

## Mujer, inmigración, escritura

### *Woman, Immigration, Writing*

Regazzoni, Susanna

Susanna Regazzoni \*

regazzon@unive.it

Universidad Ca- Foscari Venezia, Italia

#### El hilo de la fábula

Universidad Nacional del Litoral, Argentina

ISSN: 1667-7900

ISSN-e: 2362-5651

Periodicidad: Semestral

vol. 21, núm. 26, e0042, 2023

revistaelhilodelafabula@fhuc.unl.edu.ar

Recepción: 25 Julio 2023

Aprobación: 21 Octubre 2023

URL: <http://portal.amelica.org/ameli/journal/247/2474692007/>

DOI: <https://doi.org/10.14409/hf.2023.26.e0042>

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

**Palabras clave:** migrantes, escritoras/es, literatura.

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

**Keywords:** *migrants, women writers / writers, literature.*

## 1. MIGRACIONES

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

De especial importancia, considero retomar la conocida distinción de Abdelmalek Sayad (1999, 2002), que señala la especificidad del concepto de “e (in)migración” y sus múltiples acepciones a partir de las distintas

## NOTAS DE AUTOR

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

perspectivas que configuran este proceso sociocultural entendido en su doble vertiente, problemática y multifacética, como se desprende de los textos considerados. El tema es recogido a partir de la literatura de los dos países con respuestas diversas, aunque convergentes.

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

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

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

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

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

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

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

La materia narrada abarca un amplio arco temporal y una extensa geografía: Italia antes y después de la migración, la provincia argentina y la metrópolis, la juventud y la vejez. Se encuentra, además, una selección de hechos y experiencias, de sensaciones y sucesos que resultan importantes a la hora de interrogarse sobre la transmisión de la herencia y la percepción del origen. Con el término “herencia” me refiero a la transmisión de saberes y tradiciones, a la consciente aceptación de un bagaje cultural interpretado, selectivamente acogido, elaborado y resignificado. Sin embargo, es importante recordar que ninguno de los autores o autoras que

ha abordado el tema de la migración, individual o familiar, ha reivindicado el carácter autobiográfico de su obra; a pesar de esto, sin duda, se trata de una escritura, en parte, autorreferencial típica de una zona del género narrativo, que propone coincidencias que remiten con naturalidad a la vida del/la autor/a. Las consideraciones desarrolladas hasta el momento, además, implican que, a lo largo de una vida, el/la autor/a puede manifestar un cambio; en este sentido Antonio Dal Masetto representa el nombre más interesante. Cabe subrayar cómo este escritor ítalo argentino pasa de la cuestión del origen – como tal vinculada a los antepasados con la mediación real y narrativa de la madre– a la inquietud personal, cuyos interrogantes reverberan sobre la vida en el presente del autor. El devenir desde un yo narrador femenino identificable con la madre del escritor hacia un narrador protagonista indefinido, que puede referirse alusivamente a un narrador-escritor, indica una manera más compleja para referirse al tema, en particular, una identidad rizomática que se abre a una relación dialéctica, tal como señala Ilaria Magnani (2009).

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

## 2. LAS ITALIANAS

A partir de mediados del siglo pasado, el tema de la migración se hace cada vez más evidente en la literatura argentina, tanto que constituye una verdadera corriente, a diferencia de lo que sucede en la literatura italiana donde el fenómeno ocupa un espacio más marginal. Al respecto es pertinente volver a recordar las observaciones del filósofo argelino Abdelmalek Sayad quien propone una diferencia básica entre emigrantes e inmigrantes: los primeros son presencias invisibles, negadas en el imaginario del país de origen, mientras que los segundos son perceptibles y condicionan de muchas maneras la cultura de la tierra de llegada (Abdelmalek Sayad, 2002). En efecto, los emigrantes, ausentes concreta y abstractamente de su país de origen, sufren un alejamiento total y, al mismo tiempo, representan la única fuente de sustento para los miembros de la familia que permanecieron en su patria. Por otro lado, los inmigrantes son una presencia, inicialmente rechazada porque se vive como una amenaza, y luego cuidadosamente vigilada.

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

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

Es sobre todo en los últimos años cuando estalla el tema de la migración dado que, como recuerda Vera Horn (2008), el emigrante asciende a la figura central o calificativa del siglo XX. Los trastornos sufridos por estas personas son tales que están en el centro de todo pensamiento ya que las raíces, el lenguaje y las normas sociales son los elementos más importantes para la definición del individuo que, como migrante, muchas veces

se ve obligado a olvidar la vieja forma de ser para aprender una nueva. En todo caso, la suya es una condición de cruce, de traslación, pues no pertenece a la nueva patria y, ya, ni siquiera a la de origen, aunque sueña con un retorno mítico, la mayoría de las veces inalcanzable. Esta condición lo lleva inevitablemente a buscar un sentido de pertenencia en un intento de recuperar lo que Marc Augé define como un lugar antropológico, es decir, la construcción concreta y simbólica de un espacio para ser reivindicado como propio, que resume la cultura y, al mismo tiempo, camino identitario, relacional e histórico de todo ser (Augé, 2009).

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

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

En 1966 Laura Pariani viaja a Argentina con su madre en busca de un abuelo que se fue 40 años antes por motivos políticos y nunca más regresó. Esta breve experiencia la marca profundamente y en varias ocasiones el relato de los sucesos de los emigrantes italianos en Argentina es central en sus libros, entre estos, recuerdo: *Il paese delle vocali* (2000), *Il paese dei sogni perduti* (2004), *Patagonia blues* (2004b), *La traduzione* (2004c), *Quando Dio ballava il tango* (2005), *Dio non ama i bambini* (2007), *Le montagne di don Patagonia* (2012), *Il piatto dell'angelo* (2013), *Questo viaggio chiamavamo amore* (2015).

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

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

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

El emigrante es culpable de abandono, de traición, por lo tanto, debe ser castigado. De hecho, Antonio Majna muere solo tras contraer una enfermedad que lo devora inexorablemente: «che la sua malattia fosse un castigo che Dio gli aveva mandato per il fatto di aver lasciato l’Italia, abbandonando una moglie e delle

bambine. [...] La vida son debiti che no se pagan, sono lunghe promesse che no se cumplen» (Pariani, 2002: 45).

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

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

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

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

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

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

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

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

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

### 3. LAS ARGENTINAS

Ya desde la segunda mitad del siglo XX se publican en Argentina ficciones de temática migrante, pero, como señala Silvana Serafin (2014), hay que esperar hasta la década de 1990 para encontrar obras –con excepción de *Gente Conmigo*, de Siria Poletti (1961), seguida de lejos por *La Crisalida* (1984) de Nisa Forti – en las que el drama migratorio aparece con cierta consistencia y asiduidad, dando vida así a un relato de importancia identitaria. Solo hacia fines del siglo XX se puede hablar de "literatura migrante" gracias al número de obras caracterizadas por ejes temáticos precisos, a pesar de la diversidad de estilos narrativos; de ahí la dificultad de encerrarlos en un solo género. Los ejemplos más conocidos los encontramos en autores como Antonio Dal Masetto (*Fuertemente es la vida*, 1990, *La tierra incomparable*, 1994 y *Cita en el lago Maggiore*, 2011), Nisa Forti (*El tiempo, el amor, la muerte*, 1990), Mempo Giardinelli (*Santo oficio de la memoria*, 1991), Héctor Bianciotti (*Ce que la nuit raconte au jour*, 1992), Rubén Tizziani (*Mar de olvido*, 1992), Héctor Tizón (*Luz de las crueles provincias*, 1995), Marina Gusberti (*El laúd y la guerra*, 1996), María Angélica Scotti (*Diario de ilusiones y naufragios*, 1996), Roberto Raschella (*Diálogos en los patios rojos*, 1994 y *Si hubiéramos vivido aquí*, 1998), Lilia Lardone (*Puertas adentro*, 1998), por citar solo algunos ejemplos. Pronto el abanico de escritoras se amplía con los años y se hace evidente de inmediato el claro predominio de narradoras como, por ejemplo, Griselda Gambaro (*El mar que nos trajo*, 2001), María Inés Danelotti (*Inmigrante friulano*, 2004), Maristella Svampa (*Los reinos perdidos*, 2005), María Teresa Andruetto (*Stefano*, 1997; *Lengua madre*, 2010 y *Aldao*, 2023), Susana Agud (*Ayer*, 2006; *El cruce del salado*, 2015), Virginia Higa (*Los sorrentinos*, 2018), Gabriela Batticuore (*La caracola*, 2021) y Nora Mazziotti (*Amores calabreses*, 2016 y *Las cocoliches*, 2021).

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Finalmente, *La caracola* se podría definir como una novela de formación de una nena que crece para volverse una joven mujer que descubre el erotismo y la sensualidad; este lento avanzar de la protagonista se mezcla y entrecruza en las tres partes que forman el libro. La primera remite a una memoria que trae consigo el pasado del personaje, la infancia y la adolescencia, después en el diario se narra en paralelo el presente de Nina y los relatos finales dan cuenta de la Nina escritora y, simultáneamente, integran todo lo anterior. Batticuore afirma: “esos textos eran como un dibujo de la conciencia rota del personaje, una conciencia herida o en plena

búsqueda de sí misma. Una identidad que solo podía forjarse en la escritura. O en el mosaico de las diversas escrituras” (Chikiar Bauer, 2021:s.p.).

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

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

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

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

La segunda novela, de Nora Mazziotti titulada *Las cocoliches* (2021) hace referencia a la expresión cocoliche. Originalmente, como se sabe, este término designa a los inmigrantes italianos que, recién llegados a la Argentina, amalgaman sus lenguas para hacerse entender. Sin embargo, una de las primeras apariciones de esta palabra la encontramos en *Juan Moreira*, texto –narrativo en un primer momento y teatral después– escrito por el periodista Juan Gutiérrez y publicado por entregas entre 1878 y 1880, donde se ficcionaliza el contraste entre el gaucho injustamente perseguido y el emigrante italiano, personaje disfórico, culpable de las desgracias del primero. En las numerosas modificaciones posteriores del texto, el motivo del inmigrante italiano cambia de signo, pierde su dramatismo y se convierte en caricatura, con la inserción del personaje llamado precisamente, Cocoliche, entonces nombre propio, hoy sustantivo que significa “Castellano macarrónico hablado por los italianos incultos” (Morínigo, 2015: 133), no estrictamente funcional al desarrollo de la trama, pero útil para enriquecer la trama como fuente de comedia y bien recibida por el público. De hecho, en la primera edición de la obra Sardetti, el personaje italiano no habla cocoliche, mientras que ya lo hará en la segunda edición, acentuando esta característica en versiones posteriores. El

significado de la palabra comienza como un término despectivo, pero con el tiempo se resignifica y hoy indica una lengua híbrida propia del área de Buenos Aires, en la que el léxico español invade el sistema morfosintáctico italiano.

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

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

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

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

#### 4. CONCLUSIÓN

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

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

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

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

Por esto, a partir de los últimos años del siglo XX y, sobre todo, en las dos primeras décadas del XXI, el escenario del relato migratorio italiano está cambiando en virtud de una renovada valoración del tema

abordado, a partir de una nueva perspectiva social y política, debido a que el país se ha convertido en el destino de miles de personas que escapan de guerras, pobreza y violencia. En este escenario destaca la escritura de autoras que, a partir de ese “saber materno” del que trata Muraro (1991) - un saber inclusivo y empático -, es capaz de relatar la historia de una humanidad desarraigada.

## REFERENCIAS

- Andruetto, Maria Teresa. (2023). *Aldao*. Buenos Aires: Random House.
- Augé, Marc (2009). *Non luoghi. Introduzione a una antropologia della surmodernità*. Milano: Eléuthera.
- Batticuore, Graciela (2021). *La caracola*. Buenos Aires: Editorial Conejos.
- Blengino, Vanni (2005). *La Babele nella ‘pampa’. L’emigrazione italiana nell’immaginario argentino*. Reggio Emilia: Diabasis.
- Bravo Herrera, Fernanda (2015). *Huellas y recorridos de una utopía. La emigración italiana en la Argentina*. Buenos Aires: Teseo.
- Braudel, Fernand (1998). *Storia, misura del modo*. Bologna: Il Mulino.
- Casas, Ana (2012). *La autoficción. Una reflexión teórica*. Madrid: Arcos Libros.
- Chikiar Bauer, Irene (2021). «Graciela Batticuore: El desarraigo más grande de los inmigrantes es desapegarse de la lengua de origen». *Infobae*, 27 de julio. <https://www.infobae.com/cultura/2021/07/27/graciela-batticuore-el-desarraigo-mas-grande-de-los-inmigrantes-es-de-sapegarse-de-la-lengua-de-origen/>. (Consultado el 14 de febrero 2023)
- Horn, Vera (2008). «Sotto un cielo straniero: gli emigranti di Laura Pariani». *Cahiers d’études italiennes*, 7, 275-84. <http://journals.openedition.org/cei/933>. (Consultado el 10 de febrero 2023)
- Magnani, Ilaria (2009). «Por caminos migrantes hacia la consciencia de una identidad abierta». *Altre modernità. Rivista di studi culturali e letterari*, 2, 141-53.
- Mazziotti, Nora (2021). *Las cocoliches*. Buenos Aires: Milena Caserola.
- Morínigo, Marcos A. (2015). *Diccionario del español en América*. Madrid: Anaya & Marcos Muchnik.
- Muraro, Luisa (1991). *L’ordinesimbolico della madre*. Roma: Editori Riuniti.
- Pariani, Laura (2002). *Quando Dio ballava il tango*. Milano: Rizzoli.
- Pariani, Laura (2007). *Dio non ama i bambini*. Torino: Einaudi.
- Pariani, Laura. (2015). *Questoviaggio chiamavamo amore*. Torino: Einaudi.
- Regazzoni, Susanna (2018). «La migración Italia Argentina entre memoria y relato». En Crolla, C.; Zhender, S.; Galletti, I. (eds), *Migraciones y espacios ambiguos: transformaciones socioculturales y literarias en clave argentina*. Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral, 14-27.
- Regazzoni, Susanna y Mancini, Adriana (2022). *Italia/Argentina. Una storia condivisa. Il racconto. Una historia compartida. El relato*. Venezia: Ca’ Foscari Edizioni.
- Sayad, Abdelmalek [1999] (2002). *La doppia assenza. Dalle illusioni dell’emigrato alle sofferenze dell’immigrato*. Milano: Raffaello Cortina.
- Serafin, Silvana (2014). «Letteratura migrante. Alcune considerazioni per la definizione di un genere letterario». *Altre Modernità, Rivista di studi culturali e letterari*, giugno, 2, 1-17. <https://doi.org/10.13130/2035-7680/4117>. (Consultado el 20 de mayo de 2023)
- Spaliviero, Camilla (2022). «Mariangela Sedda e l’Argentina: lo spagnolo imparato e lo spagnolo insegnato». En Croce, M.; Lunardi, S.; Regazzoni, S. (eds), *Dal Mediterraneo all’America Latina | Del Mediterráneo a América Latina. Arte, lingua e letteratura nelle migrazioni | Arte, lengua y literatura en las migraciones*. Venezia: Edizioni Ca’ Foscari, 51-72. *Diaspore* 17. <http://doi.org/10.30687/978-88-6969-596-4/005>. (Consultado el 10 de abril de 2023)