mismo afán de encontrar un futuro mejor, oportunidades de trabajo en una tierra nueva y lejana, que los recibe pero que diariamente parece rechazarlos, una tierra en la que solos los “aptos” pueden encontrar una “casa”. Algunas historias tienen una incidencia mayor en la trama y en el desarrollo de la historia, pero aquí se reportan todas y cada una de ellas sin distinción como símbolo de homenaje a todos los que pasaron por la travesía de la migración y fueron agentes de ese proceso al que damos el nombre de diáspora.

Al respecto, es oportuno recordar que, como decía Ricœur:

Contamos historias porque, al fin y al cabo, las vidas humanas necesitan y merecen contarse. Esta observación adquiere toda su fuerza cuando evocamos la necesidad de salvar la historia de los vencidos y de los perdedores. Toda la historia del sufrimiento clama venganza y pide narración. (RICOEUR, 2007, p. 145)

Una vez más, el grupo es presentado por Nora a través de la lectura de sus diarios, donde la mujer solía apuntar sus pensamientos. Para poner orden en su cabeza, confusa y ofuscada después del aborto, de la pérdida del amado y del encarcelamiento, empieza a releerlos en búsqueda de explicaciones y así es como uno tras otro nos presenta esa banda de infelices.

Todas las descripciones se desarrollan primeramente en lo físico, es la primera impresión: el aspecto, la mirada, signos distintivos. Luego se presenta la historia del personaje, una panorámica de su situación, pero todo siempre relacionado con la protagonista ya que, como dijimos más arriba, es ella quien los presenta y alrededor de quien gira la trama.

La primera que encontramos en orden de presentación es Teresa, la lavandera del hotel, una mujer analfabeta “tan gruesa, con las piernas hinchadas y los juanetes que ya no la dejan caminar.” (POLETTI, 2017, sin página) quien había llegado a Argentina con su marido, que poco después tuvo que regresarse a Italia para ir a buscar la hija parálitica. Era el 1939 y la guerra lo atrapó y lo escupió al frente, consiguió regresar con vida, pero sin piernas y jamás pudo volver a viajar.

Mientras Nora está presa, Teresa es el único trámite entre el mundo exterior y la cárcel y en una de sus visitas es quien ingenuamente informa a Nora que su ex novio se ha casado y no le ha vuelto a ver. La relación que tienen las dos mujeres se basa en la confianza que la lavandera le tiene a la traductora: ella es la única que lee las cartas que le llegan, escribe sus respuestas y es testigo del drama que la mujer vive. La primera carta informa que la niña había muerto y el marido, inválido de guerra, escribe para pedir dinero, una ayuda aunque mínima, la segunda carta es en cambio “anunciaba que el marido de Teresa “se había ido al cielo con los ángeles” y que la madre, “buena como una santa”, había quedado sola. Sola, vieja y sin la pensión del yerno” (POLETTI, 2017, sin página). Como el marido, los parientes le piden dinero, ahora para la madre pero ella no puede mandárselo porque todo lo que gana lo entrega (se dejan intuir de manera forzada..) al “negro”, el muchacho que vive con ella.

Teresa es la representación de una mujer sin estudios, trabajadora pero ingenuamente débil, una mujer cuya voluntad y autonomía desaparece frente a la fuerza y a la autoridad de la figura masculina, disfrazada de un amor pagado. Nora se identifica con ella por ese sentimiento de avasallamiento por el macho; como veremos, la protagonista se ve reflejada en uno u otro entre todos los personajes que presentaremos a continuación: a todos los acomuna el

compartir la triste condición del “no apto”, independientemente de cómo esa condición se presente.

El segundo personaje es un tal Rousellier, es un perito técnico nacido en Verona, que se hace pasar, sin embargo, por un artista francés y que, como muchos, consiguió entrar a Argentina declarando una verdad a medias. Por lástima, como se puede leer en ese fragmento que citamos abajo, no todos consiguen con tal facilidad ese tipo de ingreso, y una vez más se nos presenta la problemática de esas leyes justas pero aplicada injustamente, el problema de una burocracia que no lo ve todo y menos lo puede:

–Bueno. Tuve que hacerlo para ingresar a la Argentina como inmigrante...

–¿Qué tuvo que hacer?

–Tuve que hacer figurar en el pasaporte una profesión técnica –explicó con mal disimulada molestia–. Es un requisito indispensable para entrar en el país.

–Lo sé –reí–. Hace dos años que Elisa, la dactilógrafa de “Arte Latino”, está tratando de conseguir permiso de entrada para su hermano. Pero no lo logra porque él no es un técnico. Es un empleado.

–Claro. El país necesita técnicos.

–Por supuesto. Y no todos cuentan con la... imaginación de un artista.

(POLETTI, 2017, sin página)

Ese tipo es quien introduce el tercero de los personajes de esta lista, una figura importante no solamente por su propia historia de vida sino porque será un personaje recurrente a lo largo de la narración: estamos hablando del príncipe Zedir, el “célebre pianista árabe”, hombre de ojos auténticos (porque todo lo demás resulta teatralmente postizo...).

Tanto Rousellier como Zedir buscan los servicios de Nora para poder traducir con discreción los documentos necesarios para volverse ciudadanos argentinos y así gozar de los beneficios que el gobierno les otorgará (un trabajo como catedrático para el primero y la pensión para el segundo).

De la misma forma que el primero, el príncipe también es culpable del hecho de alterar su identidad, así atrás de esos nombres exóticos Nora se encuentra con pasaportes italianísimos: Mario Roselli y Antonio Croatti, los verdaderos nombres de los dos hombres.

Lejos de las luces del palco escénico, la figura el príncipe no es otra sino aquella de un hombre con "el cuerpo menudo, grácil, (...). Un inmigrante más, sombrero en la mano, desarmado, patético." (POLETTI, 2017, sin página), solo sus manos no mienten: son las manos de un músico. Su identidad no es la única cosa que el "príncipe" decide ocultar, su necesidad de hacerse ciudadano argentino y de jubilarse nace en realidad de una enfermedad que lo aflige: casi nadie sabe que padece de tuberculosis en estadio avanzado.

La relación que se crea entre el pianista y la traductora llega a tener tintas de una amistad sincera, aunque Nora siga a veces preguntándose si no nació y siguió por puro interés. Al final, ella decide ir a visitarlo al hospital en el que está internado y lo encuentra así: "Hundido en las almohadas, demacrado, sin su barbita puntiaguda, pero barbudo y canoso, no era ni siquiera el recuerdo del rutilante personaje. Solo en los ojos, y en las manos diáfnas, parecía haberse concentrado ese recuerdo." (POLETTI, 2017, sin página).

Es por él que Nora decide por primera vez alterar un documento, cambiar la fecha de nacimiento para que el pobre pueda recibir su pensión y morir dignamente en un lugar menos triste que aquel sanatorio apestoso a muerte. El año 1907 se convierte en un 1905, pero ya es demasiado tarde.

En este caso las dos partes, es decir el inmigrado y las instituciones argentinas que otorgan la jubilación, están sobre planos de poderes diferentes; la protagonista está consciente de que, como dice Umberto Eco: "el acto de negociar no siempre es un acuerdo que distribuye de manera ecuánime pérdidas y ventajas entre las partes que están en juego"³¹ (ECO, 2003, p. 364), y por eso la traductora elige de alterar el texto para beneficiar el más débil de los dos (TONIN, 2015, p. 78).

Otro detalle interesante sobre la relación de ese personaje con la trama y la figura de Nora es que de los diálogos que los dos emprenden se pueden inferir algunas ideas sobre la figura del artista y de su concepción. El trabajo técnico no se compara con el trabajo artístico, las razones del arte y del artista siguen desconocidas a los demás y es tal vez la primera vez que Nora se engaña a si misma pensando saberlo todo, las palabras de Croatti la sacuden con fuerza y

³¹ Traducción personal al español desde el texto original que se presenta en italiano.

le hacen retomar la perspectiva que le estaba faltando en su proceso de juzgarlo:

Usted creyó saber todo porque tuvo en sus manos unos documentos! ¡Se equivoca! ¡Usted ni siquiera sospecha por qué razones cambié de identidad! ¡En las actas legales no figura la historia del hombre! ¡Y tampoco la verdad de su vida y el porqué de sus actos!
(POLETTI, 2017, sin página)

Con el príncipe Zedir, *alias* Antonio Croatti, Nora se ve a sí misma del otro lado, desde una perspectiva diferente: no es juzgada, es quien juzga, no es rechazada, es quien puede hacer algo, es el poder, es una parte fundamental de ese organismo burocrático que tanto aborrece. Es quien puede actuar y lo hace, lo hace bien, aunque sea tarde.

Con sus acciones, Nora ve reflejada en ella la figura de la abuela, sabe que ella hubiera hecho lo mismo y su bendición le es suficiente para saber que está en lo justo.

Los tres personajes que se presentan luego son presencias fugaces en la narración, sus historias son apenas un punto en el teclado de la trama, pero sirven para completar ese espectro vasto del que hablamos. Nos referimos a la historia de Enzo, el joven electricista que ahora está preso, aquí el resumen de su historia:

Enzo llegó de Italia al finalizar la guerra, con su madre, hecha una pasita de uva. Y con la cicatriz de una infancia hambrienta sin restañar; cicatriz ahondada en los años de guerrillero que vivió entre los cañaverales, junto a la madre.
(POLETTI, 2017, sin página)

Ese muchacho fuerte y enamorado comparte con Nora el tener una cicatriz que no se va, puede que los sufrimientos padecidos fueran diferentes pero la marca que queda en el alma es el mismo. Nora no podrá ayudarlo.

Otra figura que casi pasa desapercibida es aquella de “ese niño que llegó solo y al que nadie fue a buscar al puerto.” A ese niño no se le da ni un nombre, en las crónicas de Nora es redactado como triste y silencioso. Sus dotes de intérprete no sirvieron de mucho allá en el puerto donde fue hallado, el chico no

quiso hablar, tal vez consciente de que su futuro no sería color de rosa como había esperado: “todos los diarios de la capital publicaron su fotografía y su breve historia: *Un pequeño inmigrante busca a su padre*. El padre no apareció y el niño fue internado en un asilo.” (POLETTI, 2017, sin página). No podemos no detenernos a pensar que como ese niño sin nombre y sin rostro hubo muchos (no hay de hecho ningún tipo de descripción física, ni siquiera un detalle o algo general como el tamaño o el color de sus ojos tristes), pequeños hombres crecidos en el tiempo de un viaje transatlántico, y es un tema que la autora incorporó a la trama de manera veloz.

“Contra corriente” es en cambio la última de esas tres historias fugaces: la de la viejecita piamontesa que a los setenta y cinco años quiso hacer el viaje al revés y regresar a su aldea.

Había llegado pocos meses antes. Los hijos la habían alojado en un departamento tan confortable como embarazoso: televisión, incinerador, portero eléctrico. Pero le resultaba extraño que esos señores tan ocupados y expeditivos fueran sus hijos. Hasta se avergonzaba de tutearlos. Y no lograba distinguir cuándo las nueras eran nueras y cuándo eran patronas. La intimidaban, al igual que esos nietos prodigiosos, tan sabihondos y formales, que no la necesitaban en absoluto. Vivía cohibida entre tantas cosas superfluas y frágiles; entre ese fluir de palabras en otros idiomas y esas horas vacías.

(POLETTI, 2017, sin página)

Esos tres infelices ocupan apenas el espacio métrico de un par de páginas, de todas formas su presencia es motivo de reflexión y por eso que también son importantes.

Siguiendo el hilo cronológico escogido en las crónicas de la autora, llegamos ahora a toparnos con uno de los personajes tal vez más emblemáticos de la novela y, por supuesto, de este grupo. Estamos hablando de Valentina: una muchacha “alta y morena, de cutis claro, terso. Su cara era una máscara extraña, donde el cruce de razas se volvía hechizo. Tenía rasgos clásicos, pero tallados sobre un fondo exótico, y casi rudo, de tótem. No tendría más de veinte años.” (POLETTI, 2017, sin página). Como ya notamos anteriormente, lo

primero siempre es la descripción física del personaje como si el narrador nos estuviera donando una fotografía.

En cuanto la ve, Nora queda impresionada, no sólo la belleza de la chica es asombrosa, sino que la actitud que lleva también es curiosa, esa mujercita actúa como si fuera alguien completamente *super partes* a lo que está ocurriendo, parece que no es ella quien está por casarse, no presta la mínima atención a las mujeres que la están arreglando, contesta forzosamente a las preguntas de la traductora, se demuestra ajena a todos y a todo. Usando las palabras de la misma Nora, registramos que Valentina es un enigma al que no se le termina de encontrar respuesta. Es niña, mujer, fiera y ángel, todo al mismo tiempo, en un solo cuerpo. Valentina es sin duda un personaje complejo, a pesar de su simple apariencia, un personaje que cambia semblante de repente y sin ninguna lógica aparente: un momento está llorando y al otro ya sonrío mirando perdidamente al horizonte. Y es a través de esa figura femenina tan misteriosa que Syria Poletti decidió puntar el foco sobre la compleja condición del casamiento por poder.

En la teoría, buscando la definición de matrimonio por poder en la red³², encontramos lo que sigue:

Algunas legislaciones, entre ellas la argentina, permiten que una persona represente a otra para prestar el consentimiento en el acto de celebración del matrimonio. Para ello es indispensable que en la escritura de poder se designe expresamente la persona con 'quien el poderdante ha de casarse. En la doctrina se ha discutido el acierto de esa posibilidad, aun cuando en su práctica no ha presentado dificultades. (MARTÍNEZ, 2018, sin página)

En de los años en los que Poletti escribe, e inclusive antes, para muchas mujeres el matrimonio "contratado" era la última esperanza de entrar al país (Argentina en este caso, pero también fue común en otros países que conocieron el fenómeno de la inmigración, Estados Unidos en primer lugar).

Aquí a través de las palabras de Nora/Poletti:

³² Disponible en: <https://argentina.leyderecho.org/matrimonio-por-poder/>. Accedido en: 13 de noviembre 2019.

–Jamás pueden llevarse bien los que no se conocían de antemano y resuelven casarse por poder como quien resuelve entre dos males: o eso o la miseria –repliqué mientras hacía el café–. Es una escapatoria; no una elección. Todas esas muchachas que llegan aquí casadas por poder y se enfrentan con la incógnita de un marido desconocido, me dan la impresión de seres arrojados por algún éxodo. Una especie de aluvión acosado por fuerzas oscuras que desborda por el mundo a tontas y a ciegas... De repente, un hombre ataja a una de estas muchachas y le dice: “Hola. Yo soy tu marido. Te pagué el viaje, clase especial. Tenés que hacer lo que yo digo y acostarte conmigo”. ¡Me parece inhumano!
(POLETTI, 2017, sin página)

Mujeres solas, pobres, sin recursos alguno, sin una profesión, una calificación o una educación se volvían monedas de cambio. Si ellas buscaban un permiso, un pasaje y una oportunidad de rescate en el nuevo mundo, allá había quien necesitaba de una mujer honrada y callada que se compartiera los mismos valores.

Eso no quiere decir que todos los contratos de matrimonios por poder que se llevaron a cabo en esa época fueron una mera legalización del abuso de la figura de la mujer, de la equiparación de esposa como sirvienta o procreadora, pero sin duda es necesario sensibilizar al respecto de ese tema de forma consciente.

Debe haber sido justamente por esa razón que Poletti creó el personaje de Valentina de esa forma tan ambivalente, para que reflejara la dificultad de interpretación de esa práctica que ella personifica.

El matrimonio por poder podía parecer una triste escapatoria, una alternativa solapada, un contrato estéril, una luz apareciendo al final de un túnel hecho de pobreza y necesidades o también la esperanza de un cambio favorable. Valentina llega de Italia sin nada, y se le entrega todo, incluso la posibilidad de una vida cómoda, que la muchacha está a punto de aceptar si no fuera que la llegada de Nora le abre otras posibilidades, hasta aquel momento desconocidas. Decide renegar el casamiento eclesiástico, renegar al marido e irse a vivir con las dos hermanas en la espera de un futuro más apetecedor. Pero después de un tiempo, la convivencia forzada empieza a generar actitudes diferentes en Nora y Bertina; la primera se siente encantada por la persona de Valentina, tan linda, tan distanciada de lo terrenal, en cambio la

segunda se siente irritada por esa actitud sin rumbo que la chica se obstina a conservar, dando por hecho la disponibilidad de las anfitrionas.

Otro factor que influye en esa toma de posiciones diferentes es el hecho de que Nora ve en Valentina lo que ella no es: deseable, bonita y joven, “ella posee esa atracción casi química que quita el aliento; amarra a los hombres y los mantiene en suspenso”, y es por ese motivo también que le tiene una especie de reverencia. La protagonista tiende a perdonarle lo que sea en función de esa desigualdad que las des-acomuna y a diferencia de lo que sería natural, lo que Nora siente en proximidad de la muchachita no es envidia, sino una genuina voluntad de tener de cerca este espíritu de belleza: “Esa contemplación –como la proximidad de Valentina–, me brindaba una migaja de alegría. Era como atisbar un paraíso perdido; un paraíso cuyo acceso me estaba implacablemente vedado.” (POLETTI, 2017, sin página).

Con el pasar de las semanas, la convivencia empieza a volverse complicada y en un brote de ira infantil, después de una discusión acerca de su futuro, Valentina decide irse a vivir con sus tíos. Un tiempo después las dos hermanas se enteran que la chica fue a vivir como mucama a la casa del esposo, el cual todavía tenía la esperanza de convencerla a casarse. Esa serie de decisiones vienen tomadas claramente por necesidad, al fin y al cabo Valentina es una figura femenina que no tiene ningún tipo de recurso para poderse independizar, si no son Nora, ni Bertina, ni los tíos quienes pueden mantenerla, recurre a su última opción: el “marido” que tanto aborrece.

Sin embargo, encerrada en la casa, “La rara actitud de Valentina se agrava: no hace nada, salvo cuidar el perro; no habla; no quiere salir de casa. Y se ha vuelto hostil y recelosa. Su virginidad o no virginidad da lugar a comentarios picantes.” (POLETTI, 2017, sin página).

Al final lo que resulta es que una mujer no es libre ni siquiera de las malas lenguas, ni de ser quien es en ningún lado, ni de ninguna forma. Entendiendo que ese tipo de situación no es para ella, Valentina busca una vía de fuga pidiendo a Nora que le traduzca unos documentos en los que su estado civil aparezca como señorita, para obtener la cédula de trabajo. Como esto no es posible, la muchacha se despide de la traductora y al día siguiente abandona la

casa conyugal y desaparece. Su fuga, y consecuentemente esa apariencia de libertad conquistada, no durará mucho, la encuentran unos días después en Mar del Plata, en la playa, trabajando como niñera. Una vez regresada al odiado hogar “su cara asumió la impenetrabilidad de la piedra. Parecía vivir dentro de una campana de vidrio. Luego sobrevino una larga y rara depresión. Era una melancolía animal, absorta e irreductible, como una enfermedad maléfica. Adelgazó y palideció.” (POLETTI, 2017, sin página); la historia de Valentina no tiene ni un comienzo ni un final feliz, todo lo contrario: la muchacha, después de tantas travesías, decide finalmente poner fin a su condición de sumisa tirándose a las vías del tren. Finalmente encontró su libertad en la muerte.

Otro personaje femenino que se entrecruza en la trama de la novela es Milena, la pintora lesbiana. Esa mujer tan peculiar no se parece a todos los otros emigrantes, no era pobre, no era carente, pero sí estaba sola:

La pintora de paisajes absortos y vestidos aéreos, leve pájaro de corazón herido y rumbo extraviado. Había nacido entre Alemania y Francia, de madre rusa, y parecía que el cruzamiento de sangre y de culturas la hubiese trascendido. Su apellido de casada era italiano; un gran apellido; pero le estaba prohibido usarlo.
(POLETTI, 2017, sin página)

Cuando la familia del esposo supo de su “condición”, decidió alejarla definitivamente, puso un océano entre ellos, pero, sobre todo, le prohibió de por vida volver a ver a sus dos hijas, las cuales seguirían estudiando en un buen colegio italiano, lejos de la mala reputación de la mamá.

En Milena se ve reflejada la hipócrita imposibilidad de ser quien realmente queremos ser, la misma que vivió Valentina, aun en condiciones diferentes, y que con certeza es y ha sido común en muchas mujeres en un mundo gobernado por prejuicios y machismo.

Otros temas importantes que sobresalen en el análisis del personaje son el dolor de la partida y la incertidumbre del vagar que eran provocados justo por esa antinatural separación forzosamente impuesta.

La figura de Milena vuelve a poner en escena una vez más el drama de la temática de la separación del núcleo familiar presente en los escritos de Poletti, siempre con foco en el binomio madre-hija, pero esta vez desde el punto de vista de los padres, mejor dicho, de la figura de la madre. Una madre a quien está prohibido estar presente en la vida de las hijas, una madre que diariamente vive ese dolor de estar dividida y que da forma al profundo vacío emocional que siente representándolo bajo forma artística en sus pinturas: “de eso hablan los lienzos de Milena: de ausencias inexplicables. Paisajes estáticos con niñas absortas en prematuras nostalgias.” (POLETTI, 2017, sin página).

Dejamos ahora los personajes femeninos para introducir a Rafael, el pequeño jorobado de ojos profundos, otra figura narrativa de grande relevancia en esta crónica histórica de los emigrantes. Pero antes, hay que dar un paso atrás, porque aunque la figura de Rafael sea presentada desde el primer momento en que su nombre aparece en la novela, físicamente solo llegará en el final. Quienes en cambio, están presentes siempre son los del núcleo familiar del cual el niño, el mayor de todos los hijos, forma parte. Una familia calabresa de inmigrantes pobremente vestidos, que cuando tocan a la puerta de Nora parecen recién desembarcados, tan precaria se presentaba su situación.

El padre un “hombre bajito, enjuto, muy bigotudo, con cara de conejo asustado”, se expresa en un dialecto calabres de difícil comprensión para Nora que es veneta; la madre, también bajita y regordeta:

con una sonrisa mansa, de luminosa tristeza, (...) y una lágrima perenne velando su mirada. (...) era linda con ese semblante de madre sufrida y a la vez floreciente, con ese batón corto y chillón, las carnes blancas, el pelo largo y lacio recogido hacia atrás, los hoyuelos que volvían su sonrisa como de leche y su lágrima titilando en los ángulos de los párpados.
(POLETTI, 2017, sin página)

y los siete hermanos, “un círculo de criaturas de grandes ojos oscuros y narices sucias, de diferentes edades, pero todas chicas”.

Fueron a pedir una traducción, una ayuda para que el hijo mayor, Rafael, pudiera ingresar al país ya que debido a una “espondilitis aguda de origen

tubercular con pústula en la giba” no lo dejaron pasar por el control sanitario en Italia y tuvo que quedarse allá, solo, entre los “no aptos”.

En el exacto momento en que Nora se entera de la situación del chico y de su deformidad, vuelve a verse en “el muelle de Trieste, en noche de viento, arrojada hacia atrás, marcada por un rechazo con tinta roja y sellos” y le retuercen las entrañas los hechos que ella creía sepultados y que en cambio resurgían vivos y sensibles como una herida reciente (POLETTI, 2017, sin página): es el trauma del abandono, del no ser suficientemente apto, de sentirse con defectos, es la herida de siempre que vuelve a abrirse y a sangrar. Como en otros casos, el dolor de Nora no es estéril, es el carburante de su empatía y como ya había hecho muchas veces, decide hacer lo que esté en sus manos para que el chico pueda ingresar y reunirse con su familia. Les pide a los padres que vayan con quien sea, que intenten pedir la ayuda de alguien en el Consulado, en la Iglesia Italiana, en la Dirección de Migraciones o que por lo menos obtengan un certificado médico menos comprometedor. Como nada dio el efecto esperado, como era previsible dada la gravedad del defecto físico del chico, Nora les aconseja que intenten una última vez, pidiendo ayuda a la esposa del presidente Perón, que se vuelva una causa de propaganda política para que finalmente puedan recibir la atención que tanto necesitan y algo se mueva en la dirección correcta para poder desbloquear el permiso de embarque.

Los detalles de la historia de Rafael vuelven a la memoria de Nora como fantasmas y no la dejan en paz, le recuerdan cuando ella también quiso que un cónsul cualquiera hiciera trampas para que ella pudiera embarcarse y ella también destruyó la foto que comprobaba su deformidad física, única prueba tangible del rechazo al que fue impunemente sujeta. Así habla de ello en final de párrafo, rápidamente, con vergüenza: “Es peor que una culpa. Lo oculto mucho más secretamente. Es paradójico que la deformidad constituya una culpa imperdonable.” (POLETTI, 2017, sin página).

Pasan meses sin tener noticias concretas del permiso de Rafael hasta que un político se interesa por el caso y promete ayudar a la familia en cambio de varios mandatos que el hombre hubiera hecho para él; luego, una noche el

padre, Mateo, desaparece y se encuentra días después preso en la cárcel bajo la acusación de ser el mandatario del atentado de una bomba en las vías del tren. Nora hizo lo posible primero para encontrar noticias del hombre y luego para conseguir sacarlo de allá, y una vez más el libro es testimonio de la terrible máquina burocrática a las que estaban sujetos los que no tienen ni poder, ni dinero:

Pedí intervención a cuantos oficialistas logré localizar. Todos se alarmaron; pero todos prometieron interesarse. Quizás, secretamente, necesiten hacerse perdonar algo. Y curioso: el arma más eficaz resultó la verdad. Solo la Embajada y el Consulado de Italia nos ignoraron. Nos ignoraron a través de una organización perfectamente sincronizada. Pienso en lo ventajoso que resultaría si esta misma eficiente elasticidad existiera también para el despacho de trámites. (POLETTI, 2017, sin página)

Véase también:

Durante mis gestiones para zafar a Mateo de las garras policiales, palpé todas las reacciones humanas: desde la indiferencia a la solidaridad imprevista. Cuando iba a ver a alguien para pedir ayuda, veía asomar en el semblante de mis interlocutores, la piedad, la indignación, la desconfianza, la prisa o el fastidio disfrazado de cortesía. Intuía la avidez por torcer en beneficio propio la desgracia ajena o la solapada pretensión de una hora de sordidez sexual en retribución de una molestia mínima. (POLETTI, 2017, sin página)

Al final, Mateo fue liberado pero el hombre que encuentran al salir del lugar donde estaba detenido es otro, es más, debido a las torturas y a las privaciones recibidas, ni siquiera se puede definir un hombre todavía: “no lo eliminaron, pero lo redujeron a una piltrafa, por dentro y por fuera” (POLETTI, 2017, sin página). Mateo, hombrecito honesto a pesar de su exponencial ingenuidad e ignorancia, fue víctima y al mismo tiempo, sin saberlo, verdugo de crímenes atroces, y todo por el amor incondicional que liga un padre a un hijo. Ese hijo por fin obtiene el permiso de embarque, eso gracias al trabajo de Nora: la traductora decide empezar de nuevo las partidas, altera el texto del diagnóstico, por supuesto, suprimiendo toda referencia a enfermedades crónicas y contagiosas, también hace figurar al menor como afecto solo de leve

deformación física, cosa que no disminuiría en absoluto su idoneidad para el desempeño de tareas útiles, finalmente decide oprimir también la foto.

El lenguaje se convierte así en un instrumento de integración en las manos de la traductora, manos libres de escrúpulos éticos, regidas por instintos naturales como la humanidad, la dignidad y la *pietas*, del latín, piedad (TONIN, 2015, p. 83).

Con la llegada de Rafael al puerto de Buenos Aires nos enteramos que toda la travesía del permiso y de los documentos había durado bien unos tres años³³ y ese chico por quien habían pedido tanta ayuda parecía ya un hombre hecho y derecho.

En los dos encuentros que Nora tendrá con él, se dará cuenta de que el Rafael por el cual ella se había comprometido tanto, no sólo no era quien ella esperaba físicamente, sino que también desde el punto de vista psicológico y educacional era otro tipo de persona. La protagonista se encuentra frente a un adolescente sin rumbo, una “caricatura de hombre”, crecido a solas y de forma demasiado rápida, que trata de seducirla rudamente una y otra vez. Al segundo rechazo por parte de la mujer, recoge sus cosas y se va de la casa iracundo. Pocos instantes después de su partida Nora se entera que le falta la lapicera y, estalla en un llanto de desilusión y amargura por haberse comprometido, y en cierta forma también equivocado, tanto.

He aquí una historia brevísima que parece ser la suma de las últimas dos. En sus apuntes Nora se topa con la vicisitud de una pareja de novios italianos, enamorados que recurren al casamiento por poder por motivos logísticos, porque él llegó antes que ella a Argentina, trabajando duro para construir un hogar para los dos. Por fin, cuando ella consigue el pasaje para embarcar, toma el barco hacia América, pero en el viaje la contagia el tracoma y se le niega el desembarque en la nueva tierra, también se le niega la subida al barco al novio que, desde el muelle, ve el buque regresar a Italia.

³³ Cuando los padres y los hermanos se presentan tocando a la puerta de Nora para pedir ayuda, leemos en los documentos del chico que tiene doce años. Ahora que ha llegado a Argentina la misma Nora comenta diciendo que es mayor de lo que había imaginado, y añade que claro es porque ya tiene casi quince años.

Ese episodio es motivo de grandes reflexiones para la traductora, un golpe que tortura su conciencia y la bombardea de preguntas sobre las causas y sus efectos, porque “Ella (*ndr.* la muchacha) había contraído el tracoma por viajar junto a algún enfermo clandestino. Un enfermo a quien alguien –un médico o un traductor–, habría posibilitado el embarque eludiendo o alterando un diagnóstico.” (POLETTI, 2017, sin página).

Hemos llegado ahora al último personaje de este tercer grupo de representantes de la clase emigrante italiana, su nombre es Gastón Richard, un célebre modisto de Buenos Aires, y como Roussellier y el príncipe Zedir tiene también un nombre ficticio, impuesto por la necesidad de crear una caricatura, una máscara, un disfraz que no deje percibir sus verdadera naturaleza.

Como nos dice la protagonista, Richard fue el único personaje turbio con quien tuvo algo que ver y, además, fue la única historia para la que nunca ha encontrado justificación ética ni tampoco siquiera coherencia.

Es el mismo Renato, quien espera ganar el puesto de organizador de los desfiles de moda de Richard, quien lo presenta a Nora y siempre él quien le pide que traduzca la partida de nacimiento del modisto. Una vez recibidos los documentos, la traductora se entera que el verdadero nombre es José Marcuffi y nació en la provincia de Padova, hijo de un padre diariero y madre campesina. Cuando Nora, extrañamente acompañada de la hermana Bertina, se encuentra con él en el atelier nota que en este hombre no hay nada que sea genuino y hasta su inclinación sexual parece ficticia:

Mientras él recibía los homenajes de su corte, pensé que su homosexualismo era demasiado ostensible y profesional para ser auténtico. Demasiado esnob para constituir una aberración o una inclinación insalvable. Me pareció más bien la astucia del contemporalizador, una hábil mimetización impuesta por el ambiente. (POLETTI, 2017, sin página)

Y no solo su apariencia, lo que le pide el véneto modisto es que, debido a un supuesto error de interpretación, se altere la traducción de las profesiones de los padres: de diariero por periodista y de campesina por condesa. Cosas que,

si quisiera, Nora podría hacer, pero se siente contrariada y reluctante justo por esa actitud de presumido y farsante que tiene el hombre.

Finalmente tuvo que hincarse a la voluntad del hombre, a cambio de una implícita buena remuneración por el servicio, unos modelos exclusivos para ella y Bertina, pero sobre todo la promesa de contratar a Renato para el desfile.

El error de Nora fue no querer dejar nada escrito o firmado por él y así, una vez entregada la traducción, cuando vuelve al atelier es tratada no solo como una desconocida, sino peor, como una clienta no deseada, que nada encaja en aquel lugar “chic”. Richard se niega a recibirlas, negando de plan la posibilidad de dejar cierto el empleo de Renato en la organización del desfile y encima las humillas, instruyendo sus empleadas para que dejen claro que sus modelos no son para mujeres poco refinadas como ellas. La única miserable recompensa fue un sobre que contenía el doble de la tarifa acordada para la traducción, a cambio, es obvio, de su silencio.

En fin, a la luz de todos esos casos ejemplares que se han analizado, se quiere una vez más reiterar aquí que el escrito de Poletti es un ejemplo valioso de la condición de los emigrantes, pero no solamente de ellos, ya que gracias a sus páginas la escritora nos entrega un retrato social verdadero y sin filtros de todos y cada uno de los participantes que formaban la sociedad argentina de los años del gobierno peronista.

Leyendo sus crónicas tenemos frente a los ojos una fotografía de la época, donde desafortunadamente casi siempre prevalen las tintas negras y unas sombras grises.

Los que hasta aquí analizamos son unos testimonios universales de seres como ellos, tan patéticamente humanos, quienes increíblemente luchan y se aferran a lo que sea con tal de encajar en uno u otro mundo, llegando al de acá y tratando de dejar atrás el de allá, debatiéndose entre dos culturas, tal vez creando una intermedia, siempre añorando lo que fue, ansiando por lo que será.

Dado por terminado este apartado, el más largo que forma el capítulo analítico, espero quede bastante claro lo que me había propuesto hacer: hice una lectura

y un análisis de los personajes según su tipificación, aclarando como su forma de ser esté relacionada con el tipo de condición que ellos expresan, el agente/ contenedor expresando el contenido. Es decir, la característica principal que tienen es el punto de partida de una análisis más honda, la cual refleja una dimensión universal que determina un específico grupo social o una específica condición del emigrante.

El hecho de haberlos clasificado según su orden de aparición en la novela ha sido aleatoriamente decidido entre varios otros simplemente para ser más ordenado³⁴.

Cada personaje, lejos de ser simplemente un integrante de la novela es el agente que da vida y voz a muchas de las dificultades por las que tuvieron que pasar ellos mismos, digamos personificándolas de alguna forma.

Como se explicó para cada uno, se ha de creer que los recursos literarios utilizados por Poletti no hayan sido un puro azar de la escritura; por ejemplo no fue casual, aunque pueda parecerlo, el hecho de que la condición de abandono de menor sea personificada por un niño sin voz, sin rastros de identificación, dejado a sí mismo, o que la plaga y el dolor de la enfermedad sean representados solo al final, después de quitar varias máscaras del personaje del príncipe, porque frente al dolor y a nuestros miedos no hay como esconderse, somos realmente solo nosotros y nada más. O como ya analizamos, el hecho que el fenómeno del casamiento por poder sea representado a través del personaje de Valentina.

La relación que Nora tiene con esos personajes es tan similar que los une a todos con lazos indestructibles, ella misma lo explica en sus crónicas cuando dice:

Al volver a mis cuadernos, observé que en ellos registré tan solo los episodios de aquellos seres que de algún modo se aproximan o se emparentan conmigo. Cuando escribimos a pulso, bajo el dictado del interno desvelo, es siempre muy nuestro y muy repetido lo que decimos.
(POLETTI, 2017, sin página)

³⁴ Como ya explicamos anteriormente, dada la importancia del análisis específico que se quiso llevar a cabo en este apartado, no se ha querido de cierta manera “degradar” un personaje frente a otro, manteniéndoles, por lo menos a nivel analítico, con la misma importancia.

De ahí se vuelven familia: “En cada inmigrante que vi venir, con su bagaje de rencores, de miedo y de trampas, reconocí a mis padres.” (POLETTI, 2017, sin página); y como afirma también Bravo Herrera: “El sujeto, el yo, deviene un sujeto plural en la comunión con otros sujetos con quienes se comparte la experiencia del desplazamiento, interpelación que determina, a su vez, la alteridad y la multiplicidad.” (BRAVO HERRERA, 2015, p.129).

3.4 Renato y Nora

Después de toda esa larga lista de figurantes hasta aquí reportados, se nota la ausencia del análisis de un personaje extremadamente importante a lo largo de la novela; estamos hablando de Renato, el único amor de Nora, su novio, a quien fueron dedicados, hasta ahora, comentarios más bien superficiales.

A este personaje le vamos a dedicar un apartado digamos exclusivo porque su función en la historia es bastante sobresaliente y difiere de todas formas de aquella que los otros integrantes de la novela desenvuelven. De hecho, de ninguna forma se puede compararlo, por ejemplo, con Bertina o con quien sea de los emigrantes del apartado anterior; su función muda a lo largo de la novela, es emblemática: es el héroe que acaba convirtiéndose en villano.

Nora y él se encontraron casualmente en el trabajo, porque ella tuvo que traducir el texto de un cortometraje y Renato era el asistente de producción. Hacía dos meses que él había llegado de Italia. Era más joven que ella, “tenía los ojos azules, del color de los cuencos alpinos” y fue justo el compartir el mismo origen y el mismo dialecto “nórdico, rudo y vivaz” que estableció un puente entre ellos; así es como entra en la vida de la mujer y la transforma: “A veces me sorprendía que hubiésemos podido vivir tanto tiempo alejados, ocultos, cuando cada uno poseía la medida exacta para ajustarse al otro.” (POLETTI, 2017, sin página).

Así es como también empieza a entrar en los escritos de Nora, que suele apuntar todo los acontecimientos de su vida en una especie de diario (en realidad, son varios), de ella son las siguientes palabras:

Comencé a escribir estos cuadernos antes de la llegada de Renato. Después, él me ajustó al centro vital que siempre anhelé. En mis cuadernos él aparece de repente y lo domina todo, porque también fue de golpe como supimos que nos amaríamos. Fue algo radiante y definitivo. Fue la revelación largamente presentida: la clave de todo. (POLETTI, 2017, sin página)

El encuentro con Renato y el descubrimiento de este amor tanto añorado, son para la mujer un bálsamo que alivia las viejas heridas que le arañan cuerpo y alma. Desde la entrada a la adolescencia, desde el colegio, Nora anhela

encontrar a alguien que llene el vacío que siempre la ha atormentado, un hombre que la haga sentir completa, merecedora, amada en su totalidad femenina. Renato se transforma en un ser totalizante, domina el universo de la protagonista y se convierte en su centro gravitacional, la misma afirma que ya no podrá “transitar ningún camino –pensar, escribir, esperar– sin que Renato aparezca y lo invada todo; sin que él domine mi horizonte con su luz o con su sombra.” (POLETTI, 2017, sin página)

A ese tipo de comportamiento, se le da el nombre de “Complejo de Cenicienta”; definido de forma simple, el complejo de Cenicienta es un fenómeno psicológico que predispone a las mujeres a valorarse a sí mismas y a sus vidas dependiendo de la proximidad de una figura protectora: la pareja.

De este modo, este fenómeno psicológico y social favorece la aparición de una auto-imagen caracterizada por la expectativa de la aparición de una pareja que supuestamente dará sentido a nuestra vida. Según Colette Dowling (2014), su raíz está en una suma de motivaciones: desde la manera en la que se educa a la mujer hasta ciertas reglas sociales que llevan a las mujeres a sentirse de esta manera.

Los momentos en los que Nora habla del sentimiento de amor hacia su hombre son fragmentos de ternura exponencial, son gotas de un íntimo afán que ella experimenta en esta búsqueda vital:

Por fin apareció Renato. Y Renato, hombre de carne, o ineludible creación mía, cogió el fruto maduro. Las horas de amor con él me daban la sensación casi palpable de existencia, de paz. El misterio del sexo se volvía simple, diáfano, penetrado de humana ternura. Nada me parecía más puro que el acto de amor. Imposible explicarlo: es intransferible.
(POLETTI, 2017, sin página)

La protagonista muestra todas las fases del enamoramiento, compartiendo con el lector todas las tensiones que se despliegan desde el acto de amor.

Según el sociólogo Francesco Alberoni, las personas se enamoran cuando sienten que están listas para mudar y comenzar una nueva vida. Alberoni declara que el enamoramiento se compone de un rápido proceso de desestructuración-reestructuración, que él llama “estado naciente”. Cuando un

individuo se encuentra en este estado es capaz de “fundarse” con otra persona y crear una colectividad muy fuerte entre los dos (ALBERONI, 1979, p.148).

Esta forma de describir el enamoramiento y el amor, según Poletti, hace que el sentimiento se vuelva imperfecto y por ende también más humano, y más real. Esa forma que ella tiene de describir este sentimiento (?), pero en realidad todos los relacionamientos ínter-personales, permite que se aproximen mucho a nuestro entendimiento emocional, y en consecuencia permite que el lector se pueda identificar con el personaje o con la situación narrada: esa es la clave de una escritura empática que de plan transforma la experiencia narrativa y la lleva a un nivel superior.

Conforme la relación va evolucionando y avanzando, Nora se da cuenta de que, a pesar de amarlo con toda su alma desde el profundo del corazón, Renato tiene una personalidad muy diferente de la suya y eso los lleva a confrontarse duramente. Si la protagonista es una persona extremadamente introspectiva, marcada por una vida personal y afectiva bastante pesada, incapaz de no comprometerse por el bien de los demás, al contrario “Renato no bucea en sí mismo. No necesita hacerlo. No tiene un receptáculo interior capaz de contener la confusión sin desembocar en aberraciones. Posee una simple inteligencia de varón capaz de ajustar cuentas a cualquier acontecimiento.” (POLETTI, sin página).

Ese varco entre los dos es causa de desencanto, dejando vía libre a incertidumbres y dudas:

La diferencia entre vos y yo consiste en esto: si yo hubiera vivido allí durante la guerra, me habría jugado. Vos no. Vos tenías que estudiar para tu porvenir. En cambio, yo aprendí un oficio fuera de época. Lo aprendí en jueves de mercado y en domingos de misas y ferias. Un oficio que me obliga a jugarme. En cualquier circunstancia, vos encontrarás el pretexto para eludir el peligro. Y siempre buscarás un buen refugio para el porvenir.
(POLETTI, 2017, sin página)

Aclarador en este sentido y motivo de pelea verbal fue la visión opuesta que los dos tenían acerca de la situación de Valentina, mientras que Nora la defendía por no querer concederse a un hombre del que no estaba enamorada, la

actitud filo machista y patriarcal de Renato lo hacía respaldar al *uomo rosso* (en italiano en el texto original de Poletti):

Renato defiende a brazo partido al pelirrojo porque este representa a los hombres; porque es nórdico, como él; y porque puso en juego su dinero. Además, porque Renato es así: un moralista aburguesado. Tiene un concepto muy estricto y convencional de la conducta humana. Juzga el proceder ajeno con inflexibilidad. Pero esta rectitud, que yo admiro, a menudo se convierte en zona de choques. (POLETTI, 2017, sin página)

Esa actitud hipócrita también se revela en otra discusión, esta vez acerca del caso de Rafael. Según Renato, no era correcto que Nora se involucrara tanto en estos tipos de asuntos y aún menos sensato que aconsejara a la madre del chico diciéndole que fuera a pedir la atención de los periodistas o de quien fuera con tal de ayudar al hijo, poniendo de consecuencia en riesgo su moral y su honradez.

Nora toma las defensas de la otra mujer haciendo entender al novio que en cierto tipo de cuestiones no hay moral que tenga, y que una buena madre haría lo que fuera para salvar a un hijo; recordándole que lo mismo hizo la suya cuando fue a Roma a pedirle a un general que no lo alistara en el ejército, para que Renato pudiese salvarse de la guerra y estudiar.

Otro elemento de choque que contraseña una brecha entre los novios es la forma en que los dos vivieron la experiencia de la emigración. La partida de Nora de Italia (y antes que ella, la de su familia, miembro tras miembro) fue de una lentitud desgarradora, una experiencia penosamente burocrática, llena de dolorosas despedidas, un trauma todavía vivo bajo su cáscara de sobreviviente. En cambio, Renato vino acompañado, protegido bajo el manto materno, y vino sin tener que dejar atrás una realidad marcada por pobreza y heridas: “Renato está excluido de todo esto. Su gallardía no le dejó tiempo para la verdad; algodones y amortiguadores lo aislaron de los aires fríos y calientes” (POLETTI, 2017, sin página).

Vino como si fuese un turista, como le reprocha Nora en un momento de tensión:

Sí, es cierto. América me penetró. Me invadió las entrañas. Pero fue porque mis cuencos estaban abiertos para recibirla en toda su desnudez. En cambio, vos viniste con los sentidos herméticamente cerrados. Viniste en viaje de turismo, a un país que no es para turismo. Te conducís con precaución. Sos sano y sensato. Optimista. Progresista. Pero por dentro sos tierra seca. Yo no te voy a regar. No me casaré contigo.
(POLETTI, 2017, sin página)

A pesar de todas esas diferencias, Nora, sola y presa en su celda, está ciega de amor por él. Tan ciega que no consigue ver la maldad, la falsedad y las trampas que ese hombrecillo hizo a sus espaldas. Abusando de la buena reputación de traductora y de unos momentos de trabajo intenso, de intimidad o de cansancio, Renato se aprovechó de la buena fe de la mujer haciéndola firmar traducciones clandestinas, pasaportes falsificados para contrabandistas. Una vez que Nora es incriminada por el reato, Renato desaparece, como si nunca hubiese sido parte de su vida.

Su última llamada es para pedir sus pertenencias, que están todavía en la casa de Nora, las cuales prontamente son echadas a la basura por Bertina, fiel perro guardián. De ahí en adelante Renato desaparece y se vuelve un fantasma, que infesta todo momento de reflexión de Nora, quien no consigue dejar de pensar en él y en su amor.

Luego, hablando con Teresa la lavandera durante una de sus visitas a la celda, así de golpe, es como le llega la fulminación de la verdad. Un golpe único, fuerte e directo que en un primo momento la deja incapaz de reaccionar, perdida, traicionada: fue el hombre que amaba quien la utilizó y la traicionó y no solo ha desaparecido de su círculo común de amistades, sino que en cima de todo también se ha casado con otra.

En ese momento, que en términos aristotélicos definiríamos de agnición, es decir, de reconocimiento: Renato se revela por lo que realmente es y siempre ha sido, a pesar de ocultarlo detrás de la enésima máscara, un homúnculo arribista, sin alma ni talento.

Seguimos ahora con el eje central de la novela, el análisis de su protagonista: Nora Candiani.

“Que yo soy como la radióloga de los documentos! (...), yo veo el esqueleto de la gente; pero, por mecanismo forzoso; técnico, digamos.” (POLETTI, 2017, sin página), así se auto-define Nora: una radióloga de documentos, aunque nosotros sabemos que la sensibilidad que contraseña ese personaje hace que sea mucho más que eso.

Vamos a empezar este apartado sobre Nora Candiani por el lado teórico, porque muchas cosas pueden ser dichas sobre ese personaje pero hay que hacerlo de manera ordenada, comenzando por las bases como hicimos en las otras partes de este análisis.

Primeramente hay que reiterar el hecho de que la protagonista es el doble narrativo de la autora, el *alter ego* de Syria Poletti; eso queda bastante claro ya desde el comienzo de la novela, cuando se puede notar una grande similitud entre los datos anagráficos y las travesías de vida de Syria y los que son vivido por Nora³⁵.

Nora, a parte de ser la protagonista, es también la narradora de la novela y es un tipo de narrador que se define interno, el punto de vista y la focalización también son internos y el narrador que coincide con el personaje de la mujer demuestra saber solo lo que ella sabe (VILLANUEVA, 1989).

La narración se lleva a cabo hablando en primera persona, por eso hay una visión completamente subjetiva de la realidad y hay una indáGINE psicológica del personaje bastante clara, de consecuencia esa elección narrativa genera también, además de todo lo antes dicho, un mayor involucramiento por parte del lector.

Otro elemento que se refiere a la narración y que es importante examinar cuando se llevan a cabo esos tipo de análisis narrativos es la técnica utilizada para expresar las palabras y los pensamientos de los personajes; en la novela *Gente conmigo* se utiliza la modalidad de transcripción del estilo directo

³⁵ Para un confronto detallado de esas semejanzas narrativas entre la vida (una real y la otra ficticia) de las dos, se remite al apartado de este trabajo en que se habla de la vida de Syria Poletti.

(mayormente es libre, pero en algunos momentos del texto no lo es): eso se da de forma práctica a través de diálogos entre los personajes³⁶.

Sobre todo en el caso de Nora, debido a su profesión y a su forma de ser, es interesante analizar como esos diálogos se llevan a cabo y lo que podemos sacar de ellos. También, es interesante aquí reportar otro tipo de recurso bastante utilizado por Poletti, estamos hablando de lo que viene siendo una mezcla entre el así definido soliloquio y el monologo interior, en su mayoría siempre actuado por la protagonista durante su encerramiento en la celda de la cárcel. La utilización de este tipo de recurso representa una especie de desahogo emotivo/emocional del personaje y reporta los pensamientos de ella así como se le vienen a la cabeza, de forma espontánea pero siempre respetando una secuencia lógica y temporal (RITA, 2009, sin página)³⁷.

A continuación vamos a reportar un ejemplo de esa técnica. Puesto que es sobre todo desde sus monólogos interiores que nosotros los lectores podemos penetrar en los pensamientos y en la psicología de Nora y de ahí sacar un cuadro detallado. El ejemplo se encuentra en el texto en el momento en que Nora está a solas con Rafael, y mientras va traduciendo su libreta escolar va recordando de su condición de infancia, cuando fue ella la niña a quien negaron la entrada al país, que después de obtener el permiso de embarque tuvo que viajar sola, esa niña, chica, mujer a la que le hizo tanta falta el calor humano, el amor sincero, no aquel inspirado por la piedad ni por la lastima. En el acto de traducción es justo cuando ella se entrega a esos tipo de pensamientos y recuerdos, formula varias opiniones sobre la condición de los desdichados como fueron ella y Rafael, y muchos más.

El momento de la escritura siempre ha sido para Nora un momento de catarsis, de unión con las cosas de la vida. Es natural entonces que cuando haga eso,

³⁶ Gracias a ello, a través del confronto verbal y del intercambio de opiniones se puede llegar a entender mejor las características de quienes están hablando. Otra vez se remite al apartado de esa sección sobre el análisis de los personajes para acceder a un discurso detallado acerca de esa temática apenas comentada aquí.

³⁷ Disponible en: <https://edtl.fctsh.unl.pt/encyclopedia/focalizacao/>. Accedido en: 8 febrero 2020.

ella se abandone a sus íntimas reflexiones y entre en una especie de dimensión a parte, hecha de recuerdos, casi alejada del mundo presente.

Otro momento narrativo particularmente importante para indagar la psique de la protagonista ocurre cuando Nora es informada por Teresa que el culpable de su encierro es Renato, es uno de los momentos de *spannung* de la novela, cuando la narración llega a su punto de *climax*. En un tipo de enredo definido de revelación (como es el caso de la trama de *Gente conmigo*), ese momento de intensidad/revelación casi siempre es el punto de encuentro entre las acciones de complicación y el inicio del desenlace del relato. Y aquí también no hace excepción, es lo que va a pasar después que la protagonista se entera de la verdad de los hechos.

Después de un malestar físico notable:

Necesitaba gritar, golpearme la cabeza contra la pared de la celda... Necesitaba enloquecer. Sin embargo, solo las manos alcanzaron a crisparse. Me apreté la garganta hasta causarme náuseas... Quedé agotada y, como siempre, con la desolación a cuestas. Sentí escalofríos. Por un instante, el relámpago de la locura fulguró sobre mi cerebro. Me volteó un borbotón de sangre: me anegó los oídos, los ojos, las muñecas...
(POLETTI, 2017, sin página)

Llega la noche, la lucidez se va perdiendo y Nora se abandona a un sueño agitado, lleno de pesadillas y alucinaciones. Con ese episodio al borde del sonambulismo y/o de la locura se ven claramente representadas las fragilidades de la mujer, los traumas de la niñez encontrándose con los de la edad adulta, las dificultades de una lucha diaria.

Su descripción a nivel narrativo es interesante porque llega casi a parecerse con un cortometraje al estilo de Buñuel, en los que la irracionalidad humana y el subconsciente toman las riendas, con tintas fuertes de crítica anti-clerical y alusiones a la sexualidad humana. “Fragmentos del pasado se desflecaban por mi mente (...) Trozos de vida remota y reciente iban desfilando por mi memoria, sobreponiéndose uno a otro en tumultuosa sucesión” (POLETTI, 2017, sin página), con esas palabras empieza el viaje de los recuerdos. La cama de la celda se convierte en la camilla dura y fría de la intervención quirúrgica, donde Nora, a solas, fue a abortar el hijo que engendró con Renato. El doctor que le

está de frente, esperando a que la anestesia haga efecto, le recuerda a quien, en el muelle de Trieste la tachó de no apta, con la misma frialdad él le arrojará a su hijo del vientre. Es un torbellino de diálogos espacio-temporales diferentes, Bertina que grita desde el muelle, Roberto que le echa la culpa de un hijo supuestamente deforme y Chero, el jorobado del pueblo de las Dolomitas, que canta su canción y maldice a la madre que lo parió deforme. El sueño se traslada ahora al pueblo natal, aparece Renato niño, que infiere contra la naturaleza de Chero, de pronto:

 Mi hijo era una criatura con los ojos de gitano, oscuros e insidiosos como los de Rafael. Él también se reía de mí, me injuriaba, me golpeaba... Por último, se arrojaba de mis brazos y echaba a correr. Mi hijo Rafael corría por las calles escarchadas, lejos de mí, tambaleando sobre la nieve, defendiendo su cara de viejo de las piedras y de los pelotazos de nieve.
 (POLETTI, 2017, sin página)

El sueño sigue, transformando al hijo Rafael en Chero. Y ahí es evidente y claro el dolor de no sentirse adecuada, el marco de la deficiencia física que podría perpetrarse a sus descendentes y que le parece una condena terrible. Una vez más el sueño se desplaza a otro lugar, un bar de calle Cordoba, en Buenos Aires, la noche en que Renato le pide que se deshaga del embarazo, ahí está también Dona Martina con su cabra y sus garras de mujer fuerte. De repente Nora vuelve a verse niña, con su abuela junto a la chimenea y recuerda que las mujeres de las montañas saben parir solas y que “dar a luz es cumplir con la oración de Dios”. Las mujeres de su pasado vuelven en las tinieblas para recordarle que puede ser madre, aún sin la presencia de un hombre a su lado. Aún así Nora decide proseguir con la intervención quirúrgica. La culpa del aborto es una herida más que va a sumarse a las otras, al trauma, al desamor, al rechazo, una herida profunda en un vientre que Nora ya creía seco, en un cuerpo que había vuelto a la vida y ahora se deshacía de ella pensando que así nadie más sufriría sobre su piel la injusticia de un mundo hecho de leyes y soledad.

En el vértigo de los recuerdos mezclados con el entresueño, Nora se pierde a sí misma pero solo para volver a encontrarse: “Y de pronto me sentí envuelta, o como protegida, por un halo extraño, poderoso y sedante a la vez.”, entiende el

secreto de la vieja abuela y todo se vuelve claro: “Tú tienes tu oficio en cualquier parte del mundo. Obedece...” (POLETTI, 2017, sin página): solo la escritura puede salvarla del abismo en el que está cayendo sin frenos.

Para concluir, se quiere recordar una vez más aquí que la escritura, a su vez, se vuelve un personaje como los demás y permite crear con y entre ellos vínculos de empatía y de solidaridad, permite reforzar los ya débiles lazos sociales (y familiares) que se ven afectados por el fenómeno de la emigración.

En la narrativa de esta autora ítalo-argentina, la escritura, el exilio/la inmigración y la memoria conforman una unidad que definen, en dialéctica, la constitución del sujeto, en sus (dis)continuidades y en su devenir. (BRAVO HERRERA, 2015, p.127-129)

La escritura como catarsis, pero no solamente eso; es volviendo a escribir para ayudar a los demás que Nora se reencuentra a sí misma.

En la oscuridad de la celda, hasta le parece ver la antigua chimenea y oír el crepitar de los troncos, finalmente ha vuelto a su hogar:

Busco a tientas la lapicera para contestarle. La noche llega muy pronto a mi celda. Ya está en penumbra. Sin embargo, puedo escribir lo mismo. Las manos, como las raíces, caminan por sí mismas. Mis dedos vuelven al antiguo oficio. Como decía la vieja, el oficio debe entrar en la sangre para que sirva. Puedo ejercerlo hasta en la oscuridad. Es de Dios. La gente de mi raza aprende el oficio antes de aprender a andar y lo lleva a cuestas como una herencia. Del otro lado del tabique hay una cabra.
(POLETTI, 2017, sin página)

4. Las identidades problemáticas

¿Cómo nos afirmamos frente a alguien que nos pregunta “quién eres”?

¿Qué nos define, por ejemplo, italianos en vez de otra nacionalidad?

¿Qué somos?

La pregunta sobre las nuevas identidades “líquidas” de la generación migrante, como bien dijo Bauman (2005) refiriéndose a las características de la posmodernidad, fue un tema central en muchos estudios que se llevaron a cabo acerca de la temática de la diáspora de los italianos en América Latina (tanto a Argentina, como a Brasil, como a los Estados Unidos).

La atención se focalizó sobre ese movimiento, primeramente físico y después mental, entre las dos identidades que venían formándose por causa de la diáspora sufrida. No es algo fácil de definir.

Según el filósofo Homi K. Bhabha, el proceso de identificación necesita de tres condiciones para poderse llevar a cabo y definirse, reportamos aquí una parte de la teoría explicativa presentada en su libro *El lugar de la cultura*:

Primero: existir es ser llamado a ser en relación con una otredad, a su mirada o lugar. (...) Segundo: el lugar mismo de la identificación, capturado en la tensión de la demanda y el deseo, es un espacio de escisión. (...) Por último, la cuestión de la identificación nunca es la afirmación de una identidad dada, nunca una profecía autocumplida: siempre es la producción de una imagen de identidad y la transformación del sujeto al asumir esa imagen. (BHABHA, 1994, p. 66)

Resumiendo sencillamente lo que Bhabha propone aquí, se puede entender entonces que un proceso de identificación se resuelve en una transformación del sujeto protagonista envuelto en ello y de su identidad, pero siempre en relación a su alteridad.

Con estas ideas y estas preguntas, que parecen sencillas pero que conllevan cuestiones más complejas, se quiere empezar el apartado dirigido a la parte teórica del trabajo, en el cual se hablará de identidad, culturas híbridas, transculturación e diáspora relacionando estos conceptos a la manera en la que son tratados en la novela *Gente conmigo*.

Aquí hacemos un paréntesis y retomamos esta cita, proveniente de un reporte diplomático sobre de Argentina, llevado a cabo y enviado al mismo Mussolini, en 1924, por el *onorevole* Giovanni Giurati:

La cosa che più sorprende lo straniero, e specialmente l'italiano che arriva in Argentina, è la sicurezza con cui dieci, venti, cento persone, uomini donne e bambini, affermano: sono argentino figlio di italiani. Su cento non uno ha detto: sono italiano nato in Argentina.³⁸
(PATAT, 2005, 22)

A lo largo de toda la novela *Gente conmigo* se ve luchar a la protagonista con el definirse entre los dos mundos que la constituyen. Página tras página, es una búsqueda de sí misma y también una formación de identidad que quiere perder sus caleidoscópicas facetas para volverse única. Ya se ha visto la manera en que se definía la autora misma, italiana de nacimiento pero argentina “por escritura”, porque es justo la variedad argentina del español el idioma en el que decide expresarse y lo que la define como escritora.

Con respecto a esto, proponemos otra cita, esta vez de carácter más personal, del estudioso Vanni Blengino³⁹, que compartió con Poletti y con los otros emigrantes italianos el problema de definirse en sus nuevas identidades:

Anche se mi inserivo nella mia personalità argentina, l'altra mia identità, l'altra mia storia perdurava attiva e presente, con la variante che non erano soltanto gli altri ad osservarmi, mi osservavo anch'io. Potevo sdoppiarmi in un io argentino, in un io italiano e forse in un terzo, più occulto, più difficile da fare

³⁸ (DDI, VII,3, doc. 208, pp.129-130)
Traducción al español:

La cosa que más sorprende al extranjero y especialmente al italiano que llega a Argentina, es la seguridad con la cual diez, veinte, ciento personas, hombres mujeres y niños, afirman: soy argentino hijo de italianos. Sobre ciento ni uno ha dicho: soy italiano nacido en Argentina.

³⁹ Vanni Blengino (Monforte d'Alba 1935 -Roma,2009) licenciado en Filosofía en del Universidad de Buenos Aires, ciudad adonde emigró con la familia a sus trece años. Él, como Poletti, y como muchos otros escritores y estudios de literatura migrante en hispano América, fue y sigue siendo gracias a sus escritos, una figura muy interesante desde el punto de vista no solo literario, sino también teórico por lo que tiene que ver con la cuestión de las identidades diaspóricas.

Fue profesor de Lengua y Literaturas hispanoamericanas en la universidad de Roma Tre. En su larga carrera se ha interesado a la inmigración italiana en el imaginario argentino, de las relaciones culturales entre América latina, Europa e Italia y de la literatura hispanoamericana como expresión privilegiada del laboratorio cultural multiétnico.

emergere, un io che osservava gli altri due. Nei primi anni di esperienza immigratoria, l'identità me la portavo cucita nei gesti, nelle parole, nella condotta, nell'abbigliamento: ero un semaforo ambulante di segni che indicavano un paese, una tradizione, con richiami ancor più evidenti, in quanto ne ero inconsapevole. Ora invece potevo occultarmi, mimetizzarmi con estrema facilità nel contesto.⁴⁰ (BLENGINO, 2007, p.152)

Todo lo que se ha reportado hasta ahora es testigo de la lucha interior e exterior de identificación por la que muchos emigrantes tuvieron que pasar; ¿Cuántos pueblos en diferentes épocas tuvieron que enfrentar lo mismo? Esa condición de travesía e inestabilidad humana es parte integrante de la experiencia diaspórica y transcultural.

En las páginas que siguen se ha tratado de utilizar y aplicar la lógica teórica halliana al fenómeno histórico-cultural de la diáspora italiana en Argentina bajo varios aspectos. En su escrito *Identidad cultural y diáspora* (2003), Stuart Hall habla ampliamente sobre eso, de forma teórica.

La obra de Hall se centra en cómo pensar de manera no reduccionista las relaciones entre lo social y lo simbólico. Sus referencias principales son Marx y Gramsci. Un tema importante es el de la mezcla cultural, ya que Hall siempre se enfoca en el juego de la diferencia comentando que la naturaleza de toda identidad es intrínsecamente híbrida, y especialmente la de las identidades diaspóricas. También afirma que la identidad no es simplemente un elemento estático, esencialista, sino creada desde posiciones específicas, en las cuales el contexto discursivo del sujeto es importante, así como también es estratégico. Redman afirma que la identidad no es una esencia, que no existe un verdadero ser pre-social, sino que las identidades son constituidas a través

⁴⁰ Traducción al español:

Aunque me acoplara a mi personalidad argentina, mi otra identidad, mi otra historia persistía activa y presente, con la variante que no eran solamente los otros a observarme, yo también me observaba. Pude desdoblarme en un yo argentino, en un yo italiano y quizás en un tercero, más oculto, más difícil de hacer emerger, un yo que observaba a los otros dos. En los primeros años de experiencia immigratoria, la identidad me la llevé cosida en los gestos, en las palabras, en la conducta, en el vestuario: fui un semáforo ambulante de señales que indicaron un país, una tradición, con llamadas todavía más evidentes, en cuánto era inconsciente de ello. Ahora en cambio podía ocultarme, mimetizarme con extrema facilidad en el contexto.

de las posiciones del sujeto, siendo construidas dentro de discursos y prácticas (REDMAN 2000, p. 09 –10).

Además, la constitución de la identidad se consigue a través de las “diferencias” y el impacto del encuentro con el “otro” es un factor importante. En referencia a Derrida que afirmaba que las identidades siempre implican un acto de exclusión, pensar la identidad es pensar la *différance*. Él mismo dijo que ““El uno no es más que el otro diferido, el uno que difiere del otro. El uno es el otro en *différance*, el uno es la *différance* del otro” (DERRIDA, 1968, sin pagina).

De la misma forma, la identidad no es algo que permanece fijo o localizado en un lugar específico, sino anexadas de forma temporal a la posición del sujeto. Los otros forman parte de la construcción que nos hacemos de nosotros mismos. La identidad, como identificación, no es algo que acontece de una vez y permanece en ese estado.

El propio Hall, por su experiencia como inmigrante, dio énfasis a la cuestión de cómo el “ser” se manifiesta de nuevas formas significativas en relación con el otro y como lo que un individuo piensa que es su identidad, muda frente a diversos contextos.

Cabe explicar a esa altura del trabajo que, aún siendo muy consciente del hecho de que Hall haya sido un brillante teórico y un emigrante jamaicano naturalizado británico (y no un sujeto italo-argentino como los que aparecen en la novela cuya análisis se está llevando a cabo aquí); es decir, aunque el contexto y las premisas de su vida puedan parecer que no encajen perfectamente con el estilo del análisis y la investigación de este trabajo sobre el problema de la identidad en los emigrantes envueltos en la diáspora italiana a Argentina, aun así sigo defendiendo que los escritos de Hall se pueden definir universales y pueden ser utilizados también para el marco teórico de este trabajo porque a cada diáspora, a cada pueblo y a cada sujeto emigrante se pueden aplicar algunas de las reflexiones que Hall plantea en sus escritos.

En *Identidad cultural y diáspora* (2003), Hall abre el primer apartado acerca de la diáspora y las reflexiones sobre la tierra en el exterior con una sugerencia de

Benedict Anderson⁴¹, eso de que “las naciones son comunidades imaginadas” (ANDERSON, 1998): a la luz de eso hay que preguntarse entonces cómo Argentina se imagina a sí misma después de las olas migratorias europeas (recordamos, principalmente, italianas), que a partir de las últimas décadas de 1800 llegaron a cambiar totalmente su constitución. Hall, haciendo referencia a los asentamientos negros en Gran Bretaña, explica que ellos no están completamente desconectados de sus raíces caribeñas, ya que, como a menudo ocurre en las comunidades transnacionales, la familia ampliada es quien funciona como elemento de memoria y por ende constituye también el canal crucial entre los dos lugares.

En el libro de Mary Chamberlain, *Narratives of exile and Return*, se utiliza como ejemplo de eso el análisis de casos de habitantes de Barbados exiliados en Reino Unido; por ellos se ha mantenido un fuerte sentido de identidad cultural en el exilio y hay una identificación asociativa con su cultura de origen que sigue siendo fuerte.

Lo que pasa en una situación de diáspora es que las identidades se vuelven múltiples. Fue lo que le pasó al mismo Hall y a su generación: como bien dicen, ellos se “volvieron” caribeños, más bien se re-descubrieron caribeños, ya estando en Londres. Eso no aconteció en un territorio del Caribe como, en cambio, podría parecer natural (HALL, 2003, p. 27). Ese fenómeno de re-identificarse simbólicamente con la patria originaria, estando en territorio ajeno, suele pasar con varias comunidades diaspóricas al rededor del mundo. Es el caso supuesto por De Amicis en su novela *Sobre el océano*, (de la que ya se ha hablado anteriormente en este trabajo) ⁴².

Ya se ha registrado que la novela se concentra en presentar la situación precaria de los inmigrantes que viajan a Argentina en barco desde Italia, mientras el autor enfatiza las diferencias entre las varias clases sociales de

⁴¹ Estudioso irlandés de nacionalismo y relaciones internacionales (26 agosto 1936- 13 diciembre 2015). Fue principalmente conocido por su obra *Comunidades Imaginadas*, en la que describe sistemáticamente, utilizando la metodología del materialismo histórico, los principales factores que contribuyen al surgimiento del nacionalismo durante los últimos tres siglos. Anderson definía la nación como una comunidad política imaginada que es imaginada tanto limitada inherentemente como soberana.

⁴² Por los detalles, véase el capítulo dos de este trabajo de tesis.

viajeros y la procedencia de quienes las componen. Resulta interesante retomar aquí esa cuestión justo en relación a la temática de la lengua, ya que se quiere subrayar el hecho de que, a pesar de ser casi todos emigrantes del norte de Italia, aunque provenientes de regiones diferentes, el autor afirma que a veces no se podían ni entender entre ellos. Cada quien utilizaba su dialecto regional para comunicarse, y por esto era necesario encontrar un interprete que hablara un tipo de italiano “estándar” para que sirviese de traductor y mediador lingüístico entre ellos.

Una vez más se puede ver como esa travesía llega a tener sentido sobre varios y diferentes planos, no sólo es una transición geográfica espacial, emocional y personal sino también, lingüística. El emigrante, que todavía no llega a Argentina, tierra hispanohablante, ya en el buque tiene que adaptar su idioma para poder comunicarse con los demás: es una necesidad a la que no puede rehusarse. Así va perdiendo poco a poco el uso de lo que es su dialecto para ganar competencia en el idioma italiano: paradójicamente en la travesía parece que los emigrantes (que eran venecianos, tridentinos, ligures entre otros) sufren un procedimiento que se podría definir de “*italianización*”, que los lleva a desembarcar como un solo pueblo y poder empezar, ahí en Argentina, tierra ajena, a ser más italianos que antes, al mismo tiempo aprendiendo a ser argentinos también. Aunque este proceso se lleve a cabo a partir de un fenómeno lingüístico, esa idea de “italianizarse” que viene presentada es exactamente de lo que nos habla Hall y que acabamos de comentar aquí.

Es la posibilidad de re-descubrir nuestra identidad original y tal vez llegar a identificarse con ella, alejándonos del entorno en el que se supone ella debería florecer naturalmente.

Más adelante en el texto de Hall se habla también de un concepto tomado de la filosofía de Heidegger, o sea lo que en alemán viene siendo el termino *Unheimlichkeit* (que literalmente se traduciría con “no estamos en casa”): en otras palabras, el experimentar una sensación típicamente moderna de desplazamiento, que hasta quien no tiene la posibilidad o que nunca tuvo que mudarse y vivir en el extranjero, puede llegar a sentir en el transcurso de su vida. Este mismo concepto de no sentirse en casa, por el mismo hecho de no

pertenecer al cien por ciento a un lugar definido del mundo, viene expresado por Iain Chambers en su libro *Border Dialogues*:

No podemos jamás ir a casa, volver a la escena primaria como momento olvidado de nuestros comienzos y "autenticidad", pues siempre hay algo en el medio [between]. No podemos regresar a una unidad pasada, pues sólo podemos conocer el pasado, la memoria, el inconsciente a través de sus efectos, es decir, cuando éste es traído dentro del lenguaje y de ahí embarcamos por un (interminable) viaje. Frente a la "floresta de signos" (Baudelaire), nos encontramos siempre en un cruce de caminos, con nuestras historias y memorias ("reliquias secularizadas", como Benjamin, el coleccionista, las describe) al mismo tiempo que escudriñamos/rastreamos la constelación llena de tensión que se extiende delante de nosotros, buscando al lenguaje, al estilo, que va a dominar el movimiento y a darle forma. Quizás sea más una cuestión de buscar estar en casa aquí, en el único momento y contexto que tenemos...⁴³
(CHAMBERS in HALL, 2003, p.28)

A medida que el análisis avanza, Hall plantea y sorprende al lector con varias preguntas: ¿Qué causa, entonces, la experiencia de la diáspora en nuestros modelos de identidad cultural? Y también ¿Cómo podemos imaginar la identidad, la diferencia y la pertenencia después de la diáspora?

Para poder contestarlas hay que definir primero lo que es la identidad cultural. Primeramente, la identidad cultural es fijada al nacer, parte de la naturaleza, está impresa en el parentesco y es constitutiva de nuestro ser interior (HALL, 2003, p. 29); en otras palabras la identidad cultural es un conjunto de valores, tradiciones, símbolos, creencias y modos de comportamiento que funcionan como elemento fundador capaz de crear cohesiones entre los individuos que forman parte de un grupo social.

Aunque las culturas no sean homogéneas, dentro de ellas se encuentran grupos o sub-culturas que forman parte de su diversidad interna en respuesta a los intereses, códigos, normas y rituales que comparten dichos grupos dentro de la cultura dominante. Eso pasa porque es una condición que es inmune a lo mundano, a la pobreza, al subdesarrollo, a la falta de oportunidades que finalmente son todas las razones que pueden obligar a las personas a emigrar.

⁴³ La traducción aquí propuesta se hizo a partir del texto en portugués presente en el libro de Hall, el original está en el idioma inglés, pero con lastima la autora no ha podido acceder a él. La cita original se encuentra en CHAMBERS, 1990, p.104.

Esto está en la base de cualquier situación diaspórica que pueda llegar a crearse, de hecho, se ha confirmado con el caso de Syria Poletti: una voz entre los miles y miles de inmigrantes italianos.

Una vez más se llega a tener otra definición de identidad cultural: identidad cultural es también estar en contacto con un núcleo inmutable y atemporal, que está al mismo tiempo vinculado al pasado, al presente y al futuro en una línea que no se puede interrumpir. Esta línea viene presentada con una imagen representativa muy fuerte, ó sea, como una especie de cordón umbilical al que llamamos de tradición, usando aquí ese juego de metáforas típico de la dialéctica halliana. (HALL, 2003, p.29)

Hall también habla acerca del concepto de “identidad construida”: un ejemplo de eso es el de identidad nacional. Él consideraba que ésta no es algo con lo que los individuos vienen al mundo, sino algo que es formado y modificado en relación con representaciones sociales. Las personas no son simplemente ciudadanos de una nación, sino que participan de la idea de la misma representada en su cultura nacional, la que, a su vez, es una forma de crear significados. La identidad nacional corresponde a una comunidad imaginada (en acuerdo con la tesis anteriormente citada de Anderson, 1998), de la cual sus miembros sienten que forman parte, construida sobre una narrativa de nación, que es contada y recontada en el tiempo, a través de diversos medios, y que es compartida por los miembros de esta comunidad imaginada (HALL, 2003). Es cierto que los pueblos caribeños, que son los sujetos de interés del trabajo de Hall, tienen sus raíces esparcidas por los cuatro rincones del mundo (tanto en Europa, como en África o Asia), pero también es muy cierto que lo que pasó con el pueblo italiano no difiere enormemente.

Cabe recordar aquí que los italianos emigraron a varios países europeos y extra-europeos a lo largo de muchos siglos, instaurando comunidades fijas y volviéndose parte activa de la comunidad del país de acogida.

Que aquí estemos analizando el caso argentino no quiere decir que tengamos que olvidarnos de los que emigraron de norte a sur del globo, a Estados

Unidos, Canadá, a Venezuela, a Brasil, a Australia, a Alemania, a Francia, a Inglaterra⁴⁴.

De 1876 a 1980, más de 26 millones de italianos emigraron al extranjero: es interesante observar que esta cifra es igual al total de la población italiana en el momento de la unificación. Los destinos europeos prevalecieron a largo plazo, pero en la primera mitad del siglo las Américas ocuparon el primer lugar. Considerando todo el período, los países que recibieron más italianos son Estados Unidos (5,7 millones), Francia 4,4 millones, Suiza (4 millones), Argentina (casi 3 millones), Alemania (2.5), Brasil (1.5). La secuencia cronológica no coincide con la cantidad final más alta: Argentina, Francia, Brasil, Estados Unidos y otros países vienen temporalmente (ROSOLI, 1988).

Eso conlleva un resultado híbrido que difícilmente puede ser desagregado y cuando eso pasa, se crea un cruce debido a una co-presencia espacial y temporal de varios sujetos que, si anteriormente estaban aislados por cuestiones geográficas y/o históricas, ahora se han encontrado cruzando sus trayectorias. De eso se trata la lógica colonial de la transculturación, a través de la cual el colonizador y el colonizado se crean el uno al otro, en un relacionamiento que no es para nada de tipo unívoco y binario (HALL, 2003, p. 31).

¿Pero qué se quiere indicar con “transculturación”? y ¿de dónde salió ese termino?

⁴⁴ En el siglo XIX, más de 50 millones de europeos abandonaron el continente entre 1800 y la Primera Guerra Mundial. La mayoría se extendió a América del Norte, en parte en busca de tierras para cultivar (emigración permanente), la mayoría en busca de mano de obra permanente o temporal (migración laboral). En aquel periodo, 11 millones se fueron a América Latina (el 38 por ciento del total era emigración italiana, el 28 por ciento de España, el 11 por ciento de Portugal, el 3 por ciento de Francia y Alemania). Además de los grupos, los destinos ahora eran diferentes, en comparación con los siglos anteriores, especialmente en América Latina (de los 11 millones de europeos que fueron a América Latina, el 46 por ciento fue a Argentina, el 33 por ciento a Brasil, el 14 por ciento en Cuba, 4 por ciento en Uruguay, 3 por ciento a México, la gran meta durante siglos, 2 por ciento en Chile) (MÖRNER 1985, apud ROSOLI, 1972, p.3). Los italianos lideraban el movimiento migratorio en América Latina. Italia, junto con otros países exportadores (Irlanda, España, Polonia, países eslavos), se había convertido en la periferia que proporcionaba la mayor parte de la emigración europea (GOULD 1979-80, apud ROSOLI, 1992, p. 3).

La historia de la creación de ese término técnico viene presentada por Bronislaw Malinowski en la introducción del libro de Fernando Ortiz *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar* (1940).

Cuba, año 1939, esos dos ilustres literatos se conocen casualmente en la isla y en varias ocasiones se encuentran para discutir “interesantísimos fenómenos sociales que son los cambios de culturas y los impactos de las civilizaciones” (MALINOWSKI apud ORTIZ, 2002, p.123). Es en una de estas conversas que Ortiz revela que en su próximo escrito (que justo sería *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*⁴⁵) introduciría el neologismo *transculturación* para reemplazar definitivamente otras expresiones como “difusión”, “migración” o “cambio cultural”, las cuales al escritor le parecían imperfectas. Ese término precisamente iba en sustitución de otro que resultó mucho más polémico: *acculturation*, en inglés también en el texto original, que significaría “adquisición de una cultura extranjera por un pueblo o cultura sometido”⁴⁶. A parte de una mejor traducción al español, Ortiz con su nuevo término provee también todo un análisis del mecanismo que ello representa; primeramente lo divide en dos etapas: desculturación y inculturación, para después llegar a su síntesis. La primera parte del proceso tiene que ver con la pérdida de los elementos culturales propios, la segunda parte se refiere en cambio a la incorporación de los elementos culturales extranjeros y, finalmente, en la tercera parte se da cuando acontece una recomposición de acuerdo a ambos factores⁴⁷.

⁴⁵ El término fue creado principalmente para poder explicar de la mejor forma la situación cultural, histórica y social de Cuba que vino a formarse durante tantos años de fenómenos de transmutaciones y sincretismos culturales, debidos a fenómenos como el mestizaje, la esclavitud, la colonización y la inmigración. De todas formas, como aclara el mismo Ortiz, el concepto de la transculturación puede ser empleado para comprender la historia intensísima, complejísima y en incesantemente transición de toda América.

⁴⁶ La traducción del mismo al español es bastante infeliz, ya que, como indica Diana Iznaga, la palabra significaría lo contrario del sentido original que tiene en el idioma inglés: de hecho el prefijo a- le añade el significado inferido de “ausencia de”.

⁴⁷ Este pasaje será criticado por Rama, el cual defendía el hecho de que de este modo la fuerza de la cultura originaria sería olvidada o “reemplazada” por otra cultura “invasora” más fuerte, capaz de seleccionar determinados elementos distintivos.

Dejamos a continuación las palabras exactas de Ortiz para la explicación de este concepto que desde su presentación tuvo tanta suerte en el ámbito de los estudios culturales y poscoloniales:

Entendemos que el vocablo *transculturación* expresa mejor la diferentes fases del proceso transitivo de una cultura a otra. Porque este no consiste solamente en adquirir una distinta cultura, que esa lo que en rigor indica la voz angloamericana *acculturation*, sino que el proceso implica también necesariamente la pérdida o desarraigo de una cultura precedente, lo que pudiera decirse una parcial desculturación, y, además, significa la consiguiente creación de nuevos fenómenos culturales que pudieran denominarse de neoculturación. Al fin, como bien sostiene la escuela de Malinowski, en todo abrazo de culturas sucede lo que en la copula genética de los individuos: la criatura siempre tiene algo de ambos progenitores, pero también siempre es distinta de cada uno de los dos. En conjunto, el proceso es una *transculturación*, y este vocablo comprende todas las fases de su parábola.

(ORTIZ, 2002, p. 260)

Lo que pasa en territorio argentino no difiere mucho de eso: inmigrantes de diferentes nacionalidades, o por ejemplo italianos de regiones diferentes, se encuentran teniendo que convivir no solo entre ellos sino también con los autóctonos. La cuestión de la identidad, concepto cambiante, múltiple y discontinuo, es un problema constantemente presente en el debate argentino, recuperado también a través de la historia de la inmigración italiana en la ficción literaria, de la cual *Gente conmigo* (y en general la narrativa de Poletti toda) es un ejemplo.

En *Identidad cultural y diáspora* (2003), Hall introduce aún el concepto de diáspora cerrada, que se basa en una concepción binaria de la diferencia, que se fundamenta en la construcción de un límite de exclusión y que depende de la construcción de un "otro" haciendo referencia a una oposición rígida entre el interior y el exterior.

Este tipo de cultura que se crea está impulsada por una estética diaspórica, y en términos antropológicos sus culturas son impuras y esta "impureza", a veces descrita como carga y otras veces como pérdida, es la condición necesaria para que en ella se encuentre su modernidad.

A este propósito, se cita aquí a Salman Rushdie cuando dice que "el hibridismo, la impureza, la mezcla, la transformación que viene de nuevas e

inusitadas combinaciones de seres humanos, culturas, ideas, políticas, películas, canciones [...] es como la novedad entra en el mundo.” (RUSHDIE en HALL, 2003, p. 34).

Se quiere presentar un ejemplo que surgió de la contaminación lingüística dialectal italiana en territorio rioplatense durante las olas migratorias que caracterizaron el panorama argentino a partir del siglo XIX. Ese ejemplo tiene que ver con la lógica cultural de la estética diaspórica descrita por el crítico Kobena Mercer, a quien citamos unas líneas abajo.

Se está haciendo referencia al fenómeno lingüístico que fue conocido con el nombre de *cocoliche*. El *cocoliche*, sustantivo que significa “castellano macarrónico hablado por los italianos incultos” (MORINIGO apud SERAFIN, 2004, p. 66), fue un pidgin italo-español (es decir, un tipo de idioma nacido por el contacto entre un idioma europeo colonial y uno o más idiomas indígenas, en este caso una mezcla de español y del dialecto de procedencia del inmigrante italiano) “inventado” y hablado por los oriundos italianos en las ciudades del Río del Plata, especialmente Buenos Aires (TRECCANI, online, sin página).⁴⁸

Una vez más se utilizan las palabras del mismo autor, en este caso Mercer, quien dice:

En toda una gama de formas culturales, hay una poderosa dinámica sincrética que se apropia críticamente de elementos de los códigos maestros de las culturas dominantes y los “criolliza” desarticulando ciertos signos y rearticulando de otra forma su significado simbólico. La fuerza subversiva de esta tendencia hibridizante se hace más evidente en el nivel del propio lenguaje (incluyendo el lenguaje visual) donde el criollo, el *patois* y el inglés negro desestabilizan y carnavalizan el dominio lingüístico del “inglés” — la lengua nacional del metadiscurso — a través de las inflexiones estratégicas,

⁴⁸ El nombre deriva de Cocoliche, personaje cómico del teatro popular argentino inspirado a la figura realmente existida de Antonio Cuccolicchio, emigrante calabrés ridiculizado por el habla agramatical y por querer portarse como verdadero argentino; creado por el cómico C. Petray, tal personaje caricaturesco, cuyo nombre se habría vuelto sucesivamente en Argentina apodo de los italianos, fue llevado a los teatros por el escritor y novelista argentino Eduardo Gutiérrez en la obra *Juan Moreira* (de la cual se hablará un poco más en detalle en el último capítulo de este trabajo).
(definición encontrada en el diccionario Treccani on-line y traducida personalmente al español)

Disponible en: <http://www.treccani.it/enciclopedia/tag/cocoliche/>. Accedido en: 20 de mayo 2019.

nuevos índices del valor y otros movimientos de las actuaciones en los códigos semántico, sintáctico y léxico.
(MERCER en HALL, 2003, p. 34)

Cabe aclarar que Mercer en su libro *Welcome to the Jungle*, (de donde fue tomada la cita de arriba), hace una lectura crítica de una amplia gama de textos culturales, eventos y experiencias que surgen de las transformaciones en la política de la etnia, la sexualidad y la "raza" durante la década de 1980.⁴⁹ En este específico tramo de su discurso es evidente que el autor se refiera al idioma inglés y a sus variaciones debidas a la influencia de la manera de hablarlo de los colonizados, en otras palabras la versión colonizada del idioma que así sería el resultado de tal "contaminación" lingüística, hibridizada.

Para avalar la tesis que se acaba de pronunciar, se hará enseguida referencia al estudioso Giovanni Blengino, que fue el verdadero pionero de la corriente de estudios enfocada en la pesquisa de los lazos entre literatura y emigración italiana a America Latina, especialmente a Argentina. En varios de sus trabajos, sobre todo en los que tienen que ver con el área de la socio-lingüística, se reconoce que el español era claramente el idioma utilizado como medio de comunicación por los inmigrantes, aún así siendo influenciado por la propia origen italiana y dialectal.

Blengino mismo apoda el cocoliche de "lengua del inmigrante" (BLENGINO, 2005). Indica aún que el hecho de que el italiano que emigraba a Argentina llevara consigo su cultura regional fue la verdadera contribución que se dio a la multietnicidad rioplatense (BLENGINO, 1995): es así, el inmigrante italiano antes de ser italiano era primeramente veneto o friulano o tridentino.

Cabe aclarar aquí para no confundir los discursos, que en la novela cuyo análisis se está llevando a cabo en ese trabajo de tesis, ese fenómeno lingüístico que terminamos de explicar brevemente, pero sobre el cual muchas cosas más podrían ser dichas, tal *cocoliche*, no está presente ya que, como

⁴⁹ Los diez ensayos recogidos en el libro examinan nuevas formas de expresión cultural en el cine negro, la fotografía y el arte visual ejerciendo con una nueva generación de artistas británicos negros, e interpreta esta prolífica creatividad dentro de un marco sociológico que revela nuevas perspectivas sobre la complejidad de la identidad y la diversidad en una era posmoderna y en un contexto diaspórico donde la superposición de culturas asiáticas, africanas y caribeñas constituye la Gran Bretaña Negra.

aclaremos en el apartado precedente, Syria Poletti se entregó cuerpo y alma al fin de que su producción literaria fuera lo menos “contaminada” posible, en términos de pureza lingüística. El español que Poletti emplea es limpio, directo, detallado y puntual; no deja percibir que la autora no era hispanohablante nativa, ni al lector más atento.

Cerrando ese pequeño paréntesis y volviendo al texto de Hall se constata que para el autor los momentos poscoloniales son momentos de lucha que sirven para re-apropiarse; y como ya se adelantó, la re-configuración que deriva de ellos no puede ser representada como un retorno "al lugar donde estábamos antes" ya que "siempre hay algo en el medio" (CHAMBERS en HALL, 2003, p. 35).

Entonces ¿cómo podemos entender la cultura argentina en relación a la diáspora italiana? Y también, ¿de qué manera se puede pensar en la cultura italo-argentina que vino a formarse por causa de esas olas migratorias? ¿Qué fue ese “algo en el medio” que lo hizo cambiar todo?

Hasta aquí se ha tratado de explicar el concepto de identidad y de diáspora según el pensamiento y marco teórico adoptado por Hall. Otra temática llave del texto es la noción de multiculturalismo. El autor encarnó, dramáticamente, en la propia biografía, las disparidades, las singularidades y las contradicciones contemporáneas. Como ya se ha presentado en el comienzo de este capítulo, Hall, hijo de padre inglés y madre jamaicana, fue luego estudiante extranjero en Inglaterra, y también debido a su background por toda su vida y carrera se interesó por las manifestaciones culturales de los pueblos marginados. Se puede afirmar entonces que Stuart Hall fue un ejemplo viviente de personaje diaspórico y multicultural.

A continuación, la definición que él mismo ofrece del término: el multiculturalismo se refiere a estrategias y políticas adoptadas para gobernar o administrar problemas de diversidad y multiculturalidad generados por las sociedades multiculturales. Es normalmente utilizado en el singular, significando la filosofía específica o la doctrina que sostiene estrategias multiculturales. Enseguida se aclara la ambigüedad del término con el parecido adjetivo calificativo multicultural, el cual en cambio es utilizado para describir

las características sociales y los problemas de gobernabilidad que se pueden presentar en cualquier sociedad en la que diferentes comunidades culturales conviven e intentan construir una vida en común, manteniendo al mismo tiempo algo de su identidad “original” (HALL, 2003, p. 52).

Es este el caso de la Argentina.

El sociólogo también explica que el multiculturalismo en realidad no es algo nuevo: los imperios y los sistemas coloniales ya eran multiculturales, pero el fenómeno se ha intensificado después de la Segunda Guerra Mundial y, sobre todo en las últimas décadas. Una vez más, reiteramos que Hall en sus escritos centra el foco de estudio en el multiculturalismo en el caso británico⁵⁰.

Por otro lado, aunque se habla de épocas diferentes, un fenómeno parecido pasó en la ciudad de Buenos Aires, que a partir de 1870 experimentó grandes, y relativamente rápidos, cambios demográficos, urbanos e industriales. Esos cambios fueron la causa que hizo que la población aumentara de 180,000 en 1869 a 1,300,000 en 1910⁵¹. En 1871, el 10% de la población murió de fiebre amarilla, lo que causó el favorecimiento de una política de inmigración que atrajese a españoles de Asturias y Galicia, italianos del sur de Italia, de judíos de Europa Central y de Rusia.⁵²

En menos de un año, la conformación social del país cambió radicalmente, como puede verse en el primer censo organizado con criterios modernos en 1869: la población estaba formada por al rededor de 1.900.00 individuos, el 12,1% de los cuales provenían de Europa (la mayoría de los cuales provenientes de Italia y España⁵³). Más del 80% de estos emigrantes se

⁵⁰ Actualmente ocurrió que las antiguas relaciones de colonización, esclavitud y gobierno colonial que conectaron Gran Bretaña al Imperio se re-configuraron una vez que se reunieron en el suelo doméstico británico. Es una realidad que los inmigrantes constituyen el 7% de la población británica y el 25% de la población de Londres, tanto así como para poder transformar muchas ciudades británicas en comunidades multiculturales (ese fenómeno fue conocido con el nombre de “Cool Britannia”). Aclaramos que esos porcentajes no son actualizados en cuanto se refieren a la época en la que Hall escribió el texto.

⁵¹ Véase al final de este apartado a la imagen número 1 para una tabla ilustrativa.

⁵² La creación en 1876 de un Departamento General de Inmigración y la 'Oficina de Tierras y Colonias', relacionada con el Ministerio del Interior, es necesaria; en el mismo período se emite la "Ley de Inmigración y Colonización".

⁵³ Véase al final de este apartado a la imagen número 2 para una tabla ilustrativa.

asentaron en las áreas urbanas de Buenos Aires, Santa Fe y Entre Ríos, contribuyendo a un fenómeno repentino de crecimiento y expansión de las ciudades⁵⁴. Buenos Aires entre todas las ciudades constituyó un caso particular, ya que los extranjeros presentes alcanzaban el 50% de la población total⁵⁵. (LATTES, 1973, p. 851).

Según informaciones divulgadas por el “Centro de Estudios Migratorios Latinoamericanos”⁵⁶, se sabe que hay un millón y veinte mil archivos italianos, que corresponden pues a los que llegaron a Argentina entre 1882 y 1927.

Es decir que, en 1895, la proporción de inmigrantes en comparación con la población nativa era la más alta en el mundo, mientras que en 1914 un tercio de la misma población nació en el extranjero⁵⁷ (REGAZZONI, 2007).

En el mundo hay muchos otros tipos de sociedades multiculturales, cada una con su propia forma, como Estados Unidos, Gran Bretaña, Francia, Sudáfrica, Nigeria y otras, que son sociedades heterogéneas, y eso pasa justamente porque, como escribió Goldeberg: “el movimiento y la migración son las condiciones de la definición sociohistórica de la humanidad”. (GOLDBERG apud HALL, 2003, p. 55)

Ahora hay que preguntarse: ¿y Argentina? ¿También se podía definir una sociedad multicultural en la época de las olas migratorias?

A la luz de las consideraciones hechas hasta ahora, se cree que la respuesta es sí. En fin, las preguntas son muchas y varias: también, a fin de la análisis que se está haciendo es fundamental cuestionarse ¿qué tipo de comunidades

⁵⁴ Véase al final de este apartado a la imagen número 3.

⁵⁵ Véase al final de este apartado a la imagen número 4.

⁵⁶ Entre las primeras tareas del CEMLA encaró la preservación y microfilmación de fuentes documentales de la inmigración en la Argentina y, en particular, de la inmigración italiana en Argentina, Uruguay y Chile, y la organización de Congresos y Jornadas con participación de especialistas de diversas disciplinas, de la Argentina y del exterior.

Junto con la preocupación por rescatar para la memoria colectiva la documentación relativa a las migraciones históricas surgió la necesidad de estudiar y documentar las más recientes, cuya integración en la historia de la inmigración y, más generalmente, del país, está aún pendiente.

El CEMLA posee la primera biblioteca especializada y dedicada exclusivamente a las migraciones de la Argentina, que cuenta hoy con más de cuatro mil volúmenes entre libros y publicaciones seriadas. (página web del CEMLA)

⁵⁷ Véase en la parte final de este apartado a la imagen número 5.

formaron y forman esos individuos? ¿Sus culturas son homogéneas y unificadas? ¿Y cuál es el relacionamiento que ellas tienen con la sociedad mayoritaria donde estas comunidades se establecen?

Un posible intento de respuesta se puede encontrar también en el texto de Canclini, en donde, acerca de las culturas híbridas, el antropólogo argentino afirma que resulta casi imposible determinar una “pureza” de comunidad étnica, porque “todas las culturas son de frontera” (CANCLINI, 1990, p. 325).

Volviendo otra vez al discurso de Hall, él explica que el término “comunidad” refleja el fuerte sentido de identidad grupal que existe en estos grupos, pero también puede ser engañoso porque todavía hay varias diferencias que no pueden simplemente ser ignoradas (por ejemplo los caribeños presentes en Gran Bretaña provienen de distintas mezclas étnicas, a pesar de ser tratados como si pertenecieran a un único grupo).

Una vez más se conecta con el discurso al que ya se ha referido antes, aunque en un nivel un poco distinto: los italianos que llegaban a Argentina eran, erróneamente, identificados como un grupo único y homogéneo.

Gracias al valioso testimonio de escritores y estudiosos como De Amicis antes y Blengino después, entre otros, ya sabemos que eso no era cierto, que adentro de aquellos grupos que parecían uno mismo, las diferencias no estaban como para pasar desapercibidas. Por eso mismo, lo que realmente acontece con esas comunidades diaspóricas es más complicado de explicar cuanto más de cerca se analice; hay una complejidad intrínseca que ellas conllevan en su día a día.

La forma de vivir derivada de sus culturas de origen y que por eso motivo llamamos de “tradicionales” siguen influenciando las autodefiniciones comunitarias, pero al mismo tiempo se ven influenciadas también por otra parte por la vida y las interacciones cotidianas que se desarrollan en el contexto social del país de llegada. La tradición de la que se ha hablado antes, ese cordón umbilical, forma parte de la manutención de la identidad misma, pero eso no quiere decir que esa identidad esté encerrada entre las cuatro paredes de una tradición que no quiere mudar.

Al contrario, como todo concepto, también tiene sus cambios, puede evolucionar y lo que pasa es que, como ocurre en casi todas las diásporas, las tradiciones varían de acuerdo con la persona, hasta adentro de la misma persona y son continuamente transformadas, respondiendo a los estímulos de las experiencias migratorias (HALL, 2003, p. 66). Un ejemplo es dado por el cambio generacional que se puede notar entre la primera generación de inmigrantes italianos a Argentina, es decir, hombres y mujeres nacidos y crecidos en Italia que se desplazan y tienen que adaptarse al nuevo continente, y la segunda generación, hijos de italianos, pero que ya nacen en Argentina y a la que ya desde pequeños pueden llamar de patria.

Bajo esa óptica de complejidad multicultural, una acción como aquella de generalizar o pensar en un resultado final de asimilación total sería no solo muy difícil sino hasta podría ser considerado un error muy grande.

Bhikku Parekh nos regala una definición de “comunidad étnica” que puede ser utilizada para seguir explicando esa complejidad debida a la hibridez típica y, por así decirlo, a su multiforme naturaleza de las comunidades diaspóricas a las que nos estamos refiriendo en ese trabajo.

Parekh define una comunidad étnica así por naturaleza: ellas son físicamente diferenciales, ligadas por lazos sociales derivados de las costumbres, del idioma y de las prácticas inter-matrimoniales compartidas; ellas tienen historia, memorias colectivas, orígenes geográficos, visiones del mundo y modos de organización social propios (PAREKH en HALL, 2003, p.67).

Otra definición de grupo étnico que se puede encontrar es que es una comunidad determinada por la existencia de ancestros y una historia en común, que se distingue y reconoce por tradiciones y rituales compartidos, instituciones sociales consolidadas y rasgos culturales como la lengua, la gastronomía, la música, la danza y la espiritualidad entre otros elementos.

Lo que es interesante del discurso de Parekh y lo que debería llamar nuestra atención es que, además de la definición de comunidad étnica es adentrarse más allá de eso en una observación que tiene que ver con los cambios inevitables que cada comunidad, y dentro de ellas cada familia que la compone, tiene que enfrentar en algún momento de ese proceso de

transculturación derivado del movimiento diaspórico. Se utilizan una vez más las palabras del mismo académico cuando reconoce que:

Al contrario de la impresión popular, grandes modificaciones están ocurriendo en las comunidades étnicas y cada familia se ha convertido en un terreno de luchas reprimidas o explosivas. En cada familia, marido y mujer, padres e hijos, hermanas y hermanos están teniendo que renegociar y redefinir sus patrones de relación, de acuerdo con sus valores tradicionales y con aquellos característicos del país de adopción. Cada familia llega a sus propias conclusiones experimentales [...].
(PAREKH apud HALL, 2003, p. 69)

En fin, lo que se ha querido decir hasta ahora es que las comunidades y sus formas diaspóricas representan una nueva configuración cultural, marcada por amplios procesos de transculturación.

A este propósito, se añade aquí otra interpretación teórica del termino presentado arriba; de hecho, si el padre oficial de la transculturación fue Ortiz, hubo otro teórico que retomó ampliamente este proceso cultural adaptándolo y enfocándolo al ámbito de los textos y de las tradiciones narrativas latinoamericanas.

En *Transculturación narrativa en América Latina* (1982), Ángel Rama plantea la teoría según la cual la cultura latinoamericana contemporánea posee un dinamismo capaz de reelaborar las matrices culturales, las cuales se ven representadas por la herencia cultural pasada de la cultura latinoamericana y por las contribuciones de la modernidad universal. Se trata entonces de una transculturación narrativa que interesa a los procesos reelaboradores, y que acaece en tres niveles distintos: el nivel de la lengua, el nivel de la estructuración literaria y el nivel de la cosmovisión.

Por cierto, esa asimilación no padece de críticas, más bien se desarrolla en una reformulación teórica, basada en la idea de la selectividad.

A diferencia de Ortiz (2002), quien había propuesto que toda transculturación implicaría en su fase inicial una pérdida de elementos culturales, Rama sugiere que esos elementos se reelaboren de una forma culturalmente autónoma e independiente. Para que eso sea posible, existe un principio de selectividad que se realiza y opera bajo dos presupuestos: el primero es que, en esa selección, los elementos escogidos sean conformes al mantenimiento de la

tradición identitaria del país; y el segundo presupuesto es que los elementos pertenecientes a la cultura moderna que vengan seleccionados e incorporados sean críticos respecto a la misma.

Otro detalle de esa teoría que vale la pena destacar aquí es el hecho de que la transculturación, a pesar del significado intrínseco que lleva y sugiere su propio nombre, según Rama, no siempre significa que se lleve a cabo una síntesis armónica de lo tradicional y lo foráneo.

Es interesante abordar el tema de las varias adaptaciones y interpretaciones que vinieron después del “bautizo” del término acuñado por Ortiz, y una de las más críticas que tenemos al respecto es aquella formulada por Alberto Moreiras acerca de la interpretación de Rama del concepto de transculturación, que viene definido como:

Una máquina de guerra, que se alimenta de la diferencia cultural, cuya principal función es la reducción de la posibilidad de heterogeneidad radical. La transculturación debe por lo tanto ser entendida como parte sistémica de la ideología o metafísica occidental, que todavía retiene un fuerte poder colonizante con respecto de campos simbólicos alternativos en el campo de la cultura.
(MOREIRAS, 1997, p.218)

Hubo unas cuantas consecuencias transruptivas derivadas de la cuestión cultural: según Hall, la primera que vale la pena citar fue el hecho de que la aparición de la cuestión multicultural causó que los británicos se hayan visto obligados a pensar en sus relaciones con los demás en términos raciales.

De cierta forma, eso les pasó a los mismos argentinos una vez que la sociedad empezó a mudar su combinación étnica debido a la enorme presencia de inmigrantes extranjeros.

La verdad es que cuando recién empezaron a llegar, los italianos no eran vistos de buen ojo por la sociedad argentina de la época, al contrario sufrieron varios ataques racistas. En la masa inmigrada, por otra parte, la adaptación al nuevo país era mucho más problemática que lo que a menudo aparece a través del tiempo, o de los recuerdos un poco mitificados de sus descendientes. La gran saga de la inmigración transoceánica convivió con largos períodos de angustia y desorganización familiar. Específicamente, lo que pasó en Argentina fue que hubo la creación de arquetipos literarios que a partir del comienzo del

fenómeno de las olas migratorias ha creado, y en cierto modo ayudado, a divulgar unas imágenes estereotipadas de la figura del inmigrante italiano. Esos modelos, por la mayoría de las veces eran más negativos que positivos y alimentaron una serie de prejuicios e instrumentalizaciones acerca de la comunidad italiana inmigrante.

Como se puede ver e inferir a partir de los cuadros inseridos en las páginas finales de este apartado, el número de los inmigrantes de origen italiana en Argentina a finales de siglo era muy alto. Con un porcentaje tan grande de italianos en circulación, la respuesta de la opinión pública fue la de idealizar la figura del héroe gaucho en contraposición con lo negativo y lo malo de la sociedad contemporánea, el migrante. “La figura del gaucho, necessita dell’“altro” per innalzarsi”⁵⁸ (REGAZZONI, 2003, p. 42): al gaucho pertenece una idea antigua de economía, más cercana a la tradición. Él cuida el ganado, posee tierras y lucha para la vida con sus medios de sobrevivencia.

Sin embargo, una nueva época estaba comenzando y ya casi el gaucho no parecía un bandido, sino una figura tradicional y familiar.⁵⁹

Fernando E. Barba, profesor de la Universidad Nacional de la Plata, en su nota para el periódico *La Palabra* afirma que “en efecto, con ellos [los emigrantes] llegaron grupos politizados, muchas veces expulsados de sus países de origen por sus ideas y luchas basadas en el anarquismo y el socialismo” (BARBA, 2013). En aquel momento de contrastes y tensiones, la figura del migrante

58 Traducción personal al español:

La figura del gaucho necesita del “otro” para elevarse.

⁵⁹ Por lo tanto, en una novela como *Juan Moreira*, escrita por Eduardo Gutiérrez en una época de cambios sociales e económicos, en forma de folletín en el diario que todo el mundo leía, tiene un éxito sin precedentes.

La mayor fuente de inspiración de Gutiérrez, por cierto, eran los artículos del diario donde trabajaba como cronista policial, por lo tanto sabemos que Gutiérrez basó su obra entera en personajes estereotipados de la cultura popular adaptándolos a acontecimientos contingentes y verdaderos.

La novela trata de la vida del gaucho Juan Moreira, hombre de pueblo que, entre crímenes y falta de justicia mata «en buena ley» (GUTIÉRREZ, p.7), pero termina siendo muerto a traición. En resumen, lo que pasa en la novela que es de interés al fin del comentario que se acaba de hacer en esta investigación es que Moreira presta ‘de palabra’, como se hace en el campo, diez mil pesos al almacenero de origen italiana Sardetti, pero cuando aquel le pide la devolución del préstamo, el pulpero comienza a eludirlo. Entonces Moreira denuncia a Sardetti, pero el pulpero niega la deuda y el teniente alcalde, acusándolo de mentiroso, manda al gaucho nuevamente al cepo. Al ser liberado, Moreira se dirige a la pulpería de Sardetti y lo mata.

italiano inculto que habla *cocoliche* resulta amenazadora para la élite criolla que, en un primer momento, se opone a su inclusión, contribuyendo a la creación de un enfrentamiento entre lo que se consideraba el elemento tradicional y aquello nuevo (REGAZZONI, 2003, p. 42) y los miedos más grandes resultan ser la pérdida de los valores tradicionales y la disgregación de la identidad autóctona que se encarna en la figura del *gaucho*, el hombre de pueblo.

Como se puede ver entonces, la figura del migrante, por su parte, también ha experimentado una transición en el tratamiento narrativo. Fue a través de la literatura que la figura del inmigrante se constituyó y se transformó desde criminal hasta cómico hasta que fuera progresiva y finalmente aceptado e integrado en la sociedad argentina a pesar de una etnia o identidad cultural distinta. Con el tiempo en los inmigrantes de segunda generación, todavía destablizados sobre cualquier noción clara de hogar e identidad (nacional), emerge un deseo de conciliar las diferentes posiciones de identidad, re-nace un deseo de abrazar o por lo menos explorar la herencia italiana dejada por los antepasados y tratar de hacerla encajar con el país anfitrión (PELAYO-SAÑUDO, 2016).

Una vez más se puede ver como este proceso de creación de una identidad nacional argentina haya tenido que pasar por varias fases antes de conseguir llegar a una especie de estabilidad... si es cierto que haya encontrado una hasta hoy.

De hecho, los mismos sujetos de las sociedades actuales están caracterizados por tener identidades fragmentarias y compuestas, enriquecidas gracias a muchas contribuciones colectivas, culturales, étnicas y multiculturales.

Entre esos sujetos tenemos a los italianos, quienes experimentaron una situación transnacional y quedaron como los protagonistas tanto de las formas tradicionales de movilidad social y geográfica, como de las nuevas formas de solidaridad, appartenencia y afiliación que se llevan a cabo en un óptica universal y más abierta; una nueva perspectiva que ellos mismos ayudaron a crear. Las comunidades emigradas se vuelven de esa manera sujetos políticos que pueden y tienen el poder de negociar sus propias necesidades, pero sobre

todo sus propias identidades y esa negociación se lleva a cabo en ambos sentidos: es decir, con las sociedades de origen y con las de acogida (ROSOLI, 1992, p. 14).

Siguiendo con el discurso hecho por Hall, nos encontramos con con otro término clave al fin del análisis: hibridismo.

Hall nos dice que muchas de las culturas tradicionales colonizadas se volvieron formaciones híbridas debido sobre todo a la globalización.

Como dice Aijaz Ahmad: “La fertilización cruzada de las culturas ha sido endémica a todos los movimientos poblacionales... y todos esos movimientos en la historia han implicado viaje, contacto, transmutación, hibridación de ideas, valores y normas de comportamiento.” (AHMAD, 1995).

El hecho de que se hayan venido formando culturas cada vez más mezcladas dentro de las comunidades condujo a la creación de un nuevo término para poder hablar del fenómeno, ese término es hibridismo.

Hibridismo no es una referencia a la composición racial mixta de un pueblo, en cambio es otro vocablo para definir la lógica cultural de *traducción*. Esta lógica se vuelve cada vez más evidente en las diásporas multiculturales y también en contextos de comunidades mixtas minoritarias del mundo pos-colonial.

La palabra hibridismo en sí no se refiere a individuos híbridos, que pueden ser antagonizados a los “tradicionales”, sino a un proceso de traducción cultural que nunca se completa permaneciendo en ese estado de “indecidibilidad”. (HALL, 2003, p. 74).

Finalmente, como sugiere Homi Bhabha, hibridismo significa un “momento ambiguo y ansioso de... transición que acompaña nerviosamente cualquier modo de transformación social” (BHABHA,1997).

Al mismo tiempo, hibridismo es también, y sobre todo, como la novedad entra en nuestro mundo (RUSDDIE, 1991 y de esto, la novela *Gente conmigo* es un buen ejemplo, ya que también aborda los dramas típicos del alojamiento cultural, de la nostalgia por algo perdido y de los sentimientos de intermediación y doble identidad que son difíciles de conciliar. La reflexiva protagonista Nora llega a reconocer ambas herencias y, aún redactando en sus diarios la parte negra del fenómeno migratorio, llega a ver una parte de la

migración también como algo positivo, que a través del simbolismo natural puede germinar algo nuevo en una tierra diferente.

Las comunidades migrantes traen las marcas de la diáspora, de la hibridación y de la diferencia en su propia constitución. Los miembros individuales, a través de las generaciones, sobre todo los jóvenes, se sienten atraídos por fuerzas contradictorias.

Las mujeres que respetan las tradiciones de sus comunidades también se sienten libres de desafiar el carácter patriarcal de estos, otros se sienten bien con conformarse.

Una vez más el texto de Poletti resulta ser un ejemplo adecuado a describir este tipo de situación contradictoria típica de las sociedades migratorias transculturales e híbridas de las que estamos hablando en este apartado teórico. Me refiero aquí a la secuencia narrativa en que una entre los personajes femeninos del texto, frente a un cruce, tuvo que decidir si adaptarse al modelo patriarcal impuesto a la mujer o si volverse dueña de sí misma.⁶⁰

La presencia migratoria, por otro lado, condiciona el futuro del país de acogida, sobre todo en lo que concierne la redefinición del espacio cultural (BLENGINO, 2005). A veces nos revelamos más por nuestros vínculos cuanto más luchamos para liberarnos de ellos, o discutimos, criticamos o discordamos radicalmente de ellos. Como las relaciones paternas, las tradiciones culturales nos moldean cuando nos alimentan y sostienen, y también cuando nos empujan a romper irrevocablemente con ellas para que podamos sobrevivir.

Aunque no siempre se reconozca, generalmente existen los "vínculos" que tenemos con aquellos que comparten el mundo con nosotros y que son

⁶⁰ En varios pasajes de la novela, Nora y su hermana Bertina discuten acerca la educación de la joven Valentina; aunque ellas no sean las tutoras legales, ni la familia de ella, por la proximidad que las une se sienten de cierta forma responsables por la muchacha y tratan cuidarla y ayudarla aconsejándole de la manera que creen ser la más adecuada para ella. Bertina, a pesar de ser y haber sido toda su vida una mujer económicamente independiente, tiene una *forma mentis* más tradicional y quisiera que la muchacha se adaptara con condescendencia al marido y a la vida de ama de casa que el destino parece haberle impuesto. Al contrario, Nora, que siempre tuvo el deseo de ser esposa y mujer (siendo también ella una mujer económicamente independiente y trabajadora), la empuja hacia la búsqueda de una libertad auténtica, bajo cualquiera forma, sin la necesidad de aceptar el patrocinio de un hombre.

distintos de nosotros mismos. La libertad personal no necesariamente debe ir precedida de toda particularidad en las sociedades modernas; el derecho a vivir su propia vida "desde el interior" se ha convertido en un valor cosmopolita y asociado con el discurso de derechos humanos, relevante para los trabajadores del tercer mundo, para las mujeres y para los disidentes políticos. En este sentido, la pertenencia cultural (etnia) es una particularidad universal. Todos estamos ubicados en vocabularios culturales y sin ellos no podemos producir enunciaciones como sujeciones culturales. Todos nos originamos y hablamos de alguna parte. Para que la identidad nacional se conserve con el paso de las décadas, las personas deben recordarlas y transmitir las a las siguientes generaciones.

En este sentido, y Poletti con su narrativa es el ejemplo perfecto de esto, la identidad nacional se relaciona con la memoria, la herencia y la lengua: tres propiedades que se pueden encontrar en sus escritos.

Gina Saraceni en su libro *La soberanía del defecto: Legado y pertenencia en la literatura latinoamericana contemporánea* del 2012, afirma que: "La memoria es una cuestión de oído. No se puede recordar sino dentro de una lengua y la memoria es el modo como esa lengua suena" (SARACENI, 2012, p. 19)

¿Y cómo suena el castellano de Argentina, en la ciudad-puerto de Buenos Aires, en sus calles del barrio Palermo, por ejemplo?

La variante rioplatense, donde el español se mezcla y se confunde con el italiano y el francés, suena orgullosamente a "contaminación", es ejemplo de hibridismo.

En fin, por definición, una sociedad multicultural siempre involucra a más de un grupo, las identidades se construyen dentro de las relaciones de poder y cada identidad se basa en una exclusión: debe haber algo "fuera" de una identidad y esto está constituido por todos los términos del sistema, cuya falta es constitutiva de su presencia.

Utilizando las palabras de Laclau, concluimos que:

Esta universalización y su carácter abierto es cierto que condenan cada identidad a una inevitable hibridación, pero hibridarse no significa

necesariamente una declinación por la pérdida de identidad. Puede significar también el fortalecimiento de las identidades existentes por la apertura de nuevas posibilidades. Sólo una identidad conservadora, cerrada en sí misma, podría experimentar la hibridación como una pérdida. (LACLAU,1996)

Conclusiones

Lo que se ha querido producir hasta aquí es, en orden de aparición: una presentación dedicada a la memoria biográfica de la autora, una descripción del contexto histórico y social en que vivió Syria Poletti y en el que se desarrolló la novela *Gente conmigo*, un análisis de la novela en cuestión y, para terminar, una investigación sobre el concepto de identidad con relación a las nociones de multiculturalismo, hibridismo y transculturación.

Esos cuatro aspectos forman cada uno de los capítulos de este trabajo y se completan el uno con el otro en función de los macro temas de investigación, que se analizan a lo largo del texto: la interacción entre el análisis literario de la novela *Gente conmigo* y la descripción y descodificación de las características de la sociedad italo-argentina nacida gracias al fenómeno de las olas migratorias a partir de las últimas décadas del siglo XIX y los agentes de esas migraciones.

Como ya se había introducido en fase inicial de presentación de este estudio de tesis, se reitera aquí la principal motivación que hizo posible que esta pesquisa se pudiera llevar a cabo: rendir homenaje primeramente a la obra literaria de Syria Poletti, y a ella misma, una escritora símbolo de lo que fue la diáspora italiana a Argentina, una autora que tanto se dedicó para que también aquellos que no tuvieron voz, pudieran de alguna manera ser recordados a través de sus escritos.

Poletti fue claramente un ejemplo de mujer que utilizó todos los recursos de la escritura como instrumento de reivindicación de las figuras marginales de la sociedad de la época en la que le tocó vivir, y haciéndolo pudo encontrar los elementos de una nueva identidad capaz de transgredir la tradicional idea de la mujer y el inmigrante.

De hecho lo que se pudo observar fue que en la emigración, que es paradigma de aventuras y movilidad, se condensa un momento esencial de transición y de evolución de cada existencia.

En este fenómeno hay universos paralelos que simultáneamente se encuentran en una pluralidad de presentes, contextos, situaciones, y se presentan en su

intrínseca autenticidad, con sus cargas de angustia, miedo, violencia, sufrimiento, pero también esperanza, amor, fraternidad, hermandad y vitalidad.

En un país que en poco más de un siglo tuvo que asimilar una cantidad ingente de personas, Argentina y sus habitantes fueron testigos de un desarreglo de equilibrios, ritos, costumbres y tradiciones.

No sin dolor y sufrimiento, vino a crearse un nuevo concepto de identidad, la de individuos que dejaban atrás puntos de referencias establecidos, un mundo y una realidad cotidiana conocida, para atreverse a forjar una vida renovada en el espíritu y en los valores del otro lado del océano.

Para que el recuerdo generado por el fenómeno de la experiencia migratoria no vaya perdido se necesita del testimonio de quienes lo sufrieron, en esto es fundamental el recuerdo individual que se transforma en la memoria de la colectividad gracias al acto de la escritura.

Las experiencias pasadas vividas por un individuo son contribuciones determinantes que van a formar su esencia primaria, pero lo que se ha aprendido gracias también al aporte teórico de estudiosos como Stuart Hall, Nestor Canclini o Ángel Rama fue que esas vivencias pasadas son tan determinantes cuanto el entorno y los estímulos que llegan a los individuos en el presente espacio-temporal en que están colocados.

Los elementos presentes y pasados interactúan en determinados grupos de individuos, en una determinada sociedad e influyen en el concepto de identidad que los mismos tendrán, así como va a tener repercusiones en las modificaciones o cambios que pueden ocurrir en el futuro de aquella nación y de aquel pueblo.

Por esto en esas páginas lo que se ha hecho fue reflexionar, sustentando esas reflexiones con materiales teóricos, artículos científicos y literarios, e interpretar los fenómenos que conllevaron a la creación de determinados productos literarios, pero sobre todo que conllevaron a la creación de una sociedad argentina completamente renovada en su composición.

Una sociedad nacida de un proceso de transculturación, en donde se producía un fenómeno de hibridación y un intento de integración dado por el encuentro

entre la tradición y la novedad, el viejo y el nuevo, quienes llegaban y quienes ya estaban presentes.

Para concluir, el trabajo de Poletti ofrece una exploración única y compleja de cuestiones inequívocamente entrelazadas de género, migración, edad y discapacidad y de la escritura y la literatura como un medio para reflexionar e interpretarlos críticamente. Por lo tanto, se ha enfatizado y contextualizado la preocupación y el tratamiento de la migración no solo por la experiencia personal y la afiliación a una comunidad de origen, sino también a la luz de una amplia comprensión de la historia argentina, sobre todo de la época que va desde 1880 a 1960 junto con el concepto de identidad nacional que deriva de todo esto.

Todo ese conjunto de factores que tratamos es indispensable para poder entender a la escritura de Syria Poletti, ya que su narración no es otra cosa sino una re-interpretación en clave de los tiempos y los espacios vividos, relatados desde su condición fronteriza, que es no solamente dialéctica, sino también desterritorializada y por supuesto transcultural.

Bibliografía

ALBERONI, Francesco. *Innamoramento e amore*, Garzanti, Milano, 1979.

ANDERSON, Benedict. *Imagined Communities*, Atica, São Paulo, 1998.

BARBA, Fernando E., *La Argentina de finales de siglo XIX*, La Palabra, Universidad Nacional de la Plata, 13 de agosto de 2013.

BAUMAN, Zygmunt. *Identidade* (Entrevista a Benedetto Vecchi), Zahar, Rio de Janeiro, 2005.

BAUMAN, Zygmunt, De peregrino a turista, o una breve historia de la identidad, en HALL, Stuart y DU GAY Paul, *Cuestiones de identidad cultural*, Amorrortu, Buenos Aires, 2011.

BENJAMIN, Walter. *Il narratore. Considerazioni sull'opera di Nikolaj Leskov*, Einaudi, Torino, 2011.

BHABHA, Homi K., *The location of culture*, Routledge, London, 1994.

BHABHA, Homi K., El entre-medio de la cultura, en HALL, Stuart y DU GAY Paul, *Cuestiones de identidad cultural*, Amorrortu, Buenos Aires, 2011.

BIERNAT , Carolina, Las políticas migratorias del primer peronismo: la tensión entre los enunciados, los conflictos institucionales y las prácticas administrativas, Prohistoria, año IX, número 9, Rosario, Argentina, 2005.

BIERNAT, Carolina, *¿Buenos o útiles?: la política inmigratoria del peronismo*, Buenos Aires, 2007.

BLENGINO, Vanni. *Oltre l'oceano - Un progetto di identità: gli immigrati italiani in Argentina (1837-1930)*, Edizioni Associate, Roma, 1987.

BLENGINO, Vanni. "L'emigrazione italiana e il laboratorio multietnico delle Americhe", *Relazioni Internazionali*, LIX, 1995.

BLENGINO, Vanni. *La Babele nella "pampa". L'emigrante italiano nell'immaginario argentino*, Diabasis, Reggio Emilia, 2005.

BLENGINO, Vanni. *Ommi! L'America. Ricordi d'Argentina nel baule di un emigrante*, Diabasis, Reggio Emilia, 2007.

BRAVO HERRERA, Fernanda Elisa, Viajes y fronteras en torno a la e(in)migración. Cuadernos de Humanidades, 2002.

BRAVO HERRERA, Fernanda Elisa, Espacios Autobiográficos y de la Memoria en Syria Poletti , *Gramma*, Año XXVII, 56, 2016.

CAMPATO JUNIOR, João. Tempo. In: CEIA, Carlos. *E-Dicionário de termos literários*.

CANCLINI, Nestor. *Culturas híbridas - Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, Debolsillo, México, 2009.

CASTRO, Donald S., *The development and politics of Argentine immigration policy 1852-1914: to govern is to populate*, Mellen Research University Press, San Francisco, 1991.

Constitución Nacional de la Nación Argentina (1853), on-line.

CATTARULLA, Camilla. Migrazioni al Río de la Plata e critica letteraria in Italia, *Altre Modernità*, Saggi, n. 2, Milano, 2009.

CATTARULLA, Camilla. Vanni Blengino: un pendolare dell'Atlantico. *Zibaldone*. Estudios italianos, vol. III, issue 1, Valencia, enero 2015.

CATTARULLA, Camilla. *Di proprio pugno*. Autobiografie di emigranti italiani in Argentina e Brasile, Reggio Emilia, Diabasis, 2003.

CATTARULLA, Camilla, MAGNANI I., L'azzardo e la pazienza. Donne emigrate nella narrativa argentina, Postfazione di M. Filippa, Troina (EN), Città Aperta, 2004.

CHAMBERS, Iain. *Border Dialogues: Journeys in Post-Modernity*. London, 1990.

CHAMBERS, Iain. *Migrancy, Culture, Identity*, Routledge, London, 1994.

Constitución de la nación Argentina, 1853.

DAHRENDORF, R. *Oltre le frontiere*. Frammenti di una vita, Laterza, Roma, 2004.

DE AMICIS, Edmondo. *Sul'oceano*. Milano: Garzanti, 1996.

DERRIDA, J., *Márgenes de la filosofía*. Cátedra, Edición digital, Madrid, 1968.

DOWLING, Colette. *El complejo de Cenicienta*. El miedo de las mujeres a la independencia, Kiddle edition, Debolsillo, 2014.

Enciclopedia Jurídica Online

- ECO, Umberto. *Dire quasi la stessa cosa.*, Bompiani, Milano, 2003.
- FOUCAULT, Michel. *Che cos'è un autore?*, Bulletin de la Société française de Philosophie, luglio-settembre 1969.
- GABACCIA, Donna. Women of the Mass Migration: From Minority to Majority, 1820–1930, *European Migrants. Global and Local Perspectives*. Ed. Dirk Hoerder and Leslie P. Moch. Boston: Northeastern UP, 1996.
- GUTIÉRREZ, Eduardo, Juan Moreira, digitalizado por LIBROdot.com
- HALL, Stuart y DU GAY Paul, *Cuestiones de identidad cultural*, Amorrortu, Buenos Aires, 2011.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pósmodernidade*. DP&A: Rio de Janeiro, 2005.
- HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte; Brasília, UFMG; Unesco, 2003.
- HALL, Stuart, Introducción: ¿quién necesita identidad? en HALL, Stuart y DU GAY Paul, *Cuestiones de identidad cultural*, Amorrortu, Buenos Aires, 2011.
- JIN, Ha. "The Spokesman and the Tribe." *The Writer as Migrant*. Chicago: U of Chicago P, 2008.
- LATTES, Alfredo E. Las migraciones en la Argentina entre mediados del siglo XIX y 1960, *Desarrollo Económico*, Vol. 12, No. 48, Instituto de Desarrollo Económico Y Social, (Jan. - Mar., 1973).
- LONDERO, Renata. "La poesía di Syria Poletti: Proposte Traduttive." *Voci da Lontano*. L'emigrazione italiana in Messico, Argentina, Uruguay. Ed. Silvana Serafin. Venezia, Mazzanti, 2008.
- LONDERO, R. La scrittura della marginalità: Extraño oficio di Syria Poletti, *Studi di Letteratura Ispano-americana*, 1993.
- LOPES, António. Espaço. In: CEIA, Carlos. *E-Dicionário de termos literários*.
- MARFÈ, Luigi. *Introduzione alle teorie narrative - Gli autori e i testi*, Archetipolibri, Bologna, 2011.
- MARTÍNEZ, J. 'Matrimonio Por Poder' (argentina.leyderecho.org 2018)

METZ, Christian, *Semiología del cinema (1968)*, Garzanti, Milano, 1972.

MOREIRAS, Alberto. José María Arguedas y el fin de la transculturación, *Ángel Rama y los estudios latinoamericanos*. Ed. Mabel Moraña. Pittsburg: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 1997.

ORTIZ, Fernando, *Contrapunteo cubano del tabaco y del azúcar (Advertencias de sus contrastes agrarios, económicos, históricos y sociales, su etnografía y su transculturación)*, Catedra Letras Hispánicas, Madrid, 2002.

PATAT, Alejandro. *La letteratura italiana in Argentina*. Perugia: Guerra Edizioni, 2005.

PELAYO-SAÑUDO, Eva. Migration, Gender, and Writing: The Aesthetics of Rift in Syria Poletti's Work, *Voices in Italian Americana* Vol. 27, No. 2, 2016.

PERALTA, Santiago. "Conceptos sobre Inmigración" (Instrucciones de difusión al Personal), Dirección de Migraciones, Buenos Aires, 1946.

PERUGINI, Carla. "Traigo conmigo todo el mapa de España. Le peregrinazioni di Teresa (León)". *Oltreoceano*, 2012.

POLETTI, Syria. *Gente conmigo* (Narradoras Argentinas) (Spanish Edition). Eduvim. 2017. Edizione del Kindle.

POLETTI, Syria. *Gente conmigo, (7 edición)*, Buenos Aires, Losada, 1972.

POLETTI, Syria, *Extraño oficio*. Buenos Aires: Losada, 1971.

POLETTI, Syria. Reportajes a los cuatro vientos ... *y llegarán buenos aires*. Buenos Aires: Vinciguerra, 1989.

PICCOLO DIZIONARIO DI NARRATOLOGIA, PDF on-line.

Presidencia de la Nación, Plan Quinquenal de Gobierno del Presidente Perón 1947- 1951, Buenos Aires, 1946.

RAMA, ángel. *Transculturación narrativa en América Latina*, Siglo Veintiuno Editores, México, 1982.

RITA, Annabela. Focalização. In: CEIA, Carlos. E-Dicionário de termos literários.

VILLANUEVA, Darío, *Comentario de textos narrativos: la novela*, Ediciones Júcar, Gijón, 1989.

REGAZZONI, Susanna. L'emigrazione italiana e l'origine del teatro rioplatense, in S. SERAFIN (ed.), *Friuli versus Ispanoamerica*, Venezia: Mazzanti, 2006.

REGAZZONI, Susanna, Presenza italiana nel teatro rioplatense: del "Juan Moreira", Il patrimonio musicale europeo e le migrazioni, Università Ca' Foscari, Venezia, (Articolo in libro), 2003.

REGAZZONI, Susanna. Riflessioni sulla presenza italiana nella letteratura argentina, *Oltreoceano*, vol.1, Udine, 2007.

REGAZZONI, S. Escribir y vivir es lo mismo: esperienza esistenziale/motivo letterario in Syria Poletti in SILVANA SERAFIN (a cura di), *Immigrazione friulana in Argentina: Syria Poletti racconta...*, Roma, Bulzoni, 2004.

REGAZZONI, Susanna. Italia Argentina una historia compartida: Syria Poletti inmigrante italiana, escritora argentina. *Dimensões* 26, 2011.

REGAZZONI, Susanna. Memoria y relato. La migración Italia Argentina, in *Mobilidade humana e circularidade de ideia. Diálogos entre a América Latina e a Europa*, editado por Luis Fernando BENEDEZZI e Maria Cristina DADALTO, edizione on-line, Venezia, 2017.

REDMAN, Peter. "Introduction." In *Identity: a reader*, editado por Paul DU GAY, Jessica EVANS, and Peter REDMAN, . Great Britain, 2000.

RICOEUR, P. (2007). Tiempo y narración: Vol. I Configuración del tiempo en el relato histórico (6ª ed.) (Neira, A., Trad.). Buenos Aires: Siglo XXI.

ROCCO, Federica. «Il tempo delle immigrate italiane in Argentina: El mar que nos trajo di Griselda Gambaro e Puertas adentro di Lilia Lardone», in SILVANA SERAFIN e MARINA BROLLO (a cura di), *Donne, politica e istituzioni: il tempo delle donne*, Udine, Forum, 2013.

ROSOLI, Gianfausto. Il "conflitto sanitario" tra Italia e Argentina del 1911, in DEVOTO F. E ROSOLI G., *L'Italia nella società argentina*, Centro Studi Emigrazione, Roma, 1988.

ROSOLI, Gian Fausto, Un quadro globale della diaspora italiana nelle Americhe, Altretalia, numero 8, Centro Studi Emigrazione Roma, Edizioni della Fondazione Giovanni Agnelli, luglio-dicembre 1992.

SARACENI, Alessandra Gina. *La soberanía del defecto: Legado y pertenencia en la literatura latinoamericana contemporánea*, Equinoccio, Caracas, 2012.

SENSIDONI, Eleonora. Gente Conmigo De Syria Poletti: La Transfiguración De Una Novela De Emigración En Arte Visual, in *Oltreoceano. Ascoltami con gli occhi. Scritture migranti e cinema nelle Americhe*, a cura di Silvana Serafin e Alessandra Ferraro, 2015.

SERAFIN Silvana (a cura di), *Immigrazione friulana in Argentina: Syria Poletti racconta...*, Roma, Bulzoni, 2004.

SERAFIN Silvana Ancora Syria Poletti: Friuli e Argentina due realtà a confronto, Bulzoni, Roma, 2005.

SERAFIN Silvana (ed.), *Friuli versus Ispanoamerica*, Venezia: Mazzanti, 2006.

SERAFIN, Serafin. Syria Poletti: biografia di una passione, Rassegna Iberistica 78, Bulzoni Editore, Venezia, 2004.

SERAFIN, Serafin (a cura di). Syria Poletti: la scrittura della marginalità, *Oltreoceano. Scrittura migrante. Parole e donne nelle letterature d'oltreoceano*, Udine, 2008

SERAFIN Silvana e BROLLO Marina (a cura di), *Donne, politica e istituzioni: il tempo delle donne*, Udine, Forum, 2013.

SERAFIN, Serafin. Letteratura migrante alcune considerazioni per la definizione di un genere letterario, *Altre modernità*, 6, Università degli studi di Milano, 2014.

SERAFIN, Silvana. Argentina chiama Italia: Friuli risponde, *Altre Modernità/Otras Modernidades/Autres Modernités/Other Modernities*, 2009.

SERAFIN, Silvana. La literatura migrante en la formación de la conciencia nacional argentina, *Rivista dell'Istituto di Storia dell'Europa Mediterranea*, 2011.

SENKMAN, Leonardo, Etnicidad e inmigración durante el primer peronismo, *Estudios Interdisciplinarios de América Latina y el Caribe, La inmigración en el siglo XX Vol.3. N.2*, Universidad de Tel Aviv, Israel, 1992.

TONIN, RAFFAELLA. *Gente conmigo* di Syria Poletti: per una nuova etica del tradurre in: *Tendencias culturales en Italia entre literatura, arte y traducción*, Granada, Editorial Comares, 2015.

TRECCANI Dictionario on-line de la lengua italiana.

Apéndice

Imagen 1:

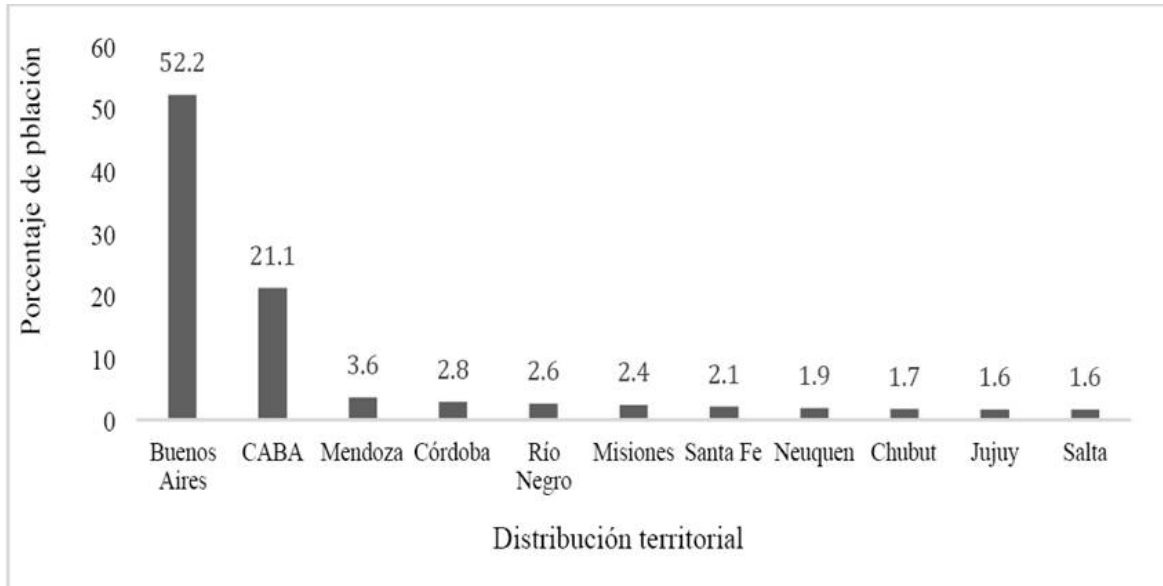


Imagen 2:

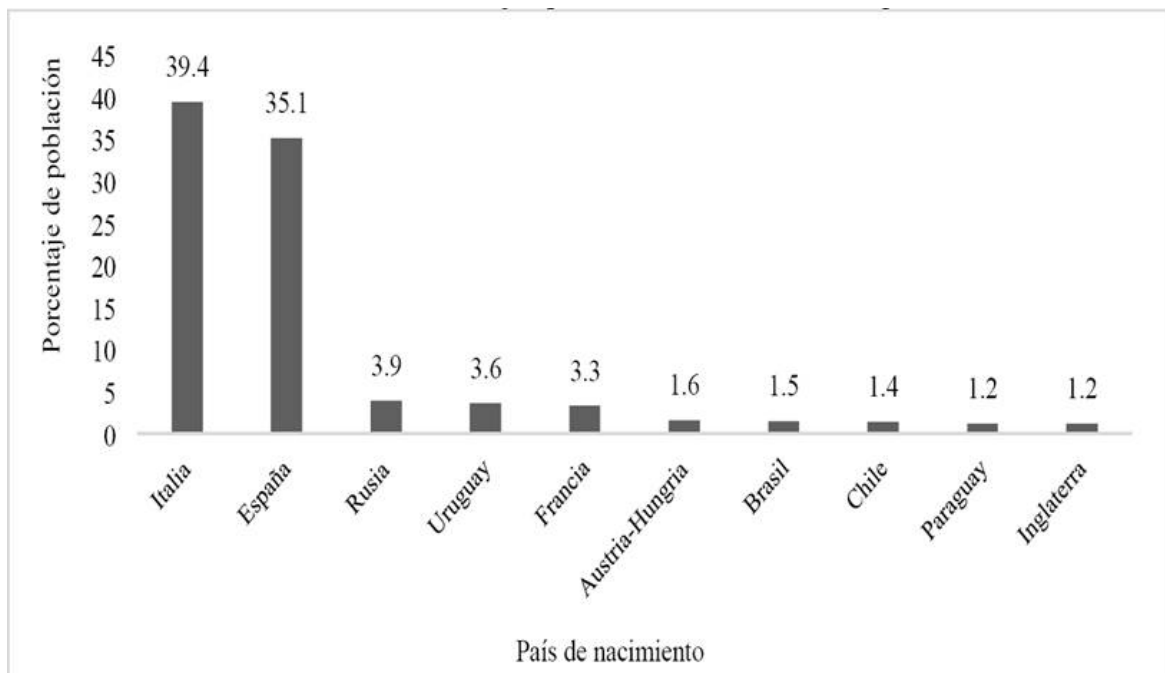


Imagen 3:

**Factores de la redistribución interprovincial de la población,
Distribución porcentual para cada período intercensal, 1869-1960.**

Factores	1869-1895	1895-1914	1914-1947	1947-1960
Crecimiento vegetativo	14,6	14,6	43,9	32,9
Migración de extranjeros	70,4	68,5	25,2	20,9
Migración de nativos	15,0	16,9	30,9	46,2
Total factores	100,0	100,0	100,0	100,0

Fuente: Estimaciones del autor. Los detalles de las mismas aparecerán en un trabajo a publicarse próximamente.

Imagen 4:

Porcentaje de emigrantes e inmigrantes nativos sobre la población total por provincias de origen y destino. Argentina, 1869

Provincias de origen y destino	Porcentaje de emigrantes	Porcentaje de inmigrantes
Buenos Aires (a)	2,6	9,0
Catamarca	9,4	6,1
Córdoba	12,5	3,6
Corrientes	7,3	1,0
Entre Ríos	2,4	14,2
Jujuy	5,1	9,7
La Rioja	11,6	5,7
Mendoza	9,0	8,7
Salta	5,8	8,7
San Juan	8,6	9,8
San Luis	14,8	7,8
Santa Fe	11,7	35,0
Santiago del Estero	15,1	1,4
Tucumán	8,4	8,9
Total del país	8,3	8,3

(a) Incluye la ciudad de Buenos Aires.

Fuente: Recchini de Lattes y Lattes, 1969, pág. 90.

Imagen 5:

Migración neta de extranjeros y nativos por período intercensal.
Total de las provincias, 1869-1960

Migración neta	1869-1895	1895-1914	1914-1947	1947-1960
Extranjeros	1.269,8	2.096,7	1.789,9	969,2
Nativos	133,9	158,3	749,8	864,0

Fuentes: Lattes, 1972, pág. 37, y estimaciones del autor.