

**“Hacerse la América”: procesos de hibridación imaginados  
en la literatura migratoria ítalo-argentina**

***“Hacerse la América”: Imagined Processes of Hybridization  
in Italo-Argentinian Migratory Literature***

Nicole Bonino  
Turin (Italy)

MA in Spanish Literature, University of Virginia, 2016  
MA in Comparative Literature, Università degli Studi di Torino, 2013  
BA in Comparative Literature, Università degli Studi di Torino, 2011

A Dissertation presented to the Graduate Faculty  
of the University of Virginia in Candidacy for the Degree of  
Doctor of Philosophy

Department of Spanish, Italian, and Portuguese  
University of Virginia  
May 2020

Fernando Operé  
Brian Owensby  
Gustavo Pellón  
Charlotte Rogers

**“Hacerse la América”: hibridismos  
imaginados en la literatura migratoria ítalo-argentina**

*En el centro de Europa están conspirando. El hecho data de 1291. Se trata de hombres de diversas estirpes, que profesan diversas religiones y que hablan en diversos idiomas. Han tomado la extraña resolución de ser razonables. Han resuelto olvidar sus diferencias y acentuar sus afinidades. Fueron soldados de la Confederación y después mercenarios, porque eran pobres y tenían el hábito de la guerra y no ignoraban que todas las empresas del hombre son igualmente vanas. Fueron Winkelried, que se clava en el pecho las lanzas enemigas para que sus camaradas avancen. Son un cirujano, un pastor o un procurador, pero también son Paracelso y Amiel y Jung y Paul Klee. En el centro de Europa, en las tierras altas de Europa, crece una torre de razón y de firme fe. Los cantones ahora son veintidós. El de Ginebra, el último, es una de mis patrias. Mañana serán todo el planeta. Acaso lo que digo no es verdadero, ojalá sea profético.*

(Jorge Luis Borges, *Los conjurados*, “Los conjurados”, 1985)

## Sumario

### Introducción

#### *Marco teórico*

“Hacerse la América”: entre sueños y realidad.....19

### Parte I: Procesos de hibridación imaginados: la perspectiva de la élite italiana

#### *Primer capítulo*

La hibridación étnica y social.....45

#### *Segundo capítulo*

La hibridación intelectual: afecto, asombro y nacionalismo.....72

### Parte II: Procesos de hibridación imaginados: la perspectiva de la élite argentina

#### *Tercer Capítulo*

La hibridación política: comunidades imaginadas y chivos expiatorios.....102

#### *Cuarto capítulo*

La hibridación literaria y la creación del *naturalismo criollo*.....120

### Parte III: Procesos de hibridación imaginados: la perspectiva del pueblo

#### *Quinto Capítulo*

La hibridación musical en las letras del tango.....134

#### *Sexto Capítulo*

La hibridación lingüística y el nacimiento del *grotesco* criollo.....150

### Conclusiones

## Resumen

Esta disertación propone una teoría para la interpretación estético-política del fenómeno migratorio italiano a la Argentina (1880-1930). Para la elaboración de este planteamiento crítico se toma prestado el concepto de “hibridación cultural” teorizado por el antropólogo y académico argentino Néstor García Canclini, idea que se contextualiza dentro del panorama migratorio moderno y se analiza a la luz de las últimas teorías sobre el mestizaje, el hibridismo, y el nacionalismo, como aquellas avanzadas por Antonio Cornejo-Polar René Girard, Antonio Gramsci y Benedict Anderson, entre otros.

En un esfuerzo por etiquetar y categorizar los efectos de la globalización, algunos académicos, como Steven Vertovec en *Transnationalism* (2009), han identificado una “globalización desde arriba”—o sea el ámbito de las grandes corporaciones y los acuerdos internacionales—y una “globalización desde abajo”—que considera los actores menores que no forman parte de organizaciones estatales o gubernamentales. De manera similar, este proyecto sugiere el contraste entre una “hibridización desde arriba”—o sea aquella que se relaciona con el control hegemónico de la élite italiana y argentina, basada en el concepto gramsciano de que la ideología dominante es la ideología de la clase dominante—y una “hibridización desde abajo”—es decir la que involucra a los actores sociales populares subalternos que experimentan los efectos de la migración en primera persona.

En esta disertación, se delinearán primeramente los objetivos expansionistas del gobierno italiano dirigidos a la colonización de las tierras argentinas a través de intercambios económicos con la madre patria. Posteriormente, se investigará la actitud político-filosófica en materia migratoria de la hegemonía criolla. Finalmente, se mostrará la explosión de los procesos de hibridación socio-culturales espontáneos surgidos “desde abajo” de forma incontrolable e imprevedible. Desarrollado independientemente del discurso hegemónico, este fermento folclórico resultó en manifestaciones populares que se tomaron como representativo de la esencia cultural de la Argentina contemporánea.

Ejemplos de la hibridación impuesta desde arriba por la clase dirigente ítalo-argentina son coleccionados en las páginas de los periódicos, las novelas, y los ensayos decimonónicos que revelan la intención de seleccionar los flujos migratorios internacionales a través de procesos de ingeniería social basados en la filosofía positivista,

la higiene natural, la eugenesia y el darwinismo social. Productos de los procesos de hibridación socio-cultural producidos espontáneamente por las comunidades populares son la formación de grupos sociales mestizos, la instalación de lugares liminales y espacio geográficos híbridos, como los conventillos de Boca, y la creación de productos musicales, artísticos y lingüísticos mixtos, como el lenguaje del cocoliche, el vocabulario del lunfardo y el género del tango. El ámbito culinario es quizás el campo en el cual los fenómenos de hibridación generados por las tendencias migratorias resultan más evidentes. Ordenar una milanesa napolitana tomando un fernet con coca en un cualquier restaurante argentino, pasear por las calles del Barrio Chino o en los Boca, asistir a una comedia teatral actuada en cocoliche, o escuchar una pieza lírica cantada en español, con libreto italiano y música alemana, todas estas son experiencias hechas posibles por la hibridación cultural.

La relevancia de este proyecto radica en presentar documentación histórica inédita y análisis literarios originales derivados de las numerosas investigaciones de campo efectuadas en Roma, Génova, Milán, Turín y Buenos Aires desde 2016. El propósito de esta disertación es triple. Por un lado, se desea transmitir un paradigma teórico que ofrezca una de las posibles claves de interpretación para la comprensión de los fenómenos migratorios futuros y contemporáneos. Por otro lado, se contribuye al desarrollo de los estudios migratorios y la literatura comparada al ofrecer un estudio comprensivo del panorama político italiano y argentino, prestando una voz a las comunidades marginadas, representadas tanto por los inmigrantes, como por los criollos desamparados. Finalmente, se subraya una vez más el papel fundamental que la literatura y el arte desempeñan en cuanto archivos activos y en constante mutación de las emociones y la sensibilidad estético-social de una época. Al enfocarse en la narrativa, el teatro y la música, esta disertación responde a las siguientes preguntas: ¿cómo representa la literatura italiana y argentina a los migrantes de la época post-unitaria y cuáles técnicas retóricas y narrativas emplea?; ¿cuáles agitaciones sociales e inclinaciones estéticas revela el arte popular?; y finalmente, ¿cómo contribuyen los resultados culturales migratorios a la formación de una comunidad híbrida?

## Agradecimientos

Desde 2016, la presente tesis doctoral ha recibido fondos provenientes de diferentes centros de investigación e instituciones que han permitido que se completara la investigación de campo necesaria para su compilación. El Center for Global Inquiry + Innovation (CGII) de la Universidad de la Virginia me permitió asistir a los seminarios organizados por la Academy of Global Humanities and Critical Theory de la Universidad de Bolonia (Italia). Esta experiencia sentó las bases para el desarrollo de la componente crítica de mi trabajo, permitiéndome entrar en contacto con las ideas sobre el espacio, la frontera y la época poscolonial explicadas por críticos como Walter Mignolo e Achille Mbembe durante sus seminarios y *open dialogues*. En 2017, otra beca del CGII—junto con los fondos ofrecidos por el Departamento de español, italiano y portugués de la Universidad de la Virginia—me permitió investigar en el Centro Studi Emigrazione (CSER) en Roma. En 2018, la beca de investigación Charles Gordon Reid del Departamento de español, italiano y portugués de UVA y el CGII me consintieron realizar una investigación de campo en Buenos Aires, donde tuve la oportunidad de acceder a los archivos del Centro de Estudios de Migración Latinoamericanos (CEMLA), el Teatro Colón, la Biblioteca Nacional Mariano Moreno de la República de Buenos Aires y el Museo Nacional del Tango. Finalmente, algunas becas de investigación procedentes del Centro de las Américas, la asociación honoraria de hispanistas Sigma Delta Pi National y el Buckner W. Clay Award in the Humanities del Institute of the Humanities & Global Cultures (IHGC) me dieron la posibilidad de viajar nuevamente a Buenos Aires e Italia para examinar la colección fotográfica y bibliográfica del Centro Studi MEDI de Génova, el Museo del Risorgimento di Torino, y el Museo de la Inmigración de Buenos Aires.

Por el soporte y la confianza que depositaron en mi investigación doctoral, agradezco infinitamente: el Departamento de español, italiano y portugués de la Universidad de Virginia; la Universidad de Bolonia; el Center for Global Inquiry + Innovation (CGII); el Institute of the Humanities + Global Cultures (IHGC) de la Universidad de Virginia; las instituciones bonaerenses precedentemente citadas y los investigadores y amigos de Argentina, Estados Unidos e Italia que me ayudaron durante mi proceso de colección de datos. Fernando Operé, Gustavo Pellón, Charlotte Rogers, y

Brian Owensby han sido los reyes magos que han aportado dones peculiares y de fundamental importancia para la realización de este proyecto, como la gracia poética, la meticulosidad y la sabiduría teórica. Estoy infinitamente agradecida a los miembros de mi comité por los regalos recibidos, por el tiempo dedicado, la paciencia demostrada y las preciosas sugerencias.

Las horas pasadas trabajando en Alderman, Brown, Del Greco y, por lo general, en cualquier sitio que tuviera un enchufe; las lecciones del curador del teatro Colón sobre la ópera de repertorio decimonónica; las charlas con el escritor Mempo Giardinelli; las meriendas a base de medialunas y mate con el comediógrafo Rubén Mosquera; las emociones probadas en el despacho de Borges en la antigua biblioteca nacional; las “entrevistas con asado” hechas en Buenos Aires y las conversaciones sin fin sobre la paradoja de la milanesa napolitana: todos estos son los ingredientes que han sido necesarios para la preparación de esta disertación doctoral.

A mis dos familias y al océano que las une y las divide

## Introducción

Recientemente, he tenido la posibilidad de participar en el Coastal Future Festival, un evento organizado por el Coastal Futures Conservatory y Environmental Humanities at UVA (EH@UVA) con el objetivo de conjugar las artes, las humanidades y las ciencias. El núcleo de esta conferencia medioambiental era el futuro de las costas americanas. El espacio geográfico costero, principio o final de la tierra, es poéticamente el punto de encuentro entre diferentes elementos y, en varios casos, representa el límite natural entre circunscripciones políticas. Las costas son, en fin, un espacio fronterizo. Las fronteras dominan el imaginario colectivo contemporáneo puesto que cada día nuestro cerebro es bombardeado con imágenes de inmigrantes intentando cruzar confines, políticos empeñados en reforzar las barreras nacionales, ONG y voluntarios determinados en socorrer legal y psicológicamente a quien busca un rescate social en el otro lado de la frontera.

Mi interés en asuntos relacionados con las migraciones internacionales me ha puesto a menudo en contacto con biografías que testimonian los desafíos a los cuales se enfrentan los actores de los movimientos diaspóricos globales. Uno de los relatos de vida que me conmovió particularmente fue el libro-documental *Le stelle di Lampedusa: la storia di Anila e di altri bambini che cercano il loro futuro fra noi* (2018) del italiano Pietro Bartolo. La protagonista de este hecho de crónica, Anila, es una niña recién desembarcada al puerto de Lampedusa, una isla italiana situada en el sur del Mar Mediterráneo. Después de haber sido maltratada física y psicológicamente en las cárceles de Libia, Anila recibe las curas del doctor Bartolo quien, preocupado, comienza a interrogarla sobre su pasado. Resulta que la niña está viajando sola, en busca de su madre. Para asegurar al médico, visiblemente desconcertado, Anila le cuenta que será fácil encontrarla ya que tiene un número telefónico, aprendido de memoria, y una localización geográfica donde se encontraría la madre: ¡Europa! Puesto que al doctor le resulta complicado explicar a la niña la inmensidad de este continente, Luisa, una trabajadora social, decide mostrarle un globo para ayudarla a reducir el área de investigación. Anila manifiesta perplejidad frente a todas esas líneas y colores. Para llegar a Libia, la niña tuvo que cruzar varios estados, un desierto y un mar, pero nunca vio las líneas que Luisa está enseñándole. No hace falta decir que los

intentos de Luisa de explicarle que las fronteras son construcciones sociopolíticas y que, por esta razón, los bordes no existen *realmente*, no persuaden a la niña. Para Anila, esas fronteras sí existen ahora que acaba de enterarse de que no podrá reunirse con su madre debido a limitaciones geográficas y burocráticas.

La historia de Anila y otros niños, como Marco, el protagonista del cuento “De los Apeninos a los Andes”, informa sobre las atrocidades que caracterizan la cara oscura de la inmigración. Noticieros, periódicos, películas, obras teatrales, un viaje en el metro, todo nos informa a diario sobre la situación desesperada de esta gente. El propósito último de la presente tesis doctoral es arrojar luz sobre las dinámicas políticas, sociales y culturales que caracterizan los fenómenos migratorios para aclarar que las fronteras no son solamente muros físicos, sino también paredes constituidas por la indiferencia y el egocentrismo. Parafraseando las palabras de Paoli Nespoli, un astronauta italiano de la Agencia Espacial Europea (ESA), los seres humanos somos ciudadanos del mundo, marineros al timón de una nave espacial llamada “Tierra”, viajando en el espacio hacia el futuro. Por lo tanto, como parte del mismo equipo humano, es urgente que cada uno se reconozca en la vida ficticia o real de los protagonistas de esta tesis, como Genaro, José, Marco, Anila y de todas las demás víctimas de la xenofobia.

Desde estas premisas nace la intención de analizar la migración italiana a la Argentina como un paradigma capaz de explicar movimientos globales pasados y contemporáneos. A través de la lectura de novelas migratorias italianas y argentinas, por medio de numerosas investigaciones de campo y gracias al testimonio de inmigrantes de primera, segunda y tercera generación he logrado coleccionar el material necesario a la definición teórica de una odisea migratoria socio-culturalmente significativa. La decisión de protagonizar la migración italiana a la Argentina en vez de otras tiene raíces en un hecho autobiográfico.

En 2014, con veinticuatro años, tomé un avión con dirección a Virginia, que, después de una rápida búsqueda en Google Maps, me había parecido un estado costero, posiblemente con magníficas y extensas playas. Hoy, cinco años después, sigo viviendo en este estado que, en realidad, no tiene las playas que me había imaginado, pero sí tiene mi trabajo, mi familia y amigos. En fin, los Estados Unidos son ahora mi segunda casa y esto hace que, consecuentemente, yo sea una inmigrante influenciada por dos sistemas

culturales. Inicialmente, lo que más me llamó la atención de los Estados Unidos fue el hibridismo cultural que, en una ciudad universitaria como Charlottesville, parece incluso más acentuado. La variedad de procedencias geográfico-culturales de los estadounidenses es quizás una de las diferencias mayores que sigo observando entre este país e Italia. A pesar de la enorme cantidad de extranjeros que cada año pasan por las ciudades italianas en busca de un refugio seguro, por negocios, o simplemente para visitar las bellezas arquitectónicas de la península, las comunidades foráneas son relativamente menos difusas que en el resto de Europa y se concentran sobre todo alrededor de los grandes centros urbanos.

Históricamente, Italia ha sido un país de emigración, más que inmigración. Según los datos del Instituto Nacional de Estadística (ISTAT), entre 1876 y 1976 veinticuatro millones de personas dejaron el país.<sup>1</sup> La diáspora conocida en italiano como “grande emigrazione” [gran emigración] empezó a detenerse con el “miracolo economico” [milagro económico] de los años cincuenta. La floreciente economía italiana atrajo muchos extranjeros tanto que el censo de 1981 registraba la presencia en el suelo italiano de 321,000 extranjeros.<sup>2</sup> Hoy en día, a pesar del terrorismo migratorio empujado por los medios de comunicación que determina que la opinión pública perciba la “amenaza de la invasión inmigrante”, los datos ISTAT del 1 de enero de 2019 muestran que los extranjeros legalmente registrados en Italia son ahora 5,255,503, o sea el 8.7% de la población nacional.<sup>3</sup> Este número no es particularmente significativo si pensamos en el 14.3% de los Estados Unidos, el 27.7% de Australia o el 13.87% de España.<sup>4</sup>

Mi árbol genealógico refleja el hecho de que los italianos no somos todavía una población significativamente hibridizada. Por cinco generaciones, los miembros de mi familia nacieron y vivieron en un área de ciento cincuenta kilómetros. Para recorrer la distancia entre Cuneo, el lugar de nacimiento de mi madre, y Turín, donde creció mi padre, es suficiente una hora y media en coche. Cuando regresé a casa después de mi primer semestre como estudiante de la Universidad de la Virginia, interrogué a mis padres sobre

---

<sup>1</sup> Datos ISTAT coleccionados por Gianfausto Rosoli en *Un secolo di emigrazione italiana*.

<sup>2</sup> Datos ISTAT en *La popolazione italiana: storia demografica dal dopoguerra ad oggi* de Stefano Baldi.

<sup>3</sup> Entre ellos, la comunidad extranjera más numerosa es representada por los Rumanos (23.0%), seguidos por los Albaneses (8.4%) y por los Marroquíes (8.0%). Datos ISTAT, <https://www.istat.it/en/>.

<sup>4</sup> Datos del departamento de las Naciones Unidas (UN) “International Migration and Development” de 2019.

la historia de nuestra familia, contándoles que casi todos mis nuevos compañeros tenían procedencias extranjeras y que, por lo visto, había una gran fascinación por unos ciertos sitios en el Internet capaces de localizar la procedencia de tus ancestros permitiéndote tomar una cerveza con la tía abuela legendaria que vive en Londres. En fin, me parecía impensable ser el único miembro de mi familia en haber tomado la decisión de vivir a más de una hora y media en coche. Después de una frustrante investigación, resultó que alguien me había sacado el liderazgo a finales del siglo XIX. Lo malo era que nadie ya se acordaba de él así que, por falta de material, abandoné mi búsqueda y me quedé pensando si yo también, un día, caería en el olvido familiar. Sin embargo, algo sobre mi tatarabuelo había quedado. Un nombre, Battista Bonino, no muy difícil de adivinar puesto que casi todos los hombres de mi familia tienen este nombre en diferentes variantes. Descubrí que Battista había emigrado a la Argentina y que terminó por instalarse en Rosario hasta su muerte.

Durante mi búsqueda, encontré cartas, biografías, documentos, fotos y otro material que empezó a componer un puzzle de ideas en mi cabeza. Lo de la migración italiana a la Argentina me parecía un tema sumamente interesante, sobre todo por sus implicaciones culturales y artísticas. Por esta razón, en el momento de elegir un tema para mi tesis doctoral opté por encontrar un hueco crítico-teórico en la amplia investigación existente sobre el tema para ofrecer mi contribución a un asunto para mí tan relevante. Me di cuenta de que casi ninguno de los excelentes productos académicos sobre la migración italiana a la Argentina adoptaba una mirada comparatista y que, aún menos eran los trabajos existentes relacionados con la literatura. Decidí, en fin, que un estudio transnacional de la literatura migratoria ítalo-argentina, efectuado dentro del marco teórico de la hibridación cultural, sería el enfoque de mi investigación.

Siendo uno de los movimientos diaspóricos más influyentes del siglo XX, la migración italiana a la Argentina ha sido investigada por diferentes disciplinas bajo tres enfoques principales: como fenómeno socio-histórico, con respecto a la literatura naturalista de la Generación del 80 y, finalmente, en relación con el nacionalismo y el entorno social. Dentro de estos grupos investigativos principales, varios han sido los temas explorados por la crítica. En relación con la economía, fundamentales son los estudios de De Rosa, donde se analiza la organización del servicio de tutela de los emigrantes italianos durante el periodo sucesivo a la aprobación de la política migratoria argentina. Sobre los

conflictos de clase, políticos y religiosos y, de forma particular, sobre el *mazzinianismo* escriben Gianni Dore y Giuseppe Galasso (1964), mostrando que esta ideología política jugó un rol decisivo en la limitación del aporte de los emigrantes italianos a la transformación política y cultural de la sociedad argentina. También dedicado al análisis de las comunidades italianas ultramarinas son los estudios de Luigi Favero, Fernando Devoto, Gianfausto Rosoli (2009) y Maria Rosaria Ostuni (1991) que investigan, entre otros temas, el desarrollo de las escuelas de mutuo socorro en Argentina y su capacidad de mediación. Finalmente, mientras que Augusto Lorenzino, Nicole Bonino, Oscar Conde, John Cunicelli, María Italiano-McGreevy, Brendan W. Spinelli y Francis Turco (2019) tratan de la influencia de la inmigración en el panorama de la literatura y la lingüística argentina, Samuel Baily (1999) se enfoca en el análisis del asentamiento cultural y social de la comunidad italiana en Buenos Aires.

Las obras mencionadas en esta rápida reseña crítica tienen el mérito de seguir una aproximación metodológica seria, sostenida por la voluntad de hacer luz sobre aspectos particulares del fenómeno migratorio italiano: su representación literaria, sus implicaciones sociales y su relevancia histórica. Como se puede comprobar, varios son los estudios migratorios sobre los flujos de personas e ideologías, pero decididamente menos frecuentes han sido las monografías destinadas al análisis literario de este fenómeno. Entre ellos, los que más informan esta disertación son: *La inmigración en la literatura argentina, 1880-1910* de Gladys Onega (1982)—el cual ofrece un panorama bastante amplio sobre la influencia que la migración tuvo en la literatura y el teatro argentino a lo largo de cuarenta años; *Literatura y anarquismo en Argentina (1879-1919)* de Pablo Ansolabehere (2011)—en el cual se analiza el tema del anarquismo italiano y su difusión a la Argentina tal como refigurado en la literatura de la época; *Italian America: Latin America as Italy in the Post-Unification Emigration Literature of Edmondo De Amicis* de Sara Troyani (2015)—que demuestra cómo las obras migratorias de Edmondo De Amicis responden a la ideología italiana del *post-Rinascimento*. Dentro de este estrecho campo de investigación, se echa en falta un estudio crítico comprensivo que ofrezca un análisis comparatista de los fenómenos de hibridación social y cultural generados por la migración italiana a la Argentina. Esto es precisamente lo que se propone realizar el presente trabajo de investigación.

En “Contemporary Migration Theories as Reflected in their Founding Texts” (2013), Victor Piché analiza las teorías más comunes empleadas en la contemporaneidad para la comprensión de las dinámicas migratorias. Esquemáticamente, Piché divide en dos áreas principales de análisis definidas por el crítico como “micro-approaches” y “macro-approaches”. Mientras que las primeras tienen como objeto de estudio los actores sociales individuales, o sea los inmigrantes mismos, los “macro-approaches” consideran los factores globales relacionados con la actividad de los inmigrantes, como los aspectos gubernamentales, económicos o políticos. Tomando en consideración la existencia de estos diferentes niveles de análisis, resulta que los fenómenos migratorios se configuran como un sistema de flujos múltiples que interesan no solamente a las personas, sino también a los objetos de consumo, los servicios y las ideas, o sea la cultura de ambos países. Mientras que algunas aproximaciones críticas investigan los matices gubernamentales y socioeconómicos (el “macro-approach” del cual habla Piché), otros dirigen la atención hacia los actores sociales de la migración: hombres, mujeres y niños empujados por diferentes razones a emprender un viaje hacia lo desconocido (“micro-approach”). La aproximación crítica de esta tesis doctoral es al mismo tiempo “micro” y “macro”, puesto que analiza cómo la hibridación determinada por los movimientos diaspóricos afecta tanto la política y la realidad socio-económica de los países involucrados, como la vida diaria de los extranjeros y las comunidades locales.

Una tendencia metodológica que se encuentra a menudo en la bibliografía en inglés, italiano y español sobre la migración italiana a la Argentina es el considerar dicha diáspora de forma miope, realizando análisis críticos enfocados en uno sólo de los países o reducidos, incluso, a regiones o ciudades específicas. Es cierto que también estos tipos de producciones críticas—como los estudios sobre la región italiana del Friuli-Venezia Giulia de Elena Saraceno y Carlo Tullio Altan (1981, 1983, 1986)—contribuyen a la solución del puzle. De hecho, a pesar de su naturaleza transatlántica, la migración italiana está caracterizada por un componente fuertemente regional, puesto que sus protagonistas proceden de regiones y realidades locales cuya especificidad puede complicar el proceso de asimilación. Sin embargo, para la compilación de esta disertación se considera que el método investigativo mejor para examinar hondamente las causas y las consecuencias de

la presencia italiana en la Argentina es ofrecer una aproximación global de este fenómeno migratorio.

El soporte teórico a este trabajo crítico se basa en los planteamientos teóricos de tres intelectuales en particular. Primero, se menciona la obra de Benedict Anderson, *Imagined Communities* (1983), a través de la cual se delinearán las herramientas retóricas más comunes mediante las cuales la “comunidad” criolla percibe a la “otredad”, representada en este caso por los grupos migratorios. Segundo, se analizan las reflexiones de Antonio Gramsci, cuyo pensamiento, trazado en *Quaderni del carcere* (1986), ofrece una reflexión sobre la oposición entre lo hegemónico y lo subalterno, al tiempo que representa una preciosa clave de interpretación con respecto a la situación socio-política de la Italia post-unitaria. Finalmente, se incorporan las teorías de René Girard con el fin de soportar la idea del inmigrante como chivo expiatorio y voz subalterna con relación a la paranoia y el esnobismo de la clase alta ítalo-argentina.

A través del análisis de la producción cultural ítalo-argentina, el presente proyecto investiga el campo de la narrativa, el teatro y la música con el fin de responder a las siguientes cuestiones: ¿Cuáles técnicas retóricas y narrativas emplean la literatura italiana y argentina para representar la inmigración italiana? ¿Qué trastornos sociales e inclinaciones estéticas revela el arte popular? ¿Cómo contribuyen los productos transculturales a la formación de una comunidad híbrida? El propósito de este trabajo comparativo es triple. Primero, se destaca el papel fundamental que desempeñan la literatura y el arte como vehículo de la sensibilidad estética y social de una época. En segundo lugar, se contribuye al desarrollo de los estudios migratorios y la literatura comparada, puesto que se ofrece un análisis de la escena política italiana y argentina, al tiempo que se presta una voz al subalterno, representado por los inmigrantes y las comunidades indígenas. Finalmente, se transmite un paradigma teórico que ofrece una clave para la comprensión de los fenómenos migratorios aumentando la conciencia sobre las dinámicas relacionadas con las fronteras y la movilidad global.

En las siguientes páginas se delinearán primero el panorama histórico ítalo-argentino (1880-1930), otorgando particular atención al muy poco estudiado intento italiano de establecer colonias en Latinoamérica como maniobra para mejorar el estado económico del país y reforzar el nacionalismo. Segundo, a través del análisis de la producción poética,

musical y teatral italiana en Argentina, se trazará el difícil proceso de integración de los inmigrados y su instalación en el nuevo aparato estatal. A pesar del espacio dedicado a otros medios artísticos, el foco será la literatura, especialmente las novelas escritas por los exponentes de las clase dirigentes y usadas como herramienta intelectual para difundir la ideología dominante en detrimento de las clases subalternas.

Entre los autores argentinos que se dedicaron a la representación literaria del fenómeno migratorio italiano se otorgará particular atención a Eugenio Cambaceres y su novela *En la sangre* (1887) y Antonio Argerich con *¿Inocentes o culpables?* (1884). Por un lado, la obra de Cambaceres sigue siendo relvante para la comprensión del panorama inmigratorio contemporáneo por los temas que emergen de sus páginas, como los prejuicios hacia lo desconocido, la xenofobia y el racismo de clase. Por otro lado, Argerich es un autor que merece atención, a pesar de la muy escasa relevancia que la crítica le atribuye, puesto que el político porteño desempeñó un papel fundamental tanto en la difusión de ideales racistas en detrimento de la comunidad inmigrante, como en la promoción de la formación de un nuevo “Naturalismo argentino” o “Naturalismo criollo”, diferente de la escuela francesa de Emile Zola porque adaptado a las exigencias gubernamentales de un país afectado por movimientos migratorios globales. Con respecto a la producción artística italiana, se analizará la novela *Sull’Oceano* (1889) y el cuento “Dagli Appenini alle Ande” (*Cuore*, 1886) de Edmondo De Amicis. Tanto por su calidad estética, como por la relevancia de su autor, considerado uno de los intelectuales más representativos de la literatura italiana decimonónica, *Sull’Oceano* y *Cuore* lograron éxito mundial, generando ediciones, traducciones y adaptaciones cinematográficas. El objetivo de los capítulos dedicados a la representación de la ideología hegemónica ítalo-argentina es mostrar cómo, constituido geográfica y políticamente el estado, la literatura se transformó, en última instancia, en un instrumento poderoso para controlar la opinión pública con respecto al fenómeno migratorio.

Mientras que la primera parte de la disertación se enfoca en el análisis de la producción artística elitista, la segunda parte estudia la elaboración cultural de los sujetos subalternos, o sea de los migrantes italianos y los artistas populares bonaerenses involucrados en el fenómeno migratorio y afectados e inspirados por eso. Influenciada por la idea gramsciana de “folklore”—entendido como la manifestación intelectual ya no de

las clases dominantes sino de las subordinadas—esta última sección responderá a las preguntas surgidas a lo largo de los capítulos anteriores: ¿asistimos a la concretización de los planes políticos, económicos y sociales elaborados por los intelectuales argentinos e italianos?; una vez emigrados a Argentina ¿mantienen los italianos las características típicas de su identidad nacional sin ningún tipo de contaminación e influencia o participan en la formación de una nueva comunidad mestiza y culturalmente híbrida? Para responder estas preguntas se investigarán las formaciones lingüísticas como el lunfardo—argot utilizado originalmente por las clases sociales más bajas de Buenos Aires y devenido más tarde parte de la variedad popular del español de Argentina y Uruguay—y el cocoliche—o español imperfecto, un idioma de transición, muy similar al español con influencias italianas marginales. También, se estudiará la influencia de este nuevo lenguaje con respecto al género teatral del sainete y el grotesco criollo y al panorama musical argentino, otorgando particular relevancia al análisis de las letras de algunas piezas de tango.

Los resultados de esta investigación muestran que el discurso hegemónico no puede controlar las dinámicas resultantes por el encuentro entre diferentes culturas. Como el caso ítalo-argentino demuestra de forma paradigmática, las letras del tango y su ritmo, las piezas teatrales y el desarrollo lingüístico muestran que los procesos de hibridación cultural y social, que los gobiernos de ambos países habían intentado maniobrar, siguieron rutas inconteniblemente espontáneas y desvinculadas de la presión ideológica dominante. A la luz de los recientes acontecimientos mundiales en ámbito migratorio, es importante reflexionar sobre el hecho de que los movimientos globales, si protegidos por instituciones sólidas y apoyados por el activismo gubernamental, pueden resultar en la formación de una comunidad híbrida, original y cohesionada. Entonces, al hablar del miedo que el contacto transnacional genera, vale preguntarse si el resultado de este encuentro provoca una pérdida cultural o si más bien favorece el nacimiento de otra cultura paralela a la dominante capaz de enriquecerla y mantenerla viva. ¿No hay de hecho numerosos ejemplos de fenómenos culturales híbridos exitosamente logrados? Al fin y al cabo, toda la historia de la humanidad se basa en el mutuo intercambio de conocimiento, experiencias y tradiciones entre comunidades que logran así enriquecer su patrimonio. Este proceso comunitario es aún más rápido hoy día con la globalización de la cultura, el arte y la literatura que, por razones económicas y la facilidad de su difusión logran romper barreras y confines. Por esta razón,

el paradigma teórico-filosófico propuesto por esta tesis puede facilitar la interpretación de los productos culturales de matiz migratoria pasados al ofrecer una metodología de análisis que se añade a la inagotable producción teórica del campo de los estudios sobre la migración y la movilidad internacional.

## Marco teórico

### “Hacerse la América”: entre sueños y realidad

*En nuestros países, donde los fenómenos sociales no están aún estratificados, cada generación tiene la impresión [...] de ser la única en haber disfrutado—o sufrido—un mundo con características irrepetibles.*

(Sergio Pitol en Mempo Giardinelli, *Santo oficio de la memoria*, 55)

La diáspora italiana dividió la población argentina en xenófilos y xenófobos. Los representantes del primer grupo se inspiraban en Europa y no eran pocos los terratenientes argentinos que estaban vinculados con miembros de las cortes de ultramar. Muchos aristócratas contrataban a arquitectos o ingenieros italianos o franceses para el diseño de sus jardines y la construcción de sus viviendas, a segunda del estilo arquitectónico deseado. Junto con los recursos humanos, el material también, como en el caso del mármol de Carrara, llegaba directamente de Europa (Romero). La obsesión por la cultura europea se materializó no solamente en un nivel arquitectónico, sino en el interés de la clase elitista criolla hacia la ópera italiana, las *canzonetta* y las operetas que se difundieron a través de los teatros y, sucesivamente, la radio, el cine y el fonógrafo. Los teatros de Buenos Aires, en particular el teatro Colón, el Coliseo, el Apolo, el Nacional y el Casino contaban con artistas y títulos italianos. Espectáculos musicales y salones de tango eran los lugares liminales que favorecían intercambios socio-culturales entre argentinos e italianos. Además, la hibridación se manifestaba en otros espacios públicos, como los bares, los cafés y las confiterías, donde empezaron a popularizarse tradiciones italianas, como el aperitivo.

Este hibridismo socio-cultural fue empujado no solamente por medio de la migración masiva, sino también por el comercio internacional y los numerosos viajes de la élite argentina a Europa. La confluencia de distintas nacionalidades hizo de Argentina un país cosmopolita donde convivían, al mismo tiempo, diferentes religiones, direcciones políticas y procedencias sociales y étnicas. El encuentro de la cultura italiana con la del país de destino no determinó necesariamente que la comunidad de inmigrantes abandonara sus hábitos y tradiciones. De hecho, en un primer momento, los recién llegados se cerraron

en grupos exclusivos. Mientras que muchos inmigrantes se casaban con miembros pertenecientes a la misma nacionalidad, algunos realizaban matrimonios mixtos, generando un hibridismo racial caracterizado por la presencia de mulatos, zambos y chinitas. Uno de los ámbitos que más de todos experimentó estas transformaciones híbridas fue la gastronomía. Con el paso del tiempo, los hábitos alimenticios de los inmigrantes fueron asimilados por otras nacionalidades. Suertes similares padecieron los platos típicos argentinos, como las empanadas y el asado. Las recetas italianas entraron a formar parte de la herencia gastronómica de las familias argentinas creando productos híbridos como la célebre milanesa napolitana. La modificación interna y la influencia extranjera fueron las fuerzas que colaboraron en hacer de Argentina un país nuevo. La inmigración masiva modificó los hábitos, las costumbres, y el idioma tradicional, dando lugar a la formación de una sociedad híbrida paradigmática. A pesar de que la clase hegemónica ítalo-argentina hubiera intentado poner un freno a la difusión del hibridismo, la incorporación masiva de inmigrantes otorgó nueva fisionomía al país.

### ***“Hacerse la América”: la construcción de las comunidades imaginadas***

En Argentina, con la locución “hacerse la América” se refiere a la eventualidad en la cual, a causa de una oportunidad extraordinaria, un individuo logra crecer material y económicamente. La historia etimológica de esta expresión no es exenta de matices negativos y violentos puesto que, a partir de finales del siglo XV, se atribuía el hecho de “hacerse la América” a los colonizadores que se apoderaban de los territorios americanos a través de la explotación de sus habitantes. A finales del siglo XIX, el significado de esta locución cambió con la llegada masiva de inmigrantes en busca de un mejoramiento social y económico. La ilusión de “hacerse la América” sedujo a un número extraordinario de individuos, muchos de los cuales, aún sin alcanzar el deseado objetivo, se arraigaron definitivamente en Argentina.

Aprovechando de la cantidad considerable de sujetos involucrados en el fenómeno migratorio decimonónico, a través de una calculada retórica y argumentos demagógicos, las élites intelectuales argentinas e italianas influenciaron las emociones de los ciudadanos para maniobrar el fenómeno diaspórico en base a sus intereses. Sara Ahmed argumenta que

las emociones son prácticas culturales, no estados psicológicos. Los cuerpos reciben valor a través de la emoción y, por lo tanto, así como los individuos, se alinean o no con las ideologías políticas o los movimientos culturales. Esta característica de las emociones determina la creación de comunidades imaginadas, cuyos miembros comparten las mismas sensibilidades. Consecuentemente, quien no se alinea con el grupo dominante se queda afuera de la comunidad. La repetición de palabras, de figuras retóricas y signos, contribuye a reforzar la cohesión del grupo, puesto que sus miembros empiezan a reconocer este tipo de lenguaje semiótico como una forma de comunicación compartida que los une. En otras palabras, las emociones pueden conducir a políticas colectivas y alianzas sociales y pueden ser maniobradas por los líderes políticos incluso para crear identidades nacionales.

El título de la presente disertación, formula una reinterpretación de la locución “hacerse la América” basada en la teoría de las emociones. Considerando las emociones como “prácticas culturales”, se propone que éstas llevan a la formación de “comunidades imaginadas”, que, tal como las teorizadas por Benedict Anderson, se definen como grupos socialmente contruidos e idealizados por personas que se perciben a sí mismas como parte de una colectividad. Por un lado, la clase dirigente argentina miró a construir una comunidad de ciudadanos seleccionada que excluyera a los indígenas y los inmigrantes procedentes de situaciones económicas e intelectuales subdesarrolladas y favoreciese la llegada de excelencias europeas, preferiblemente procedentes de los países nórdicos. Por otro lado, la élite italiana fomentó la creación de colonias ultramarinas para hacer frente al incremento demográfico y la falta de cohesión nacional. Finalmente, las comunidades imaginadas por los inmigrantes, verdaderos actores sociales de la diáspora italiana vieron en Argentina la posibilidad de encontrar un brillante futuro. Cada grupo social, de forma unívoca o no, divisó en la migración la posibilidad de “hacerse la América”, imaginándose la formación de comunidades étnicas, sociales, políticas y culturales en línea con sus propósitos.

En *Cruel Optimism*, Lauren Berlant reflexiona sobre el poder que el nacionalismo y el patriotismo detienen a la hora de generar sentimientos, vínculos afectivos y expectativas entre los ciudadanos y la madre patria. El título del libro refiere al hecho de que considerar el estado nacional como un organismo depositario de sueños y responsable

de su cumplimiento deriva de una actitud exageradamente optimista.<sup>5</sup> Los inmigrantes italianos se sintieron empujados por el gobierno de su país a establecerse en Argentina para crear colonias agrícolas que soportaran la economía, y, a la vez, se sintieron fascinados por las promesas del gobierno argentino de encontrar en sus tierras trabajo, dinero y prosperidad. El sueño de “hacerse la América” fue entonces empujado por la clase dirigente de ambos países, pero, como diría Berlant, se trató nada más que de un “cruel optimismo”, puesto que las expectativas de los migrantes, en muchos casos, fueron defraudadas y la comunidad foránea quedó en una situación de indigencia y desamparo.

### ***Retóricas nacionales: la frontera y la dicotomía “civilización-barbarie”***

Antes de la llegada masiva de los italianos en las tierras argentinas, el país se enfrentaba con la exigencia de establecer quién llegaría a formar parte de la nueva comunidad nacional. Los proyectos imaginados por la cultura dominante exigían formulaciones teóricas para concretizar sus propósitos. Para cumplir con este objetivo, durante su exilio en Chile, Domingo Faustino Sarmiento escribió *Facundo* (1845), biografía del caudillo Facundo Quiroga (1790-1835), diatriba en contra del General Rosas, y descripción de la comunidad nacional. Como recuerda Fernando Operé, Sarmiento tenía conocimientos muy rudimentarios de las fronteras argentinas, puesto que no había estado en la pampa bonaerense, ni visitado Buenos Aires. Sus consideraciones nacionalistas eran entonces el resultado de intuición e imaginación poética (197). Sarmiento se insertaba entonces en el panorama de aquellos intelectuales que, a través de la literatura, idealizaban la existencia de comunidades imaginadas a pesar de la composición étnico-social y el estatus económico de la nación.<sup>6</sup> ¿Cuáles eran los instrumentos empleados por Sarmiento para la definición de la “argentinidad”?

---

<sup>5</sup> Las historias narradas por Berlant en *Cruel Optimism*, todas son “about the dissolution of optimistic objects/scenarios that had once held the space open for the good-life fantasy, and tracks dramas of adjustment to the transformation of what had seemed foundational into those binding kinds of optimistic relation we call ‘cruel’” (3). El “optimism” del cual habla Berlant es cruel puesto que, muchas veces, el estado nacional defrauda las expectativas de sus ciudadanos.

<sup>6</sup> Ejemplos de esta literatura, orientada a la idealización de la nación, son “La Cautiva” (1837) de Esteban Echeverría, *Martín Fierro* (1872-79) de José Hernández, y, más recientemente, *¿Inocentes o culpables?* (1886) de Antonio Argerich, *En la sangre* (1887) de Eugenio Cambaceres y *Don Segundo Sombra* (1926) de José Güiraldes.

A la luz de las numerosas, fallidas tentativas de colonización del interior argentino, Sarmiento elaboró un sistema retórico-metafórico que llevó a la creación del concepto de “tierra adentro”, como un lugar inescrutable y amenazante habitado por grupos sociales inferiores y peligrosos, y la idea de “frontera”, entendida como zona generadora de violencia. Para Sarmiento, la frontera se presentaba como un lugar liminar que producía separación, en vez de comunión. Como recuerda Operé, “[...] el estudio de las fronteras de Sarmiento no se reduce a términos espaciales sino también a la composición humana, social, histórica y nacional, es decir, Sarmiento pontifica sobre quienes están dentro y quienes se quedan fuera.” (197) En otras palabras, a través de su producción literaria, Sarmiento empezó un proceso de ingeniería social, seleccionando los futuros ciudadanos de la nación argentina a través de sistemas contrarios al mestizaje y el hibridismo descontrolado. La “frontera imaginada” idealizada por Sarmiento era representada por la dicotomía “civilización-barbarie”. La primera se refería a la vida urbana, los valores republicanos y la cultura europea, mientras que la barbarie se identificaba con las figuras del gaucho y el caudillo, los indígenas y el espacio desértico de la pampa:

La ciudad es el centro de la civilización argentina, española, europea; allí están los talleres de las artes, las tiendas del comercio, las escuelas y colegios, los juzgados, todo lo que caracteriza, en fin, a los pueblos cultos. [...] La ciudad capital de las provincias pastoras existe algunas veces ella sola sin ciudades menores y no falta alguna en que el terreno inculto llegue hasta ligarse con las calles. El desierto las circunda a más o menos distancia, las acerca, las oprime; la naturaleza salvaje las reduce a unos estrechos oasis de civilización enclavados en un llano inculto. (*Facundo* 29)

A través de una retórica colonialista y romántica, Sarmiento describía a la Argentina como un desierto durmiente pendiente de que la semilla europea lo fecundara.<sup>7</sup> La inmigración

---

<sup>7</sup> “El mal que aqueja a la República Argentina es la extensión; el desierto la rodea por todas partes, se le insinúa en las entrañas; la soledad, el despoblado sin una habitación humana, son por lo general los límites incuestionables entre unas y otras provincias. Allí la inmensidad por todas partes; inmensa la llanura, inmensos los bosques, inmensos los ríos, el horizonte siempre incierto.” (*Facundo* 23)

masiva era considerada por el autor como un recurso fundamental para combatir la tiranía del vacío pampeano.

Como Sarmiento, otro sostenedor de la inmigración fue Juan Bautista Alberdi (1810-1884) quien, en 1853, escribió *Bases y puntos de partida para la organización política de la República Argentina*, manifiesto programático de la nueva nación. El hibridismo es la característica fundamental de la comunidad imaginada por Alberdi, capaz de establecer disciplina, difundir el progreso y crear una nueva raza mestiza fuerte y resistente: “El fin providencial de esa ley de expansión es el mejoramiento indefinido de la especie humana, por el cruzamiento de las razas, por la comunicación de la ideas y creencias y por la nivelación de los productos diversos de la tierra.” (*Bases y puntos de partida para la organización política de la República Argentina* 74) Las ideas expresadas por Sarmiento y Alberdi tuvieron efectos inesperados, transformándose en el punto de partida para la construcción de una oligarquía xenófoba en contra de la construcción de una sociedad reamente híbrida y mestiza. Para 1879, el ejército argentino había conquistado la Patagonia, sujetando a los indígenas del desierto durante una campaña genocida que costó la vida a miles de Mapuches, entre los cuales Ranqueles, Tehuelches y Pehueches. David Viñas considera la Conquista del desierto (1878-1885) como el comienzo del imaginario liberal y el fracaso del hibridismo idealizado por Sarmiento y Alberdi. Con la llegada de olas migratorias masivas, entre 1880 y 1930, la clase dirigente argentina tuvo que adoptar medidas extraordinarias para reglamentar a nivel teórico e intelectual los flujos de extranjeros que se establecieron en las grandes ciudades como Buenos Aires y Rosario, uniéndose a los indígenas, los gauchos y otras comunidades marginadas y dando origen a la clase media y al proletariado urbano dentro los confines de una “gran frontera”, receptáculo de las comunidades marginadas. En este contexto, la literatura se presentaba como el instrumento más eficaz para la difusión de los sentimientos hegemónicos.

### ***La ciudadanía ¿se adquiere o se hereda?***

En *Ficciones somáticas*, Gabriela Nouzeilles ilustra el impacto de la literatura en relación con el nacionalismo argentino decimonónico. Según la autora, a través de un método

empírico-científico la literatura naturalista de finales del siglo XIX—como la de Lucio Vicente López, Eugenio Cambaceres, Antonio Argerich, y Francisco Sicardi, entre otros—contribuyó a la abolición de la utopía nacional revelando los problemas internos, como la migración y los consecuentes procesos de hibridación, que estaban afectando la sociedad y la cultura criolla. En esa época, la inflación, el aumento de la criminalidad, la especulación y la superpoblación representaban amenazas concretas para la estabilidad del país hasta tal punto que el optimismo liberal que se había difundido después de la derrota de Rosas en 1852, y había sucesivamente fomentado la migración europea, vino sustituyéndose por una posición política más conservadora e intransigente. Los representantes de esta facción estaban obsesionados con el tema de la mezcla interracial entre inmigrantes y criollos. Para ellos el mestizaje y los procesos de hibridación cultural consecuentes al encuentro entre europeos, asiáticos, africanos y argentinos representaba una amenaza para la preservación del nuevo estado nacional. En este contexto, el tema de la ciudadanía devino de fundamental importancia.

En el panorama de la organización nacional postcolonial de Argentina, se delineó una doble eventualidad con respecto a la definición de los ciudadanos. Por un lado, había quien sostenía la posibilidad de conceder una “ciudadanía legal” repartida apoyándose en la jurisprudencia tomando en consideración leyes como el *ius soli*, o derecho del suelo, un criterio jurídico que considera como ciudadanos de un determinado país a cualquier individuo que haya nacido en el territorio de esa determinada nación.<sup>8</sup> Por otro lado, se perfilaba la posibilidad de una “ciudadanía étnica” basada en el concepto de *ius sanguinis*, o sea el derecho a heredar la ciudadanía de los padres o abuelos.<sup>9</sup> Mientras que la “ciudadanía legal” favorecería la hibridación y la formación de una sociedad homogénea representada por criollos y extranjeros, la “ciudadanía étnica” dejaría afuera de la comunidad argentina a todos aquellos individuos cuyos padres procedían de otros lugares, caso que interesaba a la totalidad de los inmigrados de primera generación. La pregunta que obsesionaba a

---

<sup>8</sup> Desde la Constitución de 1853, en Argentina se aplica el criterio del *ius soli* considerando como argentinos a todos los nacidos en suelo nacional, sea una embajada o un barco flotando en aguas argentinas.

<sup>9</sup> Desde finales de 1980, Argentina ha firmado convenios de doble nacionalidad con algunos estados, como Italia. El criterio jurídico que se aplica en estos casos es conocido como *ius sanguinis*, o derecho de la sangre, y reconoce la ciudadanía a cualquier persona que tenga conexiones sanguíneas con Argentinos. Esto significa que los descendientes de los inmigrantes de tales países pueden apelar al *ius sanguinis* manteniendo la doble ciudadanía y gozando consecuentemente de los privilegios legales y sociales que esto comporta.

políticos e intelectuales era entonces: el derecho a quedarse en suelo argentino ¿se adquiere o se hereda?

Para solucionar este dilema intervino la literatura. Como resume claramente Nouzeilles, la idea que la ciudadanía pudiese determinarse a través de una alianza legal dio lugar a romances fundacionales como *Amalia* (1851) de José Mármol. Al criticar la dictadura de Juan Manuel de Rosas, esta utopía nacional-literaria se declaraba indirectamente del lado de las políticas internacionales liberales sostenidas por Juan Bautista Alberdi en *Bases y puntos de partida para la organización política de la República Argentina* (1852), apoyando entonces la llegada de extranjeros para poblar los territorios argentinos y empujar la economía del país. Sin embargo, frente a las consecuencias socio-económicas que derivaron del fenómeno migratorio masivo de finales del siglo XIX, la orientación política de la intelectualidad se hizo progresivamente más exclusiva y xenófoba, hasta traducirse en la difusión de una literatura eugenista y en maniobras políticas conservadoras caracterizadas por un miedo paranoico a la hibridación.

### ***Los inmigrantes italianos como chivos expiatorios***

Frente al fenómeno diaspórico italiano, las preguntas que los gobiernos desde ambos lados del océano articularon durante esos años eran varias y urgentes: ¿Podrían los inmigrantes y los criollos formar parte de una comunidad homogénea y pacífica? ¿Podrían los inmigrantes italianos recién llegados a Argentina asimilarse al tejido nacional? ¿Sería posible convertir los flujos migratorios en un recurso económico útil para el bienestar y el desarrollo del país? A parte de delinear un proceso burocrático y legal unívoco para la definición de la ciudadanía, la clase dirigente criolla tenía que llegar a un punto de acuerdo en relación con la necesidad o no de cerrar las fronteras frente al inesperado tamaño de las olas migratorias. Los sostenedores de la migración afirmaban que ésta podría ayudar a poblar y cultivar las enormes regiones desérticas del territorio nacional. Por otra parte, los que se declaraban contrarios a la aceptación de millones de inmigrantes justificaban su posición por el miedo a un drástico desbalance del estado social. En el otro lado del océano, el gobierno italiano estaba evaluando tres posibilidades contrastantes en temas de política del exterior: favorecer la migración y la creación de colonias ultramarinas para mejorar el

estado económico del país; permitir que los confines nacionales se alargaran culturalmente a otros países difundiendo el arte y la lengua italiana; finalmente, contener la salida de migrantes para no desperdiciar la fuerza trabajo y no transmitir la impresión de un país falsamente unido y sólido. En este nebuloso contexto socio-político, ambos países, directamente o menos, terminaron por culpar a los inmigrantes italianos por sus problemas internos reforzando el sentimiento patriótico necesario al logro de una homogeneidad nacional. Las dinámicas que convirtieron al italiano en el chivo expiatorio de los asuntos político-sociales de Italia y Argentina pueden ser clarificadas por medio de las teorías de René Girard.

En *The Scapegoat* (1982), el filósofo francés sostiene la presencia de tres tipologías de mitos: el bíblico, el antropológico y el psicosocial. Según Girard, en algunos momentos de crisis profunda, la comunidad elige a un elemento “débil” identificándolo como el culpable de esta situación complicada (Girard 38). La crisis genera violencia física, pero, sobre todo, psicológica puesto que la víctima no puede replicar y termina transformándose en un problema a eliminar. ¿Cuáles son los criterios para la elección del “culpable”? Tras tomar en consideración varios tipos de persecuciones históricas—la inquisición, las persecuciones religiosas y el holocausto—Girard señala algunos elementos claves que los chivos expiatorios suelen compartir. Primero, “el chivo” presenta usualmente signos preferenciales de victimación (piénsese en los detalles físicos grotesco con los cuales se describen a los protagonistas de las novelas de Eugenio Cambaceres y Antonio Argerich analizadas en esta disertación); segundo, la víctima es acusada de actos perjudiciales para el bienestar social (por ejemplo, en las novelas xenófobas de la generación del 80, los inmigrantes son acusados de ser sexualmente desviados o de hechizar a la comunidad por medio de maldiciones, como *iettature* y *malocchi*).<sup>10</sup>

Girard señala patrones en la forma en la cual la comunidad opresora obra (43-49). Usualmente, se intenta encubrir la violencia representando la víctima a través de una atenta selección. Por ejemplo, en las novelas de Argerich y Cambaceres, el inmigrante italiano se

---

<sup>10</sup> En italiano *iella* es un sinónimo de “mala suerte”. Una persona que provoca una serie de desafortunados eventos se define “iettatore”. En la tradición popular, muchos son los objetos y las prácticas destinadas a eliminar o prevenir la mala suerte. Es obvio que, el desventurado que es acusado por la comunidad de ser un “iettatore” padece un trauma psicológico que termina con aislarlo de la sociedad. Muchos fueron los inmigrantes italianos considerados como un peso social y un peligro. Este tipo de ostracismo sigue verificándose hoy en día en todas las culturas provocando daños irreparables a enteras comunidades.

presenta como un ser despreciable por su conducta y apariencia física. La literatura de ficción facilita el espacio para la creación de un imaginario en el cual el inmigrante es presentado como un problema potencial para el bienestar social. La única solución posible para garantizar la salvación de la sociedad y el restablecimiento de la paz es la eliminación del culpable. Por esta razón la víctima es considerada por Girard como un chivo expiatorio puesto que su desaparición, física o psicológica, representa la salvación de la comunidad.<sup>11</sup>

Girard afirma que, restablecida la paz, puede ocurrir que el chivo expiatorio se convierta de víctima en héroe por haber participado en la creación del mito comunitario.<sup>12</sup> Es decir, al unirse contra la “amenaza” común, los miembros de un grupo social se reconocen como parte de la misma comunidad. Con la eliminación del enemigo, logran entrar en una historia, una cultura compartida que los conecta y diferencia de las otras comunidades. Con la inmigración italiana esto ocurrió en dos niveles diferentes. Desde el lado argentino, la comunidad criolla, a través de un proceso de apropiación cultural (por parte de la élite) y adaptación cultural (por parte del sector popular), consideró a la inmigración como un elemento fundamental para la identificación de la nación. Por el otro lado, en Italia, el inmigrante devino el símbolo de una nación finalmente unida, fuerte y preparada para la expansión territorial. Cada gobierno interpretó entonces el fenómeno migratorio basándose en justificaciones y explicaciones convenientes para la opinión del país.

### ***Los “Intelectuales tradicionales” y el poder de la literatura***

Lamentablemente, a la hora de expresar su opinión con respecto al asunto migratorio, no todos los ciudadanos tuvieron acceso a iguales posibilidades. Los únicos que podían influenciar el país eran los intelectuales, políticos y escritores profesionales que gracias a

---

<sup>11</sup> Girard subraya como, a veces, la víctima misma puede actuar en contra de sí misma (54). El ejemplo de Genaro, protagonista de *En la sangre*, permite la comprensión de este fenómeno. El hijo de inmigrantes decide llevar puesta una máscara para facilitar el proceso de integración en una comunidad que rechaza todos los inmigrantes por ser causa de la inestabilidad político-económica del país. Genaro mismo critica a sus padres considerándolos menos inteligentes y exitosos que los criollos que los desprecian.

<sup>12</sup> Por “creación del mito” se entiende la creación de la identidad de la comunidad. En el caso argentino, la migración logra ser el pegamento socio-cultural de la nueva nación. A pesar de la forzada coexistencia de diferentes actitudes (liberales, conservadoras, xenófobas y más), las consecuencias de la migración facilitaron el delineamiento de la cultura del nuevo estado nacional.

sus privilegios tenían acceso a la prensa, un medio formidable de poder persuasivo. Según Gramsci, la hegemonía—o sea el predominio de un grupo, clase social, estado o institución sobre otro de su mismo tipo—puede instrumentarse a través de la educación y los medios de comunicación, lo que el filósofo italiano llama “la sociedad civil”.<sup>13</sup> Los intelectuales comunican sus opiniones a través de la divulgación oral y la escritura, acumulando consenso en una sociedad y administrando sus valores. Según Gramsci, los “intelectuales tradicionales”, a diferencia de los “intelectuales orgánicos”, defienden el *ancien régime*; son conservadores atados al pasado y la historia. Dentro de esta tradición, la poesía, la novela y el ensayo histórico devienen instrumentos de legitimación política y la escritura se convierte en un instrumento de prestigio, un medio de civilización y legitimación social. ¿Cómo pueden los intelectuales decimonónicos influenciar y controlar la opinión pública?

Empujado por un sentimiento de empatía por los seres que se mueven en los márgenes de la sociedad, Michel Foucault empieza a estudiar los sistemas de poder de la cárcel y los amplía a todos los aspectos de la vida social. A partir del tópico “saber es poder”, se pregunta: ¿cómo actúa el saber para articular el poder? Observando las dinámicas político-sociales, Foucault realiza que, usualmente, es un grupo limitado de sujetos el que establece qué es la verdad. Sin embargo, considerando que no existe una verdad absoluta, ¿qué significa saber? Para el filósofo francés, el saber es lo que un grupo de gente comparte y que decide que es la verdad. Esta “verdad” define lo correcto y lo incorrecto, la bondad y la maldad, lo normal y lo patológico. Entonces, aplicando las normas decididas por un grupo, se establece un proceso de “normalización” destinado a controlar a los individuos para que cumplan su rol en el cuerpo social.

¿Cómo se “normaliza” un cuerpo social? En *The Archaeology of Knowledge* (1969), Foucault responde que el lenguaje es el instrumento de poder más efectivo. Las prácticas sociales crean discursos que son compartidos y aceptados por la comunidad imaginada como la verdad absoluta. Esto provoca la exclusión de los individuos que no cumplen con los criterios impuestos por el grupo, generando racismo, xenofobia e

---

<sup>13</sup> Gramsci emplea el concepto de “hegemonía” para entender como las clases dominantes ejercen su poder en la sociedad y plantea que la hegemonía es una imposición de tipo cultural. Las clases dominantes imponen sus ideas de sociedad a las clases oprimidas. Su visión del mundo se impone sobre los demás.

intolerancia.<sup>14</sup> En el pensamiento de Foucault, estas dinámicas de poder no se establecen según la dicotomía “dominante-dominado”, sino que se manifiestan entre todos los miembros de la comunidad. Las relaciones de poder están presentes en cada parte del entramado social. En el caso de la migración italiana a la Argentina, es fácil divisar ejemplos de la manipulación obrada por la clase dirigente para controlar las tendencias diaspóricas. Sin embargo, la reacción interna entre los miembros de la comunidad italiana parece menos obvia. La actitud xenófoba compartida por la generación del 80, y que Nouzeilles define como “ansiedad etnocéntrica” (*Ficciones Somáticas* 19), interesó tanto a la clase dirigente criolla como a la clase trabajadora inmigrante. Estas dinámicas de racismo interno se explican por el hecho de que la creación del “macro-discurso” promovido por la élite se refleja en la formación de “micro-poderes”, ejercidos por los miembros de la misma comunidad emarginada que, a veces, adopta una postura difidente hacia los miembros del mismo grupo socio-cultural. Algunos de los inmigrantes que se habían establecido en la Argentina antes de la “gran migración” deseaban ser reconocidos como parte activa del tejido social argentino y no como inmigrantes sin cualificaciones invadiendo la nación.<sup>15</sup> Los inmigrantes que se habían integrado en la sociedad y estaban intentando aumentar su prestigio y visibilidad—como Genaro, el protagonista de *En la sangre* y José, el italiano de segunda generación de *¿Inocentes o culpables?*— vieron amenazada su posición social por la difusión de prejuicios en contra de los individuos de procedencia italiana. Esto determinó la difusión de sentimientos de desprecio hacia los miembros de su misma comunidad y falta de compasión para sus padres, considerados culpables de haber transferido genéticamente la “malasangre” italiana. La literatura de ficción decimonónica se hizo portavoz de este tipo de determinismo pseudocientífico, intentando remediar a la decadencia social provocada por la difusión de los genes italianos

---

<sup>14</sup> En su seminario de 1975 titulado *Il faut défendre la société* [Hay que defender la sociedad] Foucault analiza el poder del racismo en términos de cómo éste reintroduce en la soberanía biopolítica el poder de matar y de dejar vivir. Según Foucault, “el control de la sociedad sobre los individuos no sólo se efectúa mediante la conciencia o por la ideología, sino también en el cuerpo y con el cuerpo. Para la sociedad capitalista es lo biopolítico lo que importa, ante todo, lo biológico, lo somático, lo corporal. El cuerpo es una entidad biopolítica, la medicina es una estrategia biopolítica” (Foucault 1977, 210).

<sup>15</sup> A pesar de que las huelgas laborales y la difusión de movimientos políticos para la salvaguardia de los obreros criollos e inmigrados lograran conceder derechos políticos y sociales a estos sectores marginados, las obras teatrales del grottesco criollo, como *Mateo* (1923), *El organito* (1925) y *Stéfano* (1928) testimonian que, incluso después de haber adquirido la ciudadanía argentina, para muchos inmigrantes resultó complicado lograr una asimilación completa al tejido nacional.

a través de advertencias dirigidas a evitar el contacto con los individuos de esta nacionalidad.

### *Teorías pseudocientíficas y eugenesia en la literatura nacional*

Para autores como Domingo Faustino Sarmiento, Eugenio Cambaceres y Antonio Argerich las ciencias estaban intrínsecamente conectadas con la sociedad y sus prácticas y eran interpretadas por intelectuales y políticos para maniobrar la opinión pública, contribuyendo, de forma protagonista, a la difusión de discursos sociales que influenciaban las emociones de los miembros de la comunidad. Estos autores sostenían indirectamente la idea que sólo las mentes y cuerpos disciplinados podrían garantizar la productividad y participar al progreso de la nación. A través de la literatura de ficción, algunos miembros de la clase dirigente argentina empezaron a difundir principios racistas y xenófobos influenciados por el movimiento de la eugenesia, intrínsecamente relacionado con los asuntos raciales y la ingeniería social,<sup>16</sup> y estrechamente conectado con la idea de “higiene natural” o “higiene social”.<sup>17</sup> Los padres fundadores de la nación argentina querían que su comunidad imaginada se considerara de identidad racial blanca, no negra, mulata o mestiza. En los años 80, la población negra representaba solamente el dos por ciento de la nación y las comunidades indígenas de los Mapuches habían casi desaparecido debido a

---

<sup>16</sup> La palabra “eugenics” fue coñada en 1883 por el científico inglés Francis Galton. Como Nancy Leys Stepan subraya, históricamente la eugenesia se manifestó como una ciencia dedicada al conocimiento de las leyes de la herencia biológica humana y como un movimiento social vuelto a asegurar la excelencia de la composición hereditaria de la comunidad nacional. Como recuerda Andrew J. Brown en *Test Tube Envy*, por más de un siglo, la narrativa argentina elaboró estrategias retóricas interconectadas con el discurso científico para vehicular mensajes políticos y ejercer el poder social.

<sup>17</sup> Con el término “higiene natural” se hace referencia al movimiento de la higiene natural, teorizado en los Estados Unidos en 1822 por los médicos Isaac Jennings y Russell Thacher Trall y el predicador Sylvester Graham y organizado y ampliado en el siglo XX por Herbert Shelton. Este movimiento nació en respuesta a grandes epidemias de la época—como el cólera y la fiebre amarilla—provocadas por el estado de pobreza y desnutrición de gran parte de la población americana y europea. Las teorías higienistas se difundieron rápidamente a través de una extensa publicación científica que influenció finalmente la literatura de la época, sobre todo aquella de estampo naturalista. Inspirados por las teorías de Charles Darwin sobre la selección natural, los sostenedores de la higiene natural se declaraban favorable a la esterilización de ciertos grupos raciales y denunciaban la importancia de reglamentar la prostitución y el abuso de drogas, por las consecuencias físicas y morales—según los parámetros de la época—a esto relacionadas. Los partidarios de la higiene natural sostenían que la causa principal de estas enfermedades sociales era divisible en la rápida urbanización e industrialización.

las violentas campañas de conquista y control de las regiones pampeanas. A la hora de seleccionar los miembros que formarían parte de la comunidad nacional argentina, este debate se enfocó en cuáles de las “razas” europeas serían idóneas para formar parte del tejido socio-étnico del país, seleccionando la migración de acuerdo con los preceptos de la eugenesia y la higiene natural.

A las bases de las teorías eugenistas estaba las ideas de Jean Baptiste Pierre Antoine de Monet, padre del Lamarckismo, un sistema científico basado en el concepto del transformismo de las especies determinado por la herencia de particulares características. En otras palabras, los sostenedores de Lamarck creían que un organismo era sujeto a influencias externas que podían alterar su evolución. El medio social y el contacto con determinados grupos demográficos podían modificar la heredad genética del individuo. Este concepto se relaciona con la idea de los “venenos raciales”, un término empleado en referencia a sustancias como el tabaco, el alcohol, la nicotina y otras drogas que se pensaba pudiesen causar problemas permanentes y hereditarios determinando la degeneración social. No es casualidad que novelas como *En la sangre*, grandemente influenciadas por estas ideas pseudo-científicas, abunden de descripciones de italianos dedicados al consumo excesivo de venenos raciales.

Como afirma Nancy Stepan, “by structuring the perceptions of ill health in terms of hereditary and racial “degeneration, the eugenists moved their considerations from the political and economic spheres to the hereditary.” (101) Considerando la herencia un factor social determinante, unas de las soluciones pensadas por los sostenedores de la eugenesia para controlar la degeneración hereditaria fueron la supervisión de los casamientos y el empleo de la literatura de ficción como instrumento para la difusión de las ideas de la clase dominante. Ésta aplicó un sistema de ingeniería social vuelto a determinar cuáles individuos, grupos étnicos y razas podrían formar parte de la comunidad imaginada favoreciendo la endogamia y promulgando leyes inmigratorias estrictas y prácticas discriminatorias. Atemorizados por las consecuencias socio-económicas que una migración masiva podría provocar, a través de la estética naturalista, del empleo del lenguaje médico basado en teorías seudocientíficas—como el darwinismo social, la eugenesia, la frenología y la higiene natural—los miembros de la Generación del 80 emplearon la palabra escrita como instrumento de poder, describiendo al inmigrante

italiano como un ser corrupto y monstruoso: sus aspiraciones económicas se consideraban como un signo de avaricia, mientras que su deseo de integrarse política y sociablemente lo convertía en un trepador social.<sup>18</sup>

Entre los años 20 y 30 del siglo XX, factores económicos, sociales y políticos, como la difusión del Anarquismo y las huelgas laborales exacerbaron las políticas nacionalistas argentinas generando xenofobia y miedo a la creación de una comunidad basada en el modelo del mosaico étnico-cultural. Para Arturo Rossi, presidente de la *Asociación de biotipología, eugenesia y medicina social*, el problema más grande para la identidad racial de Argentina era la falta de una precisa nacionalidad. El país era una amalgama de varios elementos étnicos y raciales que no habían logrado asimilarse por completo. Para los miembros de la *Asociación* como Carlos Bernaldo de Quirós—quien recomendó la exclusión de judíos, mulatos y zambos—la aplicación de las prácticas eugénicas y la promulgación de leyes migratorias estrictas eran consideradas como el único remedio eficaz para contrastar el desarrollo de la hibridación.

### ***Procesos de hibridación cultural***

Según Canclini la hibridación es un término que irrumpió en el campo del conocimiento de forma detonante llegando a abarcar conjuntamente contactos intelectuales como el mestizaje, el sincretismo y la criollización. Originalmente, el término “híbrido” era empleado en la biología con carácter unívoco al referirse a organismos procedentes del cruce de animales o vegetales obrado con el fin de reproducir sexualmente razas, especies o subespecies distintas. Con el tiempo, palabras como “híbrido” e “hibridación” añadieron otras connotaciones culturales. Como recuerda Canclini, esta terminología fue empleada para referirse al mestizaje del Mediterráneo al tiempo de la Grecia clásica y el Imperio Romano; fue usado para describir procesos de descolonización, fusiones artísticas, literarias y comunicacionales, y en ámbito gastronómico. Intentando limitar la equivocidad de este concepto, Canclini define la hibridación como los “procesos socioculturales en los

---

<sup>18</sup> A través de sus escritos “se forma una imagen estereotipada del inmigrante con una carga negativa que se caracterizaba por su brutalidad, avaricia, miseria, violencia, afán de negociar con malas artes. Esta visión pesimista originó un sentimiento de xenofobia.” (Cáceres Milnes 2)

que estructuras o prácticas discretas, que existían en forma separada, se combinan para generar nuevas estructuras, objetos y prácticas.” (III) En la sociedad moderna, muchas son las pruebas del poder innovador de las mezclas culturales divisibles en los ámbitos de la lingüística, la arquitectura, la industria cultural y las instituciones globales. Un claro ejemplo de hibridación, o sea del pasaje de lo discreto a lo híbrido, es el español moderno. Como dice Canclini, “si no reconociéramos la larga historia impura del castellano y extirpáramos los términos de raíz árabe, nos quedaríamos sin alcachofas, alcaldes, almohadas ni algarabía.”<sup>19</sup> (III)

En esta disertación se propone una teoría crítica que ayude a definir las relaciones entre la élite dominante ítalo-argentina y las clases subalternas en relación con los fenómenos migratorios inspirada en el concepto de “hibridismo cultural”—neologismo acuñado por el antropólogo argentino Néstor García Canclini a lo largo de los ocho capítulos que forman la obra *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, publicada en 1990.<sup>20</sup> Aquí, Canclini analiza el proceso de hibridación que afecta las culturas durante su transición de lo tradicional a la modernidad enfocándose en el estudio de las consecuencias provocadas por el encuentro de diferentes culturas y los medios de comunicación por medio de los cuales estas se difunden.

¿Cómo funcionan los procesos de hibridación y cómo se generan nuevas estructuras y prácticas? Si se piensa en los resultados imprevistos de los procesos migratorios, turísticos y comunicacionales, esto ocurre de forma espontánea o casual. Otras veces, la hibridación surge de la creatividad individual o colectiva, como en el caso de la formación de los productos musicales, arquitectónicos o gastronómicos. Hablando de la migración italiana a la Argentina, hay que añadir que, en algunas ocasiones, los procesos de hibridación pueden ser el fruto de maniobras planeadas, impuestas desde lo alto por la clase

---

<sup>19</sup> Un concepto fundamental hablando de procesos de hibridación es la idea de los “ciclos de hibridación” propuesta por Brian Stross que describe el pasaje de formas más heterogéneas a otras más homogéneas para volver a formas más heterogéneas, sin que ninguna de esas sea completamente “pura”.

<sup>20</sup> Juntos con Néstor García Canclini, otros teóricos de fama mundial, como Homi Bhabha y Edward Said, fundador del campo de los estudios poscoloniales, analizan el fenómeno de la hibridación cultural. A partir del trabajo de Edward Said, Homi Bhabha describe el concepto de “hibridación” como el surgimiento de un nuevo multiculturalismo en que conviven diferentes formas culturales. Para clarificar este concepto, Bhabha ofrece el ejemplo del colonialismo mostrando que, en lugar de ser algo encerrado en el pasado, las historias y la cultura coloniales interfieren constantemente en el presente, exigiendo la transformación de la comprensión de las relaciones interculturales (*El lugar de la cultura*, 2013).

dirigente. La hibridación no ocurre necesariamente en forma pacífica y espontánea, sino que, a veces, es el resultado de manipulación, abuso y violencia.

Uno de los procesos a través de los cuales se generan productos culturales híbridos es la “reconversión”, definida por Canclini y Bourdieu como una estrategia mediante la cual un artista reinventa su capital simbólico (VI). Es éste el caso, por ejemplo, de la hibridación del Naturalismo obrada por Antonio Argerich al componer su obra *¿Inocentes o culpables?* La hibridez se manifiesta siempre a través de procesos más o menos largos y complejos y, como dice Canclini, interesa tanto a los sectores hegemónicos como a los populares:

Estos procesos incesantes, variados, de hibridación llevan a relativizar la noción de identidad [...] En énfasis en la hibridación no solo clausura la pretensión de establecer identidades “puras” o “auténticas” [...] Cuando se define a una identidad mediante un proceso de abstracción de rasgos (lengua, tradiciones, conductas estereotipadas) a menudo se tiende a desprender esas prácticas de la historia de mezclas en que se formaron.” (Canclini VI).

Oponiéndose a los procesos de hibridación o negando la influencia de una cultura sobre la otra se limita la posibilidad de crear una nueva cultura. La presunción de considerar una determinada cultura como auténtica, original, pura, no tiene fundamento puesto que las identidades no están compuestas por elementos fijos, sino que son el resultado de un proceso de selección de elementos culturales obrado por el grupo hegemónico. Sin embargo, no es solamente la clase dirigente la que influencia los procesos de hibridación cultural. Lo popular desempeña un papel protagonista en la organización y reestructuración de los conjuntos étnicos, clasistas y de género que componen la heterogeneidad del mundo moderno. Esta disertación cumple una función explicativa—al estudiar el contexto socio-histórico determinante para la formación de procesos de hibridaciones imaginados en Italia y Argentina—y hermenéutica—puesto que se propone ofrecer un paradigma teórico para interpretar las relaciones transnacionales y sus procesos de integración cultural.

La hibridación no siempre se manifiesta de forma simple y linear. En muchos casos, la integración de los elementos culturales puede resultar complicada e, incluso, puede

encontrar resistencias que impiden el completamiento del proceso. Antonio Cornejo Polar advierte sobre el peligro intelectual de hablar de hibridación con tonos celebrativos. Si es cierto que abundan los ejemplos de híbridos culturales fecundos, es posible, al mismo tiempo, advertir la presencia de mezclas improductivas y conflictivas. No siempre el inmigrante logra integrarse perfectamente en la cultura del país de destino, puesto que esto significaría descentrarse de su historia y costumbres:

El discurso migrante es radicalmente descentrado, en cuanto se construye alrededor de ejes varios y asimétricos, de alguna manera incompatibles y contradictorios de un modo no dialéctico. [...] Contra ciertas tendencias que quieren ver en la migración la celebración casi apoteósica de la desterritorialización (García Canclini, 1990) considero que el desplazamiento migratorio duplica (o más) el territorio del sujeto y le ofrece o lo condena a hablar desde más de un lugar. Es un discurso doble o múltiplemente situado.”  
(Cornejo Polar 837)

Los procesos de hibridación no determinan la creación de una única cultura finalmente homogénea y estática, sino que van entendidos como discursos para elaborar las tensiones y diferencias que caracterizan la convivencia de los elementos culturales que los protagonizan. Como afirma Canclini, la hibridación, como proceso de intersección y transición, es un recurso para reconocer lo distinto y elaborar las tensiones de las diferencias culturales. La globalización facilita los flujos internacionales y las dinámicas transnacionales fomentando conflictos, pero también creatividad cultural.

Argentina es un país fuertemente híbrido, puesto que es el resultado de la sedimentación, yuxtaposición y entrecruzamiento de las tradiciones indígenas, el hispanismo colonial, y los movimientos migratorios. Reflexionando sobre los rituales laicos que unen a la comunidad nacional, Pierre Bourdieu observa que estos ritos instituyen una diferencia durable entre quien participa a la vida activa de la comunidad, compartiendo sus tradiciones, y quien se quedan afuera. Según Néstor García Canclini, el ritual sanciona, en el mundo simbólico, las distinciones establecidas por la desigualdad social. En la Buenos Aires de finales del siglo XIX, los rituales a los cuales participaba la clase

dominante estaban estrictamente conectados con los espacios sociales. Por ejemplo, solamente la clase alta compartía el ritual de asistir a representaciones líricas al teatro Colón o tomar parte a una conversación intelectual en el café Tortoni en Avenida de Mayo. A los inmigrantes no se permitía acceder a estos lugares liminales porque considerados afuera de la “auténtica” comunidad porteña.

***“Hibridación desde arriba” vs. “hibridación desde abajo”***

Para Canclini, de forma similar a lo que ocurre en la naturaleza, las sociedades también se adaptan y cambian. El caso ítalo-argentino confirma esta consideración. Canclini se pregunta, “la apertura y la hibridación ¿suprimen las diferencias entre los estratos culturales que cruzan, produciendo un pluralismo generalizado, o engendran nuevas segmentaciones?” (347) Según la tesis desarrollada a lo largo de la presente disertación, el encuentro entre diferentes culturas permite un descubrimiento mutuo generando productos sociales, culturales y artísticos “híbridos” fundamentales para garantizar la originalidad y sobrevivencia intelectual de un país.<sup>21</sup>

Como Steven Vertovec, coeditor de la revista *Global Networks*, afirma en su libro canónico *Transnationalism*, “nowadays transnationalism seems to be everywhere [...] that is, in many disciplines there is a widespread interest in economic, social, and political links between people [...] places, and institutions that crosses state-nation borders and that encompasses the world.” (1-2) La hibridación cultural se relaciona con el fenómeno del “transnacionalismo” del cual Vertovec habla ya que, a pesar de las grandes distancias y la presencia de las fronteras internacionales, intensifica las relaciones culturales creando resultados globalizados originales.

En un esfuerzo por etiquetar y categorizar los efectos de la globalización, en *Transnationalism* (2009) Vertovec identifica una “globalización desde arriba”—o sea el ámbito de las grandes corporaciones y los acuerdos internacionales—y una “globalización

---

<sup>21</sup> Históricamente, el origen biológico de la palabra “híbrido” ha generado difidencia en algunos estudios preocupados de traspasar al proceso cultural definido con este término la idea de esterilidad que suele asociarse a los organismos híbridos, como la mula. En el siglo XIX, la hibridación era considerada con desconfianza al suponer que perjudicaría el desarrollo social. Sin embargo, como recuerda Canclini, desde 1870 Mendel mostró que los cruces genéticos en botánica producen hibridaciones fértiles y mayormente resistentes a los estímulos del medioambiente.

desde abajo”—que considera los actores menores que no pertenece a organizaciones estatales o gubernamentales. De manera similar, este proyecto de tesis sugiere el contraste entre una “hibridación desde arriba”—es decir aquella que se relaciona con el control hegemónico de la élite italiana y argentina—y una “hibridación desde abajo”—es decir la que involucra a los actores sociales populares subalternos que experimentan los efectos de la migración en primera persona o a los que decidieron prestar una voz a estas comunidades marginadas. La “hibridación desde arriba” es apoyada por políticos e inmigrantes privilegiados, como profesionales o empresarios, y es controlada y aplicada; la segunda, imparable y espontánea, es representada por inmigrantes marginados e indigentes, pero también por artistas e intelectuales. Como consecuencia, la diferencia entre la “hibridación desde arriba” y la “hibridación desde abajo” no tiene que ver exclusivamente con las clases sociales, sino más bien con el medio en el que se desarrolla. La “hibridación desde abajo”, por ejemplo, nace en la calle y se expresa a través del arte, las novelas de protesta y los movimientos sociales. Por otro lado, la “hibridación desde arriba” tiene acceso a la jurisprudencia y realiza, a menudo, productos culturales xenófobos. En Argentina, los procesos de hibridación impulsados desde arriba impidieron que los inmigrantes recibieran una protección gubernamental sólida, fundamental para apoyar un encuentro cultural exitoso, pero no lograron tampoco imponer el modelo cultural hegemónico. En cambio, los procesos de hibridación cultural que se constituyeron espontáneamente gracias a la labor de artistas y trabajadores callejeros crearon resultados inmortales, como las formaciones lingüísticas del cocoliche y el lunfardo, las letras y el ritmo del tango, y el género teatral del grotesco criollo.

Durante su proceso de delineación estatal, Argentina tuvo que relacionarse con dinámicas de hibridación que se manifestaron no en un sentido horizontal entre Europa y Latinoamérica, sino alrededor de un eje vertical interno. Es decir, en el caso ítalo-argentino, la hibridación no fue determinada por la dominación de una cultural “activa” sobre otra “pasiva”, sino que tanto los criollos, como los inmigrantes se influenciaron recíprocamente. Los intelectuales y los políticos italianos y argentinos afectaron la cultura de sus países tanto cuanto los artistas de las calles. Si bien pasivamente y, a veces, de forma inconsciente, los inmigrantes mismos contribuyeron a la formación de sistemas híbridos. Independientemente de la dificultad ínsita en el proceso de integración, el talento de los

inmigrantes italianos logró expresarse en formas artísticas exitosas. Este proceso creativo se difundió a través de dos canales preferenciales. Por un lado, la cultura popular, que se desarrolló en el teatro a través de los sainetes de Florencio Sánchez, el grotesco criollo de Armando Discépolo y por medio de las letras del tango. Por otro lado, la alta cultura, que encontró su manifestación a través de la ópera italiana y en la difusa popularidad de artistas como Puccini y Caruso, representados con gran éxito en el Teatro Colón de Buenos Aires. Dentro de este contexto, tradición e innovación fluctuaron aportando, al mismo tiempo, grandes innovaciones artísticas y literarias, inspirando las obras de autores como Oliveiro Girondo y Jorge Luis Borges, entre otros, y generando productos lingüísticos y artísticos que siguen vivos hoy en día, tanto en la cultura diaria bonaerense, como en el habla y la gastronomía.<sup>22</sup>

Carlos Gazzera afirma que la cultura de mezcla traída por la migración arruinó los planes del proyecto cultural de la Generación del 80 la cual habría preferido como sistema cultural un “crisol de razas”, basado en una atenta selección de los miembros que iban a formar parte del cuerpo social (25). Gazzera confirma indirectamente que la migración italiana a la Argentina había determinado el desarrollo de dos modelos híbridos, que el crítico define como el “crisol” y la “mezcla”:

El *Crisol* busca *fundir* los elementos que se combinan intentando dejar siempre afuera los residuos impuros, obteniendo así, una nueva materialidad; la mezcla, en cambio, reconoce esos elementos constitutivos y los respeta como registros en el resultado final. En este sentido, la consigna de *Crisol de Razas* es una consigna autoritaria y hegemónica, en donde todo aquello que no ingresa en la “media” forma parte de lo expulsable. En la consigna de *crisol* lo distinto, lo diferente no es legible, no es narrable, no es reconocible: o se absorbe o se expulsa. (25, la cursiva es del texto)

Entonces, según la distinción ofrecida por Gazzera, en Argentina, mientras que los procesos de hibridación impuestos “desde arriba” por la sociedad establecida se

---

<sup>22</sup> En algunos casos, como ocurrió con el fenómeno del tango, la clase-alta bonaerense reaccionó de forma ambivalente. En un primer momento, la clase dirigente se quedó escandalizada por estas formas artísticas marginales; con el tiempo, influenciada también por el éxito mundial de este producto, terminó apropiándose culturalmente de este baile, despreciando consecuentemente su procedencia e historia.

concretizaron en el “crisol de razas”—basado en un principio de exclusión—los procesos de hibridación espontáneos producidos “desde abajo” por los sectores populares y los verdaderos actores sociales de la migración se identificaron con la idea de “mezcla”—basada en un principio de inclusión que no discrimina entre “ciudadanos de clase A” y “ciudadanos de clase B”, sino que acoge de la misma manera a cualquier tipo de influencia socio-cultural.

En 1925, José Vasconcelos, filósofo y educador mexicano, escribió *La raza cósmica* para desafiar las teorías occidentales de superioridad y pureza racial, ofreciendo una nueva visión sobre la mezcla de pueblos africanos, europeos e indígenas. Esta obra canónica contribuyó a denunciar la terrible situación de las poblaciones indígenas y su dominio material desde la conquista. De hecho, como revela Pantin, con las primeras expediciones coloniales y la definición de una realidad socio-geográfica denominada “América”, se produjo “un desdoblamiento del cuerpo desconocido en un segundo cuerpo *destinado* a ser, a partir de su nuevo nombre” (34, la cursiva es del texto). Este nuevo “cuerpo desconocido” empezó a delinear sus fronteras decidiendo quién formaría parte del tejido regional y quién no, dando lugar a la “metáfora irreducible” (34) de la civilización contra la barbarie. Con la formación de los estados nacionales, la situación radicalizó ya que cada unidad política intentó preservar la integridad del cuerpo nacional excluyendo la “otredad” representada, en el caso de la Argentina, primero por las poblaciones indígenas de la Pampa, y sucesivamente por los inmigrantes.<sup>23</sup>

Según afirma Antonio Cornejo-Polar, “la ‘raza cósmica’ [...] es la exacerbación hímica de algo así como un supermestizaje—que sería, además, la razón legitimadora de la condición latinoamericana [...] inextricablemente ligada al asunto de la ‘identidad’ regional y/o nacional.” (369) Y sigue, “añado que el espacio donde se configuraría la síntesis es el de la cultura-literatura hegemónica.” (370) Investigando los aparatos teórico-metodológicos de la literatura latinoamericana, Cornejo-Polar evidencia la gran

---

<sup>23</sup> Como evidencia Víctor Fowler, “el tratamiento de lo nacional nos llega entrelazado con la escritura del cuerpo [...] y cómo se dan los enfrentamientos del cuerpo con el poder.” (346) El lenguaje científico empleado por Antonio Argerich y Eugenio Cambaceres, entre otros, era concorde con esta afirmación. Según la mayor parte de los escritores de la Generación del 80, el estado nacional era como un cuerpo cuyas partes (los ciudadanos criollos, los intelectuales, las instituciones, etc.) tenían que ser cuidados y protegidos constantemente contra la amenaza representada por las olas migratorias.

multiplicidad de los discursos que la caracterizan y que generan una copiosa y profunda conflictividad, “asumirla como tal, hacer incluso de la contradicción el objeto de nuestra disciplina, puede ser la tarea más urgente del pensamiento crítico latinoamericano.” (370-71) El caso de la migración italiana a la Argentina es fascinante por la diversidad y, en algunos casos, las contradicciones que caracterizan las ideas de la nación en términos de hibridismo y mestizaje.

### *Estado contemporáneo de las teorías migratorias*

La hibridación cultural es empujada por muchos factores, pero, en este contexto, las dinámicas migratorias desempeñan un papel protagonista. Tal como muchas son las teorías que intentan explicar los procesos de hibridación que caracterizan el mundo global en el cual vivimos, otras tantas son las propuestas críticas ofrecidas para la comprensión de otro grande tema contemporáneo: la inmigración. En su libro *International Migration and Social Theory* de 2012 y sucesivamente en un artículo aparecido en 2015 en *Routledge Handbook of Immigration and Refugee Studies*, Karen O'Reilly analiza las teorías contemporáneas más relevantes en ámbito migratorio dividiéndolas en tres grandes grupos: las “individual theories”, o teorías que examinan al actor social individual; las “world theories”, es decir las teorías que analizan el fenómeno migratorios dentro del contexto global como parte de un sistema interconectado mundialmente; finalmente O'Reilly destaca la presencia de un ultimo grupo, el de las “unifying theories”, o sea aquellas teorías migratorias que examinan el rol de las estructuras sociales y las acciones individuales, así como el papel desempeñados por agentes e intermediarios en los procesos decisionales conectados con la inmigración.

Dentro del primer grupo, las “individual theories”, se subraya el rol protagónico de la economía. A este respecto, según O'Reilly, en un nivel individual, la migración puede ser estudiada a través de la teoría del “push/pull”. Es decir, varios factores económicos determinan que el individuo abandone su país para ir al extranjero (“push”) porque atraído hacia otra nación (“pull”). O'Reilly explica así esta teoría: “‘Push’ factors that compel people to leave a country of origin can therefore include political oppression, poor living standards, and low economic opportunities. ‘Pull’ factors, attracting migrants to a different

place, may include a demand for labour, the opportunity for higher living standards, but also political freedom.” (26) Resumiendo, mientras que los “push factors” empujan al individuo a abandonar el país de origen por problemas económicos o políticos, los “pull factors” atraen a los emigrantes hacia el país de destino ofreciéndoles posibilidades de trabajo o situaciones socio-políticas mejores. Estas dos fuerzas no son parecidas. De hecho, no siempre un sujeto que deja la madre patria en busca de un trabajo tiene la garantía de encontrar una situación más favorable en el país de destino. En este caso, el inmigrante siente la necesidad de dejar el país (el “push factor”), pero no tiene necesariamente una condición favorable que lo espera (el “pull factor”). A veces el inmigrante da un salto hacia la nada, completamente inconsciente de lo que podrá ocurrir. Por ejemplo, en Buenos Aires, algunos hijos de inmigrantes me contaron que sus padres no tenían una clara idea de dónde el barco en el cual viajaban los habría llevado. Muchos son los testimonios de familias divididas por haberse embarcado en el medio de transporte equivocado o por haber erróneamente pensado, por falta de conocimiento y educación, que, una vez llegados a Suramérica, habría sido fácil volverse a encontrar.

Las “world theories”, el segundo grupo de teorías sobre la migración destacado por O’Reilly, se enfocan en sistemas a gran escala que no consideran a los agentes individuales. Sin embargo, esta teoría no se opone a la del “pull/push”, sino que adopta una visión crítica y global para explicar las acciones de los individuos desde una perspectiva estructural. Según estas teorías entonces, el mundo se considera críticamente como un sistema capitalista único en el cual las naciones más pobres proporcionan un suministro constante de mano de obra barata para apoyar a las naciones poderosas y ricas (Wallerstein, citado por O’Reilly 27). Este enfoque, en el que se basan muchas críticas sobre el capitalismo global contemporáneo, explica la pobreza de las naciones en términos de relaciones históricas de poder, dependencia y deuda, pero no aporta mucho al diálogo sobre la inmigración italiana a la Argentina.

Finalmente, las “unifying theories” emplean una investigación interdisciplinaria para examinar el papel de las estructuras sociales y las acciones individuales. Entre estas teorías, la más popular es la “Migration systems and networks theory”, que reconoce que los movimientos migratorios pueden ser circulares y tomar forma dentro de contextos y sistemas más amplios. Estas teorías analizan en particular modo los procesos de

asentamiento y las consecuentes dinámicas de asimilación, multiculturalismo, racismo y xenofobia. Justamente, O'Reilly observa que la comunidad de origen representa un elemento problemático para las teorías enfocadas en el análisis de la asimilación: "The problem here is that in many cases indigenous groups were also perceived as unassimilated minority groups, and so migrants became seen as minorities and minorities as outsiders. Assimilation as a term comes with a great degree of baggage and it is difficult to use it without at least appearing to make value-judgments." (28) Es decir, cuando se habla de asimilación e inmigración, es necesario clarificar cuales son los grupos sociales interesados. El caso de la Argentina decimonónica es particularmente complicado puesto que no solamente los inmigrados y las comunidades indígenas eran la minoría, sino que incluso los criollos eran considerados como tales. Varios investigadores de la migración están debatiendo sobre la necesidad de una única teoría unificadora o un marco teórico para la migración. Sin embargo, Douglas Massey, autor de *Worlds in Motion*, y sus colegas sostienen que, en lugar de intentar idear una teoría general de la migración, lo más beneficioso para una comprensión holística del fenómeno sería crear una síntesis de enfoques teóricos. Otros estudiosos, como Ewa Morawska y Oliver Bakewell, divisan un problema en esta metodología sosteniendo que una teoría única de la migración podría determinar la pérdida de elementos cruciales conectados con la cultura de los países y difícilmente explicaría de forma exhaustiva la interacción entre la estructura social y el individuo que se mueve alrededor de esta.

Para concluir, las teorías migratorias contemporánea reconocen la existencia de diversos flujos y contracorrientes que afectan la experiencia de agentes sociales individuales, pero, al mismo tiempo, examinan la inmigración y la emigración dentro de sistemas y redes más amplios. Esta breve reseña crítica muestra que actualmente hay más énfasis que antes en los muchos factores de nivel "macro", "micro" y "meso" que inciden en la experiencia del migrante a lo largo de todo el proceso migratorio. Sin embargo, el marco teórico más completo parece ser el que examina cada caso de forma práctica, tomando en consideración el entorno socio-histórico del país de origen y de destino. Este tipo de planteamiento, desarrollado dentro del marco teórico del "hibridismo cultural", representa el fundamento de esta tesis doctoral.

*Parte I**Procesos de hibridación imaginados: la perspectiva de la élite italiana*

## Primer capítulo

### La hibridación étnica y social

*Soldati di terra e di mare!  
Seguendo l'esempio del mio Grande Avo, assumo  
oggi il Comando Supremo delle forze di terra e di mare con  
sicura fede nella vittoria, ché il vostro valore, la vostra  
abnegazione, la vostra disciplina sapranno conseguire [...]  
Soldati! A voi la gloria di piantare il Tricolore d'Italia sui  
termini sacri che la natura pose ai confini della Patria  
nostra. A voi la gloria di compiere finalmente l'opera con  
tanto eroismo iniziata dai nostri padri.<sup>24</sup>*

(Vittorio Emanuele, Casa di Benvenuto Cellini de Nelli-Firenze)

En las décadas de los 60 y 70 del siglo XIX, Domingo Faustino Sarmiento, Julio Argentino Roca y Miguel Ángel Suárez Celman, entre otros, incentivaron la inmigración con invitaciones a Alemania, Inglaterra y los Países Bajos, pero también a Italia, que en ese momento histórico gozaba de una fase de desarrollo y progreso tras la unificación del país. El objetivo de esta política era hacer frente a la escasez de mano de obra en un país inmenso y despoblado, como vino a confirmarse en el lema de Juan Bautista Alberdi “gobernar es poblar” (*Bases y puntos de partida para la organización política de la República Argentina* 108). La invitación de Alberdi pronto desencadenó consecuencias inesperadas.<sup>25</sup> En cambio de promover aceptación y comunión, su política de apertura liberal provocó la aparición de sentimientos racistas entre la población local, como recuerda Armando Láscar:

---

<sup>24</sup> “Soldados de tierra y mar! Siguiendo el ejemplo de mi Gran Avo, asumo hoy el Mando Supremo de las fuerzas de tierra y de mar con fe cierta en la victoria que vuestro valor, vuestra abnegación, vuestra disciplina podrán lograr [...] ;Soldados! A vosotros la gloria de plantar la bandera italiana en los términos sagrados que la naturaleza colocó en las fronteras de nuestra patria. A vosotros la gloria de cumplir finalmente el trabajo iniciado con tanto heroísmo por nuestros padres.” (La traducción es mía)

<sup>25</sup> En *Peregrinación de Luz del Día*, Alberdi aclara su pensamiento: “Gobernar es poblar [...] poblar es educar y civilizar un país nuevo, cuando se le puebla con inmigrantes laboriosos, honestos, inteligentes y civilizados; es decir, educados. Pero poblar es apear, corromper, embrutecer, empobrecer el suelo más rico y más salubre, cuando se le puebla con las inmigraciones de la Europa atrasada y corrompida. Aunque la Europa sea, lo que hay de más civilizado en la tierra, no es civilizado por eso todo lo que es europeo. Gobernar es poblar; pero poblar es un arte, una ciencia [...] es decir, la economía discreta, juiciosa, que no comete la impolítica de confundir la población mala con la buena, despoblando en vez de poblar [...]” (XV “Casos en que poblar es asolar”)

esta idea de Alberdi en pocas décadas se transforma en misión patriótica, especialmente luego de 1884 cuando el ejército argentino termina de erradicar de las pampas a los llamados indios ranqueles (mapuches), pero también debido a las bajas sufridas por gauchos y africanos (Martín Fierro) usados como carne de cañón para luchar contra los mapuches y de este modo aprovechar de blanquear la población del país por ambos lados de la línea de fuego. (“Heterogeneidad de las máscaras” 13)

La invitación a poblar los territorios argentinos no se extendió a cualquier grupo socio-cultural, sino que la inmigración fue evaluada tanto en términos cuantitativos, como cualitativos. De hecho, si el objetivo hubiese sido solamente poblar los territorios nacionales, ¿por qué eliminar miles de gauchos, negros e indios? Influenciado por la filosofía positivista y el darwinismo social, el gobierno argentino actuó una maniobra de ingeniería social decidiendo sustituir parte de la población indígena con europeos considerados más civilizados. El objetivo de la clase dirigente argentina era realizar una comunidad imaginada híbrida formada por las excelencias europeas. Sin embargo, la inmigración a la Argentina no siguió las tendencias esperadas por el gobierno, sino que fue un movimiento global cuyos actores sociales provenían de toda Europa e, incluso, de otros continentes. Según Samuel Baily, para 1914 había en el país 80,000 españoles, 1,000,000 de italianos, además de 94,000 rusos y polacos, y 80,000 turcos otomanos, entre los cuales había libaneses, sirios y judíos. Este mestizaje provocó la formación de una comunidad de inmigrantes que, incontrolable y espontáneamente, dio lugar a procesos de hibridación lingüísticos, artísticos, culturales y sociales que poco tenían que ver con el futuro idealizado por los políticos argentinos.

### *¿Qué tipo de migración existía en Argentina antes de la diáspora italiana?*

Claramente, la migración a la Argentina no se originó a raíz de la propuesta de Alberdi. Al momento de la llegada de Cristóbal Colón, se considera que el total de la población indígena en las Américas amontaba aproximadamente a 13,000,000 de personas. De estos indígenas, alrededor de 6,500,000 vivían en Suramérica, mientras que 300,000 estaban

instalados en Argentina, específicamente en Buenos Aires, Santa Fe, Entre Ríos y Corrientes (Difrieri 24). A lo largo del siglo XVI, conquistadores, misioneros y colonizadores empezaron a introducirse a los territorios ocupados por los indígenas con el fin de facilitar las comunicaciones y el comercio con el exterior, y conseguir mano de obra. (Caramuti 4). Este contacto forzado determinó importantes consecuencias demográficas, pues que algunos de los blancos y mestizos que formaban parte de las expediciones crearon núcleos familiares nuevos con las indias o mestizas que vivían en las estancias o pueblos indígenas. Este hibridismo étnico fue acentuándose por medio de la migración forzada de grandes cantidades de mujeres europeas, enviadas por los gobiernos de la madre patria para balancear la desproporción de género.<sup>26</sup> Según Hernández y Barba, en la segunda mitad del siglo XVIII, los mestizos sumaban más de 4,087,290, representando el 27% de la población de la América española (124).

A esto ocurre añadir que el hibridismo étnico del Suramérica se había reforzado en los siglos anteriores por la incorporación de la población de raza negra, traída forzosamente desde África como mano de obra esclava. Según afirma Caramuti, entre 1599 y 1597 habían sido otorgadas licencias para introducir a negros, por la mayor parte esclavos de Guinea procedentes de la costa del Brasil (9). En esos años, el número de extranjeros en Argentina no alcanzó cifras significativas en el conjunto de la población, puesto que la economía de subsistencia de época colonial no requería mano de obra extranjera pudiendo contar con un consistente número de esclavos africanos e indígenas.

Sin embargo, con el advenimiento del siglo XIX, en Argentina se advirtió un cambio en el régimen político-jurídico. El progreso económico del país coincidió con la necesidad de radicar población de agricultores en las regiones pampeanas despobladas. Para promover la colonización agrícola, por decreto del 15 de marzo de 1831, se dispuso la venta de tierras a quien decidiera radicarse en las fronteras del sur, proponiendo cubrir los gastos del viaje, disminuir los impuestos agrícolas, respetar la libertad de culto y aliviar el servicio militar de los colonos (Caramuti 22). A pesar del esfuerzo gubernamental, los primeros intentos de colonización del país fracasaron, debido a la dificultad para obtener

---

<sup>26</sup> A este respecto, Caramuti recuerda que, en la expedición de Mendoza, fueron registrados 1,800 hombres y solamente 8 mujeres (7).

la tierra en propiedad a corto plazo, por la inseguridad determinada por las luchas de frontera entre indígenas y criollos, y por desordenes políticos internos.

Durante el régimen de Rosas (1829-1832 y 1835-1852) se asistió a la llegada de millones de europeos huyendo de las guerras napoleónica, la presión demográfica y la desocupación. En vez de facilitar y reglamentar la asimilación en el territorio argentino de este inesperado flujo migratorio, en 1831, Rosas suprimió la Comisión de Inmigración con la justificación que, hasta la fecha, la inmigración de Europa había causado el aumento de los gastos del erario público distraiendo el gobierno de otras importantes atenciones. El 10 de mayo de 1836, el régimen de Rosas estableció que gran parte de las tierras que habían sido entregadas a los colonos agrícolas extranjeros y locales volvía al estado para ser destinadas a la venta o ser entregadas como premios por acciones militares a quien se había destacado por valor y destreza en la campaña contra las poblaciones indígenas (Caramuti 29, 32).

Después de la caída de Rosas, el gobierno nacional advirtió la necesidad de atraer población extranjera pero, esta vez, no exclusivamente para emplear como mano de obra agrícola, sino para enriquecer el panorama intelectual y artístico de la nación: “el gobierno federal 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) Entre 1852 y 1862, el gobierno argentino propuso diversos decretos para impulsar la llegada de extranjeros, como la abolición del pasaporte, la extensión de las postas y la declaración de libre circulación de impresos. Además, los colonos quedaron eximidos de todo impuesto personal, mueble o inmueble y eran exceptuados del servicio militar. El 12 de octubre de 1875, la Ley 761 otorgó al Poder Ejecutivo la autorización a fomentar la inmigración y la colonización de las tierras nacionales (Caramuti 36, 39). Muchos europeos, procedentes por la mayor parte de regiones rurales, aprovecharon la política liberal argentina y emigraron hacia el Suramérica para huir de la escasez de terrenos cultivables, la densidad demográfica, el bajo nivel salarial y la elevada tasa de desempleo. Sin embargo, a pesar de los incentivos gubernamentales, la organización colonial basada en la economía agrícola comenzó a decaer, los colonos se desperdieron y la colonización dejó de ser una empresa estatal sostenida por el gobierno federal y los Estados provinciales para

convertirse en una gestión particular, basada en la iniciativa de personas individuales o sociedades, sistema que facilitó la difusión de especuladores de tierras. Estos acontecimientos determinaron el fracaso del proyecto de colonización imaginado por la élite gubernamental argentina, así como el sueño de Alberdi de crear una sociedad argentina híbrida, formada por criollos y extranjeros calificados. El malogro de los planes de colonización interna promovidos por los constitucionales impidió a los inmigrantes instalar colonias ultramarinas para mejorar el progreso agrícola y la modernización de los países involucrados en el proyecto y atiró ya no intelectuales e emprendedores, sino peones procedentes de las zonas más atrasadas de Europa.

La clase dirigente argentina se encontraba frente a la necesidad de reglamentar la situación migratoria para restablecer contactos internacionales colaborativos. Pronto, se reorganizó el puerto, y surgieron edificaciones especializada—como el primer asilo de inmigrantes o Asociación Filantrópica de Inmigrantes en 1857—y fueron construidos ferrocarriles para facilitar el transporte de los productos agrícolas. Con el fenómeno del urbanismo y la incorporación del inmigrante a las actividades urbanas se asistió a un cambio demográfico: si antes la población rural superaba grandemente la concentración popular de las ciudades, progresivamente, acercándose al siglo XX, la población urbana aumentó concentrándose alrededor de Buenos Aires, Santa Fé, Córdoba, y Entre Ríos. Aquí, en las ciudades, ya a la caída de Rosas en 1852 la mayoría de la población económicamente activa que vivía en la capital era extranjera y prosperaba como sector privilegiado dentro de la clase media bonaerense (Donghi, en Devoto y Rosoli 89). Entre ellos, los italianos controlaban la navegación y el comercio con Europa ocupando una posición privilegiada. Políticamente, sus ideales nacionalistas, anticlericales y conservadores, determinados por el movimiento nacional-liberal de la madre patria, convivían pacíficamente con la política liberal argentina. Sin embargo, la llegada de un enorme número de compatriotas abrumó la situación de bienestar de la cual gozaba el antiguo grupo de inmigrados amenazando su liderazgo de ultramar (Donghi, en Devoto y Rosoli 90).

Durante la década de los 80-90 se produjo un cambio radical dentro del panorama socio-político argentino. Hasta esa fecha, Argentina había sido una sociedad prevalentemente colonial donde los extranjeros eran a menudo más respetados que los

nativos por ser considerados pertenecientes a las clases sociales más privilegiadas (Donghi 91). Después de haber impuesto su dominio en el interior, la clase dirigente criolla temía la movilidad ascendente de la clase media provocada en gran parte por el enorme flujo migratorio. Durante las últimas décadas antes del 80, la riqueza se había centrado no alrededor de la tierra, sino en las compañías comerciales y de transporte controladas por extranjeros. Sin embargo, era una estrecha oligarquía la que gozaba de los medios provenientes de las importaciones y exportaciones. Los demás extranjeros, sobre todo los inmigrados de origen italiano, eran numerosísimos. La antigua élite italiana no supo manejar la transición con gran éxito y en 1890, los poquísimos italianos que cubrían posiciones sociales económicamente proficuas eran una excepción y, en algunos casos, afirma Donghi, eran considerados como “irritantes advenedizos” (92).

En 1902 se sancionó la Ley de Residencia (ley 4144) que duraría hasta 1958 y que autorizaba a expulsar del país a cualquier “extranjero cuya conducta comprometa la seguridad nacional o perturbe el orden público” (artículo 2). Ya en 1899 el senador Miguel Cané, autor de *Juvenilla*, había proyectado una ley de represión y expulsión de los extranjeros considerados como rebeldes, pero fueron las huelgas de 1902 las que impulsaron al general Roca a presentar a ambas cámaras el proyecto de ley que fue aprobado el 22 de noviembre de ese año. Más que en contra de la migración en sí misma, la Ley de Residencia estaba dirigida a detener el avance de las ideas anarquistas procedentes de Europa. Los problemas socio-morales de esta sanción residían en que la ley habilitaba al gobierno a expulsar a los inmigrantes acusados de militar en organizaciones anarquistas sin juicio previo, lo cual legalizó una situación que podría definirse como una caza de brujas moderna. Unos poco años después, en 1910, el Congreso Nacional aprobó otra ley conservadora, la ley de Defensa Social (ley 7029) dirigida, una vez más, a detener la agitación obrera y la difusión del anarquismo.<sup>27</sup> Estas maniobras legales no lograron

---

<sup>27</sup> En ámbito jurídico, merece mención el discurso de Francisco Stach de 1916 titulado *La defensa social y la inmigración* en el cual el autor propone una Ley General de Inmigración que admita a extranjeros seleccionados rigurosamente. Según el texto de la ley, estos individuos tienen que ser: “sanos, física y psíquicamente, con determinada instrucción, con su ramo propio de trabajo, y con determinados recursos que garanticen de que no estarán un día a cargo de la beneficencia pública [...]” (Devoto, Rosoli 99) El objetivo de esta propuesta política era evocar la creación de una nueva raza que sacara lo bueno de la experiencia migratoria, seleccionando los ejemplares mejores con el fin de “formar una raza fuerte, sana, capaz fisiológica y psíquicamente, raza propia y netamente argentina, la que va a poseer una gran fuerza

parar la llegada de los inmigrados que terminaron siendo aceptados como un dato de la realidad socio-cultural de la nación, a pesar de seguir siendo víctimas de xenofobia y racismo.

De los millones de inmigrantes que, entre 1880 y 1930, dejaron su país con destino Argentina, más de la mitad se estableció definitivamente en el extranjero, mientras que los demás decidieron regresar a Italia.<sup>28</sup> Según los datos ofrecido por Baily, antes de que empezara la primera Guerra Mundial aproximadamente un millón de italianos eran residentes en Argentina, concentrados, en particular modo, alrededor del área de Buenos Aires (9). No todos ellos tenían la misma procedencia: “They came from some regions and provinces and not others. Within these regions and provinces, they came from certain villages. And even within most villages, the migrants represented only a small minority of the population.” (25) Durante el período analizado por Baily (1876-1915) representado en la *Tabla 1*, los migrantes italianos procedían básicamente de todas las regiones italianas.

Regiones	Total %	1876-1885 %	1886-1895 %	1896-1905 %	1906-1915 %
Piamonte	16.9	21.1	22.3	16.5	15.3
Calabria	13.2	7.3	10.9	15.3	12.9
Sicilia	11.1	0.2	0.0	7.4	19.5
Lombardía	10.4	19.8	14.9	0.5	8.7
Marcas	8.2	3.0	4.0	11.2	9.4
Campania	7.5	4.9	10.0	10.9	5.1
Veneto	7.2	10.3	11.4	3.6	3.9
Abruzos	6.4	0.4	5.3	8.5	0.6
Emigrantes	2,192,000	188,800	415,600	490,800	718,700

---

moral e intelectual, la que debe reunir todas las dotes indispensables para un pueblo progresista y trabajador.” (Devoto, Rosoli 98)

<sup>28</sup> Según la *Estadística del movimiento migratorio en la República Argentina* (4-5, citado por Samuel Baily 54) entre 1861—o sea el año de la proclamación de la unidad de Italia—y 1920—el periodo sucesivo a la primera Guerra Mundial—los italianos que migraron a la Argentina fueron más de dos millones, precisamente 2,270,525. Es interesante notar que el número de migrantes italianos aumentó constantemente desde la década 1861-1870 hasta 1910 para reducirse de la mitad después de esta fecha (de 113,554 llegó a 796,190 en 1910 y luego a 347,388 en 1920).

*Tabla 1*  
Migración italiana a la Argentina por décadas.  
*Anuario Statistico* 149-50

Examinando el patrón evidenciado en la presente tabla, resalta un detalle en particular: mientras que durante la primera fase migratoria los viajeros provenían por la mayor parte de las regiones septentrionales del país, a partir de los años 80, el 46% provenía del sur de Italia y el 12% era del centro.

¿Cómo decidían los inmigrantes cuál iba a ser la mejor destinación para empezar su nueva vida? Usualmente en Argentina se creaban comunidades regionales que soportaban los paisanos suyos a través de consejos prácticos y ayudas financieras.<sup>29</sup> El método más popular era representado por la “cadena migratoria” que, en el ámbito de los estudios diaspóricos y de frontera, se refiere a una red de comunicación y contactos entre la cual se mueven los viajeros.<sup>30</sup> Una vez llegados al otro lado del Océano y transformados en parte activa de la nueva comunidad, con la ayuda de compaisanos o indígenas, los inmigrados se activaban para facilitar la empresa a los demás. Una vez llegados en Argentina, los nuevos inmigrados buscaban los contactos que se habían precedentemente establecido en el país de destino. Usualmente, los familiares o amigos encontraban un empleo a los recién llegados. Después de un tiempo, los inmigrados volvían a su país de origen trayendo consigo el fruto de su trabajo o se quedaban en Argentina creando, en algunos casos, otra familia y contrinuyendo a la creación de la “gran frontera bonaerenses”, receptáculo para las comunidades desamparadas, indios, gauchos, inmigrantes y criollos.<sup>31</sup>

La idea de las cadenas migratorias fue formulada por los estudiosos australianos John MacDonald y Chales Prince para explicar ciertas tendencias de la migración hacia

<sup>29</sup> Muchos de mis entrevistados recuerdan que, mientras que en la escuela se enseñaba a los niños de los inmigrados a hablar en castellano muy rápidamente, en algunos casos, sus padres nunca tuvieron que aprender el español puesto que transcurrieron los últimos años de su vida rodeados por italianos que, a menudo, podían comunicarse en el mismo dialecto regional de proveniencia.

<sup>30</sup> En su análisis, Baily propone el término “network”, como alternativa a la expresión “cadena migratoria” definiendo esta expresión como sugestiva pero poco precisa. De hecho, la palabra “cadena” indica una relación consecucional y linear, mientras que, en realidad, el sistema de las cadenas migratorias implicaba dinámicas más complicadas y menos directas.

<sup>31</sup> Relacionada con este fenómeno es la trama de la novela de Griselda Gámbaro *El mar que nos trajo* (2001), en la cual se cuenta la historia de un hombre, Agustino, migrado a la Argentina durante los primeros años del siglo XX. Recién casado, el hombre se embarca para Buenos Aires y, una vez establecido en Buenos Aires, conoce a otra mujer y empieza con ella una relación paralela a aquella dejada en Italia.

Australia y fue adoptada por Josef Barton, John Briggs, Robert Harney y Frank Sturino con respecto a los fenómenos diaspóricos hacia Canadá y los Estados Unidos (Baily 44). En el caso de la inmigración italiana, las conexiones con familiares y amigos influenciaron enormemente el fenómeno diaspórico puesto que determinaron quién, a dónde y cómo emigrar. Es importante recordar que, paralelamente a la organización planeada por la clase dirigente, se desarrolló espontáneamente la de los inmigrantes que, a través de métodos de cadenas migratorias, realizaron un sistema de intercambio muy eficaz. A este respecto, Baily reflexiona sobre el hecho de que los inmigrantes son:

historical actors of varying class, gender, and ethnic identities, with meaningful though structurally circumscribed parts in a global drama, of individuals embedded in social networks that linked them to one another, and of a complex and dynamic process with multiple outcomes. This vision is one that includes hardship, frustration, disappointment, and suffering—but not, for the most part, social disorganization or alienation” (Samuel Baily 14). Es decir, a pesar de la dificultad ínsita en el proceso de integración, en la mayor parte, el proceso migratorio italiano pudo contar con una red organizativa y de contactos impresionante.

Sin embargo, hay que subrayar que, a pesar de la existencia de una red de contactos y sistemas organizativos, la agencia de los inmigrantes era poca. Como recuerda Baily, los individuos involucrados en estos procesos estaban, en la mayor parte, atrapados en un sistema definido por las condiciones político-económicas del país de destino. Por ejemplo, los inmigrantes “estándar”—es decir aquellos individuos que no viajaban por negocios o de forma privilegiada, sino por necesidades económicas o familiares urgentes—tenían muy poco control sobre la disponibilidad de las viviendas, la tipología de trabajo, los precios de los alquileres, o la tasa de desempleo (Baily 12).

Los italianos que decidían quedarse en Argentina preferían o eran forzados a establecerse en la capital. En *Italia en la sociedad argentina*, Fernando Devoto y Gianfausto Rosoli justifican el hecho de que un cuarto de la inmigración italiana se quedara en Buenos Aires recordando que la ciudad estaba desarrollando tecnológicamente y

hospedaba la más rica colonia italiana en el extranjero (82).<sup>32</sup> Según los *Censos* de la República Argentina, entre 1855 y 1936 las comunidades extranjeras representaban casi el cincuenta por ciento de la población de Buenos Aires.

Año	Población total	Extranjeros %	Italianos %
1855	91,395	42	10,279 (11)
1869	177,787	52	44,000 (25)
1887	433,375	53	138,000 (32)
1895	663,854	52	182,000 (27)
1904	950,891	45	228,000 (24)
1909	1,231,698	46	277,000 (23)
1914	1,576,597	50	312,000 (20)
1936	2,415,142	36	299,000 (12)

*Tabla 2*  
*Porcentaje de extranjero e italianos viviendo en*  
*Buenos Aires entre 1855 y 1936*  
 Segundo censo de la República Argentina  
 Samuel Baily 2003, 58

Como recuerda Fernando Devoto, mientras que unos inmigrantes sufrían de discriminación, otros lograron integrarse perfectamente en las comunidades que los hospedaba:

[...] el nivel de integración de los italianos en el Río de la Plata era muy alto e importante: en Buenos Aires los propietarios extranjeros de inmuebles, empresas y negocios constituían un 58,2% de la población capitalina. En la provincia de Buenos Aires este porcentaje descendía a un 48,5% y en la provincia de Santa Fe representaban un 56,6%. Además, los italianos estaban involucrados

<sup>32</sup> Rosoli y Devoto recuerdan que, en 1865, había en Buenos Aires 30,000 italianos, mientras que los argentinos eran 75,000. En 1905, había en la capital 246,398 inmigrados nacidos en Italia (82). Entre los demás centros urbanos, Santa Fé y Rosario eran los lugares con el número más alto de inmigrados italianos (Rosoli y Devoto 83).

en la Unión Industrial Argentina, en el Movimiento Anarquista, en la Federación Agraria, en los partidos políticos y en la Iglesia Católica. (Devoto 10)

Analizando los datos coleccionados en el *Segundo censo de la República Argentina*, resulta que de los dos millones de italianos que migraron a la Argentina durante el periodo analizado en esta tesis (1880-1930) muchos se quedaron en la madre patria recibiendo, de vez en cuando, el sustento económico enviado por los familiares emigrados.<sup>33</sup>

### ***Migración y construcción del estado nacional***

Como nota Ercole Sori, la migración italiana dio sus primeros pasos paralelamente a la construcción del nuevo estado unitario gracias al cambio de actitud de la nueva clase dirigente liberal hacia las instituciones del antiguo régimen. Según el crítico, después de la unidad de Italia, la burguesía italiana desmanteló el antiguo sistema político-social vinculado al gobierno y las administraciones locales y la Iglesia (21). Tras el fracaso de los proyectos de colonización interna, impulsada por el deseo de obtener mejorías financieras, la clase dirigente italiana divisó una oportunidad económica en las grandes olas migratorias (22-23). Como explica Sori, no solamente la migración hacia la Argentina podría implementar los impuestos de la madre patria, sino que ofrecería una solución a otro grande problema estrechamente conectado con la situación económica italiana: la criminalidad. La falta de trabajo causada por las míseras condiciones agrícolas e industriales de la península había provocado un aumento del crimen entre los sectores semi-proletarios. El expatrio se presentaba como la solución ideal para sancionar estas trasgresiones. Otra razón detrás del entusiasmo de la clase dirigente italiana con respecto a la migración era la necesidad de limitar la presión demográfica, puesto que el nivel de desocupación tan alto era incompatible con el creciente aumento de la población. Estas razones, juntas con la falta de desarrollo industrial en el norte y el escaso nivel de la agricultura en el sur, hizo que en

---

<sup>33</sup> El estudio de las relaciones entre las comunidades de italianos en ambos lados del Océano, así como el análisis de los inmigrantes que decidieron volver permanentemente a Italia, sigue siendo un campo bastante inexplorado. A este respecto, la literatura—sobre todo los diarios o las biografías como la obra del italiano Alessandro Dutto *Vita di un emigrante* (2013)—ofrece un buen punto de partida para futuras investigaciones sobre el tema.

Italia se buscaran condiciones de vida más favorables. Entonces, millones de italianos abandonaron el país emigrando al extranjero, particularmente a la Argentina.

Frente a otros modelos nacionales europeos, como Inglaterra y Francia, los políticos italianos no querían dar la impresión de carecer de una estructura estatal organizada y sólida. La constitución del estado nacional italiano se reveló una empresa ardua, sobre todo a nivel cultural y lingüístico puesto que el italiano estándar era hablado por una minoría de doctos intelectuales, mientras que la restante población, en su mayor parte analfabeta, comunicaba por medio de dialectos locales a menudo incompresibles entre ellos. Entonces, para unificar el país política y culturalmente, la clase hegemónica italiana decidió utilizar la inmigración como un vehículo para solucionar los problemas más urgentes de la nueva Italia: mejorar el sector agrícola a través del cultivo de nuevas tierras—como la inmensa pampa argentina—y crear colonias ultramarinas para aliviar el estado de sobrepoblación del país y garantizar una vida digna para millones de personas desamparadas y sin un trabajo estable.

Lamentablemente, las dinámicas que caracterizaron la expansión imperialista hacia la Argentina han sido casi por completo ignoradas por la crítica, más atenta al estudio de otros planes expansionistas italianos, como la colonización africana bajo el gobierno de Benito Mussolini. Gracias a *Italian America: Latin America as Italy in the Post-unification Emigration Literature of Edmondo De Amicis* de Sara Troyani de 2015, a la publicación, durante el mismo año, del exhaustivo ensayo de Antonio Annino “El debate sobre la emigración y la expansión a América Latina en los orígenes de la ideología imperialista en Italia (1861-1911)”, al material conservado en el Museo del *Risorgimento* di Torino y el Archivio Storico dell’Immigrazione (asei.eu), ha sido posible reunir los datos necesarios al desarrollo de un tema tan relevante en el ámbito de los estudios migratorios globales.

### ***El Risorgimento y la formación del estado nacional italiano***

El *Risorgimento* italiano se desarrolló a lo largo del siglo XIX terminando con la unificación política de la península italiana como estado nacional en 1871. El 17 de marzo de 1861, se proclamó oficialmente el Reino de Italia, bajo la monarquía de Víctor Manuel

II.<sup>34</sup> Después del Congreso de Viena (1815) y antes de que llegase a término su proceso de unificación, Italia estaba dividida en varios estados: el Lombardo-Veneto, el estado Pontificio, el Reino de Cerdeña, los Ducados de Parma, Modena y Lucca, el Gran Ducado de Toscana y el Reino de las Dos Sicilias. Además, parte de estos territorios estaban ocupados en el norte por la Casa austriaca de los Habsburgo y en el sur por la Casa española de los Borbones. Como primera etapa hacia la unificación nacional y la liberación del territorio italiano del control extranjero, los patriotas se reunieron, sin éxito, en sociedades secretas—la más importante de las cuales fue la *Carbonería*—organizando insurrecciones en varias ciudades italianas.

El político Camillo Benso conde de Cavour logró entonces un acuerdo con Napoleón III para que el ejército francés ayudara Italia a derrotar a los austriacos. La consecuencia de este entendimiento político fue que la Lombardía quedó sometida al control del Reino de Cerdeña. Sin embargo, Napoleón III se retiró pronto de la empresa amenazado por el temor de perder el apoyo de los católicos franceses escandalizados porque el emperador se opusiera a otro gobierno tan católico como el austriaco. Inconforme con el tratado entre Cavour y Napoleón, otro patriota, Giuseppe Garibaldi, se dirigió a Sicilia al mando de la Expedición de los Mil, un ejército de voluntarios que llevaba camisas de color rojo, de lo cual derivó el apodo “las camisas rojas”. Garibaldi conquistó Sicilia, Calabria y Nápoles y en 1860 entregó esos territorios a Víctor Manuel II, monarca del Reino de Cerdeña que fue proclamado el primer rey de la nueva Italia.

En *Vita di Cavour*, Rosario Romeo recuerda las palabras pronunciadas por Camillo Benso tras la formación de Italia como estado nacional: “L’Italia è fatta; tutto è salvo.” (525-30) Esta exclamación muestra el alivio sentido por los padres fundadores italianos al ver Italia finalmente constituida como un organismo geográfico-político único después de siglos de divisiones internas y presencias extranjeras en el territorio. Sin embargo, durante los diez años sucesivos a la formación del estado nacional italiano, trece millones de

---

<sup>34</sup> Este momento histórico se conoce en Italia como *Risorgimento* [Resurgimiento] o con las locuciones “Unità d’Italia” [Unificación de Italia] o “Riunificazione italiana” [Reunificación italiana], ya que Italia había sido unificada por primera vez por el Imperio romano en el siglo III a.C. Este proceso ha de entenderse en el contexto cultural del Romanticismo europeo y los ideales nacionalistas vueltos a lograr una identidad política unitaria. Por esta razón, con el término *Risorgimento* se hace referencia no solamente al proceso histórico, sino también a la filosofía y las ideologías imperantes en la época (*Enciclopedia Treccani*, VII Appendice).

habitantes empezaron a salir de sus confines hacia el extranjero inaugurando lo que Choate define como “the greatest emigration from any single country in recorded world history” (citado por Troyani 1).<sup>35</sup>

Las autoridades nacionales italianas sacaron diferentes conclusiones sobre el impacto de la emigración masiva para la construcción de la identidad nacional italiana. Los políticos liberales argumentaban que la emigración podría ser útil para Italia sirviendo como “la grande valvola di sicurezza” (término teorizado por Sidney Sonnino en 1883), o sea como una válvula que ayudaría a manejar las amenazas de agitación provocadas por los miembros de la sociedad italiana (Nitti 364). Durante los años posteriores a la unificación de Italia, frente a la creciente migración hacia las Américas, algunos intelectuales liberales habían abrazado las ideas de uno de los fundadores de la patria, Giuseppe Mazzini, según el cual la patria no era un territorio, sino una idea, “La Patria non è un territorio; il territorio non ne è che la base. La Patria è l’idea che sorge su quello” (Mazzini 62, citado por Troyani 11). Es decir, para Mazzini el concepto patriótico de “Italia” no se limitaba a la definición de un territorio físico, sino que necesitaba englobar una realidad más amplia. Los sostenedores de este concepto veían en la migración la posibilidad de extender los confines nacionales englobando culturas, tradiciones y territorios nuevos que habrían llegado a formar parte de la nueva Italia, a pesar de su dislocación geográfica o la diferencia de idiomas. Para Mazzini entonces, los ciudadanos italianos que se habían establecido permanentemente en el territorio argentino seguían siendo considerados como italianos, tanto cuanto aquellos ciudadanos que no habían dejado la península nunca. En contraste, los conservadores sostenían que después de la unificación, la emigración y la identidad nacional italiana eran irreconciliables.<sup>36</sup>

---

<sup>35</sup> Uno de los análisis estadísticos más completos con respecto a los datos sobre la emigración italiana es *Un secolo di emigrazione italiana: 1876-1976*, editado por Gianfausto Rosoli. Fue en 1876 que, gracias a la fundación de la Direzione Generale della Statistica comenzaron a registrarse los movimientos de los inmigrantes internacionales italianos. Según esta fuente, 25,800,000 italianos migraron desde Italia entre 1876 y 1976. Como recuerda Sara Troyani, a este número hay que añadir los aproximadamente 100,000 migrantes no registrados que dejaron el país antes de la formación de esta asociación, los migrantes ilegales y aquellos que entre 1861 y 1914 aprovecharon de las temporadas agrícolas opuestas para trabajar como agricultores temporeros— a los cuales las comunidades ultramarinas se referían con el apodo “rondinelle”, o sea “golondrinas”, debido a que sus viajes seguían los patrones de vuelo de las aves migratorias.

<sup>36</sup> A este respecto, Sara Troyani identifica en *La patria lontana* (1910) de Enrico Corradini un ejemplo de esta filosofía, según la cual los inmigrantes italianos establecidos en Argentina ya no eran italianos porque, según Corradini: “[perchè gli emigranti italiani] potessero restare italiani, nazionalmente parlando, bisognerebbe che la terra sulla quale lavorano e s’arricchiscono, diventasse italiana.” [para que los

### *El Risorgimento a través del pensamiento crítico-filosófico de Antonio Gramsci*

Para analizar las dinámicas sociales hegemónicas y subalternas interesadas en el proceso del *Risorgimento*, es fundamental hacer referencia a uno de los más atentos críticos de la unidad de Italia: el filósofo Antonio Gramsci. Durante su encarcelamiento, Gramsci apeló a los artículos periodísticos, las revistas y los textos de los historiadores de la época, para analizar el *Risorgimento* italiano y sacar sus conclusiones al respecto. Según él, el proceso de unificación de la península italiana había sido el producto tanto de la voluntad de las clases dirigentes empujadas por razones económicas, como de una consistente participación popular. De hecho, la figura carismática de Giuseppe Garibaldi y su promesa de promover una reforma agraria en el *Mezzogiorno* [el Sur de Italia], había engendrado grandes ilusiones no sólo entre muchos intelectuales meridionales, como Luigi Settembrini y Francesco De Santis, sino también entre las masas rurales (*Quaderno 19*, 3-4). Sin embargo, según Gramsci, aunque interesara tanto la esfera dirigente, como aquella popular, el proceso del *Risorgimento* representó la alianza entre la aristocracia agraria del Sur de Italia, apoyada por la burguesía local, con la aristocracia norteña y las clases burguesas mercantiles e industriales. A pesar de la colaboración entre campesinos y proletarios, el resultado de aquella unión dio lugar a un proceso irreversible de empobrecimiento de las clases subalternas, tras políticas desiguales que favorecían los privilegios de las regiones más ricas y desarrolladas en detrimento de las áreas meridionales pobres.

En sus escritos, el filósofo sostenía que este proceso histórico había sido dirigido fundamentalmente por fuerzas moderadas y por el Partido de Acción, es decir, el grupo político que apoyaba las ideas de Mazzini y Garibaldi. Es precisamente la labor de este partido que Gramsci criticaba acusándolo de no haber logrado una transformación del contexto político del tiempo. Por esta razón, Gramsci definía el *Risorgimento* como una “rivoluzione mancata” [una revolución fallida] e identificaba como una de las causas de este fracaso el límite histórico del Partido de Acción que se mantuvo como una formación

---

inmigrantes italianos pudieran seguir considerándose italianos, hablando de forma racional, debería ocurrir que la tierra que trabajan y que les da dinero se transformara en tierra italiana] (Corradini 7, citado por Troyani 15, la traducción es mía). Para los políticos e intelectuales como Corradini, la ciudadanía era una cuestión territorial. Los italianos eran aquellos individuos que vivían dentro de los confines nacionales de la madre patria. Una vez migrados al extranjero, estos sujetos perderían irremediabilmente el estatus de ciudadanos italianos.

política de la élite incapaz de buscar el apoyo de las clases populares. A este respecto, Gramsci sabía que en el siglo XIX no había un proletariado industrial y mucho menos una clase trabajadora organizada—el único sujeto social capaz, según los principios marxistas, de promover una transformación radical de la sociedad. Sin embargo, el filósofo creía que el *Risorgimento* también habría podido asumir un carácter revolucionario, adquiriendo el consentimiento de los campesinos. De hecho, la participación de popular habría dado un contenido social sustancial impulsando una verdadera revolución, fundamental para la renovación del estado social del país. Inspirado por la Francia de la Revolución, Gramsci especificaba que el movimiento democrático debería haber inspirado la ideología del jacobinismo tomando en consideración los intereses y las necesidades de la clase campesina a través de una reforma agraria destinada a romper el latifundio creando así una clase de pequeños terratenientes:

I fattori internazionali e specialmente la Rivoluzione francese, stremando queste forze reazionarie e logorandole, potenziano per contraccolpo le forze nazionali in sé stesse scarse e insufficienti. È questo il contributo più importante della Rivoluzione francese, molto difficile da valutare e definire, ma che si intuisce di peso decisivo nel dare l'avviata al moto del Risorgimento.<sup>37</sup> (*Quaderno 19*)

En contraste con el pensamiento híper-nacionalista de otros intelectuales como Cavour, Gramsci reiteraba que la Revolución Francesa del siglo XVIII era un modelo fundamental para seguir. De hecho, según el filósofo, el clima determinado en Europa por los ideales de la Ilustración había sentado las bases del proceso de unificación italiana.

Gramsci no consideraba el *Risorgimento* como un proceso histórico completamente negativo. En efecto, esta fase favoreció no sólo la unificación de la península sino también el crecimiento de la burguesía, generando las premisas para el desarrollo de una fase capitalista. Sin embargo, en general, este desarrollo fue insatisfactorio ya que el nuevo estado se estableció sobre una base social y política económica muy limitada. De hecho,

---

<sup>37</sup> [Al agotar las fuerzas reaccionarias, los factores internacionales y, especialmente, la Revolución Francesa, impulsan, a cambio, las fuerzas nacionales, escasas e insuficientes. Ésta es la contribución más importante de la Revolución Francesa, muy difícil de evaluar y definir, pero que puede percibirse como decisiva en el lanzamiento del movimiento del *Risorgimento*.] (La traducción es mía)

por un lado, el capitalismo recién nacido, concentrado por la mayor parte en las regiones del Norte de Italia, no pudo aprovecharse de un mercado adecuado para la comercialización de sus productos, debido al atraso económico de la sociedad italiana en su conjunto. Por otro lado, las masas indigentes del sur de Italia quedaron abandonadas sustancialmente a sí mismas y no lograron participar de forma activa en la nueva estructura estatal.

En suma, Gramsci había visto en el *Risorgimento* la posibilidad de lograr una revolución social que habría podido determinar una acción de verdadera emancipación, formando una alianza entre el proletariado del Norte y los campesinos del Sur—o sea, los sujetos sociales verdaderamente interesados en la realización de un proyecto político radical que pudiera finalmente solucionar la cuestión del Mezzogiorno (*L'essenziale di Antonio Gramsci. il Risorgimento e l'Unità d'Italia*). Sin embargo, esta revolución no solamente no ocurrió, sino que el papel desempeñado por las clases populares italianas durante el proceso de formación nacional quedó oscurecido por la clase dirigente que atribuía el mérito de los logros político-militares a la clase alta:

Un'altra trivialità molto diffusa per parare il giudizio negativo sulla capacità direttiva dei capi del moto nazionale è quella di ripetere in vari modi e forme che il moto nazionale si poté operare per *merito* delle *sole* classi colte. Dove sia il merito è difficile capire. Merito di una classe colta, perché sua funzione storica è quello di dirigere le masse popolari e svilupparne gli effetti progressivi: se la classe colta non è stata capace di adempiere alla sua funzione, non deve parlarsi di merito, ma di demerito, cioè di immaturità e debolezza intima. Così occorre intendersi sulla parola e sul concetto di demagogia. Quegli uomini effettivamente non seppero guidare il popolo, non seppero destarne l'entusiasmo e la passione, se si intende demagogia nel suo significato primordiale.<sup>38</sup> (*Quaderno 19*)

---

<sup>38</sup> Otra trivialidad generalizada para evitar el juicio negativo sobre la capacidad de liderazgo de los líderes del movimiento nacional es repetir, de varias maneras y formas, que el movimiento nacional pudo operar solamente gracias a la clase dirigente. Es difícil entender dónde está el mérito. ¿Dónde está el mérito de la clase dirigente? De hecho, su función histórica es dirigir a las masas populares y garantizar el progreso: si la clase culta no ha podido cumplir su función, no debe tratarse de mérito, sino de demérito, es decir, de inmadurez y debilidad íntima. Entonces, debemos entendernos sobre la palabra y el concepto de demagogia. Esos hombres en realidad no sabían cómo dirigir a la gente, no sabían despertar su entusiasmo y pasión (si nos referimos al término “demagogia” en su significado primordial).] (La traducción es mía).

Entonces, a pesar de su demagogía, los representantes de la nueva Italia no supieron escuchar a las masas populares, no las reconocieron como parte activa de la formación nacional y encubrieron sus esfuerzos e ideales. Las asociaciones de voluntarios que se formaron durante el *Risorgimento* demuestran la pasividad del gobierno elitista y su incapacidad de acción. Para Gramsci, la falta de un desarrollo equilibrado entre el norte y el sur y la negligencia del gobierno incapaz de asegurar a sus ciudadanos un estilo de vida similar al ofrecido por otros estados extranjeros, sentó las bases que motivaron la diáspora italiana del siglo XIX.<sup>39</sup> Como se analizará en el último capítulo de esta disertación, el carácter incontenible de estos flujos migratorios demuestra la incapacidad por parte de la clase dirigente para crear una estructura económica y social a través de la imposición de su ideología a las masas:

Raggiunsero essi almeno il fine che si proponevano? Essi dicevano di proporsi la creazione dello Stato moderno in Italia e produssero qualcosa di bastardo, si proponevano di suscitare una classe dirigente diffusa ed energica e non ci riuscirono, di inserire il popolo nel quadro statale e non ci riuscirono...essi fecero del popolazione uno strumento, un oggetto, degradandolo e in ciò consiste la massima e più spregevole demagogia. (*Quaderno 19*)

Según Gramsci, las expectativas de la clase intelectual fracasaron miserablemente frente al espontáneo e imparable movimiento migratorio. En vez de crear un estado nacional sólido, se produjo una comunidad no homogénea caracterizada por una estructura de clase

---

<sup>39</sup> “Che l’introduzione e lo sviluppo del capitalismo in Italia non sia avvenuto da un punto di vista nazionale, ma da angusti punti di vista regionali e di ristretti gruppi e che abbia in gran parte fallito ai suoi compiti, determinando un’emigrazione morbosa, mai riassorbita e di cui mai è cessata la necessità, rovinando economicamente intere regioni, è certissimo. L’emigrazione infatti deve essere considerata come un fenomeno di disoccupazione assoluta da una parte, e dall’altra come manifestazione del fatto che il regime economico interno non assicurava uno standard di vita che si avvicinasse a quello internazionale [...]” [La introducción y el desarrollo del capitalismo en Italia no tuvo lugar desde un punto de vista nacional, sino desde puntos de vista restringidos regionalmente. Ésto determinó su fracaso y condujo a una emigración masiva, nunca re-asimilada y que terminó por arruinar económicamente a regiones enteras. Todo esto es cierto. De hecho, la emigración debe considerarse como un fenómeno de desempleo absoluto, por un lado, y como la manifestación del hecho de que el régimen económico interno no garantizó un nivel de vida digno al igual que el de otros países] (*Quaderno 19*, 7) A este respecto, Gramsci divisa las causas de la migración en la incorporación por parte de la economía italiana inestable de garantizar a su población una vida dignitosa.

desproporcionada. A través de una infructuosa retórica demagógica, el concepto de “patria” devino entonces un instrumento político usado y abusado por los intelectuales.

***La migración italiana: antecámara de los proyectos coloniales decimonónicos***

A causa de la debilidad del sector agrícola e industrial y, según Gramsci, por la falta de una cohesión social, millones de italianos emigraron al extranjero en los años siguientes al *Risorgimento*. Frente a esta inesperada despoblación, la clase dirigente italiana decidió aprovechar la situación para lograr beneficios para la economía del país y sus relaciones internacionales. Varios intelectuales fueron enviados al extranjero para comprobar la situación en que se encontraban los ciudadanos inmigrados a los Estados Unidos, Brasil y, sobre todo, a la Argentina. Como subraya Fernando Devoto, a través de sus opiniones, estos viajeros mitigaron el estado real de los emigrantes para subrayar la grandiosidad de la patria. Las dificultades financieras y culturales que afectaban a los inmigrantes eran encubiertas para que la migración fuese percibida como una maniobra política dirigida al mejoramiento del nuevo estado nacional: la migración habría mejorado la economía del país y su visibilidad internacional a través de la organización de un sistema colonial. Este proyecto de expansión territorial parecía particularmente convincente ya que sacaba provecho de una situación inalterable y peligrosa para la reputación de Italia como estado nacional. Varios intelectuales subrayaron en sus escritos la importancia de colonizar el extranjero como muestra de la potencia estatal. En este sentido, las palabras del viajero Angelo Scalabrini ayudan a comprender la entidad de este énfasis hiperbólico:

Uno de los eventos más grandes [...] es la conquista del mundo por la raza mediterránea, es el triunfo de la civilización sobre la barbarie. Sin estos hechos, las tierras florecientes de los Estados Unidos y Australia todavía estarían pobladas con pieles rojas, indios y otras razas refractarias a la civilización [...] reconozcamos la naturaleza providencial y la ley de expansión de la civilización. (415)

Obras como *La nostra emigrazione e i progetti di colonizzazione del Venezuela y della Patagonia* (1900) de Angelo Scalabrini, representada en este fragmento textual, describen la emigración como un medio sólido para que Italia logre las ventajas políticas y materiales

que otras naciones europeas habían obtenido a través de la expansión colonial de los siglos anteriores.<sup>40</sup> La posibilidad de instalar colonias en África y Argentina representaba una perspectiva interesante para los intelectuales de la península y los sectores dirigentes capitalistas interesados en sacar provecho económico de la migración. Los inmigrantes habrían podido cultivar y poblar los territorios extranjeros para luego enviar a la madre patria el fruto de su duro trabajo mejorando así la economía italiana. La retórica elitista peninsular, en vez de identificar al inmigrado como una víctima social, lo transformó en un héroe, un trabajador, un patriota devoto a su país. La colonización empezó a identificarse como la maniobra socio-política más eficaz para la difusión del patriotismo y la consecuente solidificación del estado nacional recién nacido.<sup>41</sup>

Frente a otros modelos nacionales europeos, como Inglaterra y Francia, los políticos italianos no querían dar la impresión de carecer de una estructura estatal organizada y sólida. Sin embargo, crear un país era una empresa ardua sobre todo a nivel cultural y lingüístico puesto que el italiano estándar era hablado por una minoría de doctos intelectuales, mientras que la restante población, en su mayor parte analfabeta, comunicaba por medio de dialectos locales a menudo incompresibles entre ellos. Entonces, para unificar el país a nivel político y cultural, la clase hegemónica italiana decidió utilizar la migración como un vehículo para solucionar los problemas más urgentes de la nueva Italia: mejorar el sector agrícola a través del cultivo de nuevas tierras—como la inmensa pampa

---

<sup>40</sup> Otro célebre ejemplo de producción narrativa destinada a empujar la migración italiana con fines imperialista es *Un Principe Mercante* (1900) de Luigi Einaudi en que se exploran los beneficios económicos que la población de las tierras americanas y su cultivo por parte de los italianos aportarían a la madre patria. Otra obra que invita a los italianos a establecerse en Argentina para mejorar la producción de los sectores agrícolas de la península es *Guida dell'emigrante italiano alla Repubblica Argentina* (1901) de Giuseppe Ceppi. En esta obra, siguiendo la metodología y retórica típicas de la época colonial, Ceppi enumera similitudes y diferencias entre los italianos y los argentinos dividiendo en la situación socio-política de los dos países un punto de unión: tanto Argentina como Italia son realidades políticas nuevas, recién formadas, “Il popolo argentino ha tutte le buone qualità e i difetti propri della gioventù.” [La población argentina tienes todas las buenas cualidades y los defectos típicos de la juventud] (Ceppi 57, la traducción es mía).

<sup>41</sup> Lamentablemente, los proyectos de expansión imperialista hacia la Argentina han sido casi por completo ignoradas por la crítica, más atenta al estudio de otros planes expansionistas italianos, como la colonización africana bajo el gobierno de Benito Mussolini. Con respecto a los planes expansionistas italianos las obras más exhaustivas hasta la fecha son *Italian America: Latin America as Italy in the Post-unification Emigration Literature of Edmondo De Amicis* de Sara Troyani de 2015 y el ensayo de Antonio Annino “El debate sobre la emigración y la expansión a América Latina en los orígenes de la ideología imperialista en Italia (1861-1911)”.

argentina—y crear colonias de ultramar para aliviar el estado de sobrepoblación del país y garantizar una vida digna para millones de personas desamparadas y sin un trabajo estable.

El gobierno italiano nunca apoyó oficialmente los planes de colonización militarista, mientras que empujó la idea de “colonizar” la Argentina referida al establecimiento de campesinos agricultores en tierras destinadas al cultivo o la ganadería.<sup>42</sup> Esta maniobra era respaldada por la jurisprudencia argentina que necesitaba hacer frente al hecho de que la tierra pública era desértica y se necesitaba mano de obra para trabajarla. Para incentivar la llegada de inmigrantes, se sancionó la Ley de enfiteusis, mediante la cual se concedían tierras por un periodo de tiempo determinado a cambio de un pago o un canon.

En las colonias de inmigrantes—como “San Pedro” y “Esperanza” en Santa Fe—se asistió a un proceso de hibridación cultural y lingüístico: se empezaron a publicar periódicos en idioma extranjero, se favoreció el encuentro de gentes de diferente procedencia, y se introdujeron neologismos y variaciones en la lengua vernácula. Pronto, la comunidad imaginada por élite bonaerense se fue deteriorando puesto que los inmigrados no se asimilaban al nuevo tejido nacional, sino que seguían las directivas de la madre patria cerrándose en grupos social y culturalmente exclusivos. Ejemplo célebre de la reacción de la clase dirigente argentina es el de Domingo Faustino Sarmientos quien, sintiéndose amenazado por la propagación del mestizaje cultural y racial desahogaba su frustración preguntándose: “¿Somos europeos? ¡Tantas caras cobrizas nos desmienten! ¿Somos indígenas? Sonrisas de desdén de nuestras blondas damas nos dan acaso la única respuesta. ¿Mixtos? Nadie quiere serlo, y hay millares que ni americanos ni argentinos querían ser llamados” (*Conflicto 27*).

### **Hipótesis imperialistas y tentativas coloniales**

---

<sup>42</sup> La conversación elaborada en las siguientes páginas se desliza a partir de los resultados de numerosas investigaciones de campo efectuadas en Italia y Buenos Aires, y es apoyada por algunos de los excelentes trabajos historiográficos y estadísticos ya existentes, como *Immigrants in the Lands of Promise* (1999) de Samuel Baily—el estudio sobre la migración italiana hasta la fecha cuantitativamente más comprensivo. Otras fuentes fundamentales para la reconstrucción histórica del periodo pre-migratorio, han sido *Inmigración y colonización en Argentina* (1983) de Gástor Gori, *La política migratoria argentina* (1975) de Miguel Alberto Caramuti y la colección de ensayos *The Argentinian Reader* (2002) coordinado y editado por Gabriela Nouzeilles y Graciela Montaldo.

Antes de dirigirse a Latinoamérica, el gobierno italiano había intentado expandir los confines nacionales a África, primero con el contrato firmado por el político y diplomático Luigi Federico Menabrea que, el 15 de noviembre de 1869 compró la bahía de Assab en Eritrea, luego en 1885 con la ocupación de Massaua y, finalmente, con la formación en 1890 de la colonia de Eritrea y la conquista de la Somalia en 1906 (Beltrami). Según Alessio Gagliardi, la expansión imperialista italiana a África fue empujada por dos razones fundamentales. Por un lado, con el objetivo de solucionar el problema de la desocupación agrícola y la superpoblación. Por otro lado, dirigiendo los flujos migratorios hacia África el gobierno italiano facilitaba la creación de redes de intercambio destinadas a empujar el comercio del país. Sin embargo, a pesar del fuerte control del gobierno central, la clase dirigente no fue capaz de dirigir el comportamiento espontáneo de los colonos hacia sus planes originales, “ordinary Italians were generally willing to cross racial barriers and have friendly relations with the colonized, while the state tried to force them to discriminate against Africans.” (426) En cierto sentido, ni la xenofobia del gobierno, ni tampoco sus leyes, lograron controlar el fenómeno migratorio, prueba de que el estado central y sus ciudadanos concibieron la experiencia colonial de forma totalmente diferente. A pesar de su brevedad, muchos colonos y migrantes lograron integrarse con la cultura norteafricana y determinaron el nacimiento de un espontáneo proceso de hibridación socio-cultural, reproduciendo en África dinámicas muy parecidas a las que interesaron las relaciones entre la élite italiana y los sujetos de la colonización a Latinoamérica.

La política colonial en África fue un fracaso. Primero Italia padeció una desastrosa derrota en Adua en 1896; luego, a causa del excesivo costo de la empresa, fracasaron también los proyectos de colonización de la Eritrea. Esta decepción tuvo profundas repercusiones sobre las perspectivas expansionistas italianas que determinaron el abandono de la hipótesis de enderezar hacia África la corriente migratoria para la creación de una clase de campesinos propietarios.<sup>43</sup> A pesar de que la colonización militarizada de los territorios latinoamericanos nunca fue una hipótesis plausible apoyada por los órganos

---

<sup>43</sup> Tal como varios políticos y críticos de la época, Annino identifica en la falta de estabilidad económica la causa de la crisis de las empresas coloniales italianas decimonónicas: “La crisis del africanismo confirmó la contradicción fundamental del expansionismo italiano: no correspondió a la voluntad política una estructura económica capaz de conseguir los capitales necesarios para inserir a Italia en el contexto de las potencias imperialistas.” (208)

oficiales del gobierno, algunos intelectuales aprovecharon del carácter masivo de las olas migratorias para avanzar propuestas imperialistas con el fin de asegurar a Italia un futuro exitoso que pudiera colocarla al lado de las grandes potencias comerciales europeas. Abandonado el sueño imperialista africano, las miras expansionistas se dedicaron exclusivamente a Latinoamérica por medio del apoyo de la retórica demagógica anteriormente mencionada enfatizada en 1896 por Cristoforo Nitti quien, como recuerda Annino, teorizó una “nueva fase” de la emigración y una de “nuevos horizontes para la Patria”, cuyo porvenir estaba en el subcontinente americano. (209) Varios fueron los intelectuales, como Einaudi, Scalabrini, Corradini y De Amicis, que, a través de la literatura, revelaron la intención de la clase dirigente de ampliar los confines geográficos y culturales italianos. Scalabrini, en sus escritos, como “La nostra emigrazione e i progetti di colonizzazione del Venezuela e della Patagonia”, identificaba América Latina como una realidad geográfica apta para la colonización, como una patria lejana. A este respecto Choate afirma: “Scalabrini’s *La nostra emigrazione e i progetti di colonizzazione del Venezuela e della Patagonia*, imagines Italian-Latin American emigrants as an organic part of the nation and part of the expanded state, linked to one another as well as citizens of the Italian homeland through their shared cultural background.” (Choate 8)

Grandes protagonistas de la migración de esta segunda colonización fueron los genoveses.<sup>44</sup> Después de los acuerdos del Congreso de Viena y con la anexión de la Liguria al Reino de Cerdeña, muchos marineros ligures abandonaron los buques sardos para establecerse en Argentina. Allí, los círculos librecambistas genoveses instalaron colonias que mantenían proficuas relaciones de negocios con la madre patria. El empeoramiento del sector agrícola italiano y el consecuente movimiento diaspórico que esto provocó representaron una fuente de riqueza muy significativa para la economía genovesa que empezó a dedicarse al transporte de emigrantes (Annino 192, 193).

El desarrollo financiero del reino de Cerdeña sentó las bases para la formulación de las primeras teorías de una expansión económica hacia Latinoamérica y, en particular, a la Argentina. El más importante teórico de la colonización, Jacobo Virgilio, profesor de

---

<sup>44</sup> El término “segunda colonización” no tiene aquí pretensiones teóricas, sino que sirve para distinguir lo que, en el contexto organizativo de esta tesis, se presenta como la “primera” fase colonial—o sea la que va del Rinascimento al siglo XVII—de la “segunda” fase colonial de los siglos XIX y XX.

Economía en la Universidad de Génova, formuló por primera vez la teoría de una expansión basada en la constitución espontánea de colonias comerciales para frenar la crisis agrícola italiana considerada irreversible a causa del retraso del sistema financiero<sup>45</sup>. Sin embargo, el carácter prevalentemente agrícola de la economía italiana y los desequilibrios provocados por la unificación hicieron que durante los años 1861 y 1880 la burguesía italiana, en su mayoría, estuviera decididamente en contra de la liberalización de la emigración. Ésta, a causa del alto número de campesinos involucrados, parecía amenazar la misma estructura productiva del campo. Se temía sobre todo un incremento de los salarios que habría podido comprometer seriamente la renta agrícola, añadiéndose a la política fiscal del gobierno. Este aspecto interno contribuyó en manera determinante a que la hipótesis latinoamericana sostenida por los círculos genoveses fuera minoritaria.

Finalmente, durante la segunda mitad del siglo XIX, políticos, intelectuales y, sobre todo, comerciantes reorganizaron sus planes coloniales inspirados por la difusión de las teorías de Adam Smith, según el cual la emigración era un derecho natural, es decir, inajenable. Desde el punto de vista económico las obras de Malthus y de Stuart Mill, justificaban la emigración con la tesis que era el único medio para combatir la superpoblación, un problema bastante relevante en el contexto italiano considerando la escasez de recursos y el lento proceso de estabilización y conexión de los numerosos mercados locales que la unificación había comportado. De esta constatación y de la doctrina librecambista nació la tesis según la cual a la espontaneidad de la emigración correspondía la espontánea constitución de un mercado nacional en el extranjero. (Annino 198). Entonces, a pesar de que varios intelectuales, como Luigi Luzzatti, definieran la hipótesis de la instalación de colonias ultramarinas como válida pero todavía no completamente madura por el escaso nivel de desarrollo industrial del país, se crearon numerosas asociaciones privadas dedicadas a la gestión del fenómeno migratorio. En los años sesenta Cristoforo Negri, director de la Sociedad Geográfica Italiana, fundada en 1867 por iniciativa de Cesare Correnti y Carlo Cattaneo, teorizó una expansión hacia la

---

<sup>45</sup> Interesante es la tesis de Annino según la cual la propuesta de Virgilio presenta una paradoja: “Hay que observar todavía que la teorización del Virgilio implicaba una contradicción: se proponía un modelo de colonización basado sobre un desarrollo mercantil de la emigración hacia el Plata; todo esto era en contraste con el carácter rural que el flujo italiano estaba asumiendo en los años sesenta, escasamente capaz, como demostrado por los desarrollos sucesivos, de constituir núcleos de emprendedores.” (195)

Argentina inducida por la emigración, subrayando sin embargo la importancia de servirse de la marina de guerra. Dicha orientación militarista fue sostenida en los años siguientes por el *Bollettino della società geografica italiana* en contraposición a los ideales de la Sezione Commerciale, cuyo vocero *Giornale delle Colonie* defendía la colonización espontánea de la Argentina en contra del colonialismo directo (Annino 199). Además de estas organizaciones, en 1875 se fundó la Sociedad de Patronato de los Emigrantes Italianos y su periódico oficial, el *Boletín*, dedicado al reportaje de las relaciones entre las colonias y la madre patria.

Junto a estas asociaciones, el carácter de masa del flujo migratorio llevó a una verdadera economía especulativa que abusaba del emigrante y sus ganancias. De hecho, se vino desarrollando una red constituida por las agencias de emigración que procuraban pasajes, noticias y contratos de trabajo para las Américas. Dichas agencias fueron, frente a la pasividad del gobierno, la única organización que dirigía el gran éxodo de los campos. Empezó a crearse una economía caracterizada por la usura y la difusión de publicidad engañosa basada en la descripción de la Argentina como una tierra mítica, donde todos habrían podido alcanzar riquezas, magnificando también ventajas para la economía italiana. Cada empresa de navegación aseguraba que sus barcos eran más lujosos, más rápidos, más seguros.<sup>46</sup>

Entonces, como subraya Annino, la cuestión latinoamericana se vino desarrollando en dos niveles constantes: el primero, expresión del debate en la misma clase dirigente y referido a los grandes temas del desarrollo económico y social del país; el segundo, promovido por las agencias de emigración, tomó un carácter popular y mitigante con aspectos declaradamente demagógicos refigurando al migrante como un trabajador devoto a su patria. A parte de su importancia como expresión de los conspicuos intereses de las agencias, esta publicidad representó un fenómeno cultural no completamente secundario. En efecto, como afirma Annino,

---

<sup>46</sup> Para reclutar potenciales inmigrantes existían los agentes, conocidos en España como los “ganchos”. Estas personas visitaban los lugares más frecuentados de las ciudades y las aldeas entregando libros, mapas y folletos publicitarios, obrando a menudo como agentes de las compañías navales de las que recibían comisiones por cada embarcado. Muchas veces, las tareas desempeñadas por los “ganchos” eran realizadas por cónsules o vicecónsules en contra de los reglamentos diplomáticos que lo prohibían. En Italia a estas figuras que reclutaban trabajadores para llevarlos adonde se necesitaba mano de obra se les decía “padroni” (MUNTREF, Museo de la inmigración).

En los años ochenta, comenzó la retórica sobre el trabajador italiano en las pampas, anónimo constructor de civilización, con su honradez y abnegación, símbolo de una Italia, si bien pobre, fuerte en sus valores tradicionales y patrióticos. En la imagen populista del proletario italiano que, con el sudor de su frente llevó civilización confrontándose con los capitales de otras naciones, estaba la proyección ideológica de una condición real: el retraso de Italia. (Annino 201)

De nuevo, la retórica demagógica tanto criticada por Antonio Gramsci volvía a ser protagonista de la escena migratoria italiana influenciando la opinión pública por medio de metáforas e imágenes destinadas a empujar el sentimiento patriótico y la cohesión político-económica.<sup>47</sup> A través del empleo del lenguaje como instrumento retórico, se llegó a la idea de nación más allá de los confines italianos, considerando a los emigrantes no sólo como sujetos de cambio comerciales, sino como parte integrante de una sola entidad nacional. Fue en este sentido que el fenómeno migratorio llegó a ser considerado como un instrumento para la madre patria, contribuyendo a la definición de una idea unitaria de nacionalidad al extranjero (Annino 206).

Sin embargo, a pesar del empeño de la clase dirigente para que la expansión colonial hacia Latinoamérica fuese exitosa, a causa de la falta de recursos financieros el comercio entre Italia, Argentina y Brasil se reveló improductivo. Finalmente, entre 1903 y 1904 las exportaciones de manufacturas italianas empezaron su imparable declive. Factor decisivo para el abandono definitivo del comercio ultramarino fue el cambio de tendencia del flujo migratorio que a partir del siglo XX se dirigió en la mayor parte hacia los Estados Unidos. Con el paro de la expansión colonial italiana y la consecuente falta de tierras disponibles para el cultivo para los extranjeros, los emigrantes italianos abandonaron las tierras

---

<sup>47</sup> El lenguaje es empleado por la clase dirigente italiana con extrema atención, puesto que representa un instrumento de excepcional importancia en el ámbito de la construcción nacional. Una de las estrategias retóricas más usadas por la clase intelectual italiana es la identificación de Italia como madre cuyos hijos son los ciudadanos. El problema que reside en este tipo de metáfora es la dicotomía entre “hijos buenos” e “hijos malos” que viene a formarse. En consecuencia, los individuos que luchan para la patria son mejores de los que se alejan de esta, a pesar de sus razones económico-sociales. Esta propaganda, aplicada a los actores del *Risorgimento* impide una evaluación objetiva de sus esfuerzos, dirigidos no solamente hacia la ocupación extranjera, sino también hacia las fuerzas internas que impedían la resolución de los problemas de las clases subalternas.

latinoamericanas. Sin embargo, a pesar de estas profundas modificaciones, el mito de la “Nuova Grande Italia”, teorizado por Cristoforo Nitti continuó estando en el centro del debate político italiano puesto que el tema de la emigración-expansión se había revelado como un potente instrumento a través del cual la clase dirigente italiana podía controlar la opinión pública en un sentido nacionalista.

### ***Conclusión***

Según Antonio Annino, durante la época del *post-Risorgimento*, el problema emigratorio fue considerado desde dos puntos de vista: “la necesidad de conservación social interna y la posibilidad de transformar el gran éxodo en un instrumento de penetración económica en las áreas de estancamiento de los emigrantes.” (190) Es decir, la migración a la Argentina fue inicialmente condenada por llevar al despoblamiento del territorio italiano; luego, considerando el éxito económico de las empresas mercantiles genoveses y las organizaciones privadas de transporte náutico, los movimientos diaspóricos fueron empujados a través de campañas publicitarias empapadas de promesas. Dinámicas parecidas ocurrieron en Argentina donde, frente al flujo de tantos inmigrantes, la clase dirigente tuvo que organizarse construyendo un aparato ideológico y retórico muy complejo.

Las maniobras coloniales, las tentativas de realizar una expansión en sentido militarista dirigidas a Latinoamérica, y la situación económica italiana, crearon las bases para la instauración de una comunidad de ultramar culturalmente y socialmente híbrida. La difusión del mestizaje favoreció la ampliación de los confines nacionales, si no de forma política, al menos en un sentido cultural. Testigo de los acontecimientos históricos de la época y archivo de las emociones e ideas de las comunidades elitistas y populares fue el arte y, en particular, la literatura.

## Segundo capítulo

### La hibridación intelectual: afecto, asombro y nacionalismo

*Quando arrivai, verso sera, l'imbarco degli emigranti era già cominciato da un'ora, e il Galileo, congiunto alla calata da un piccolo ponte mobile, continuava a insaccar miseria: una processione interminabile di gente che usciva a gruppi dall'edifizio dirimpetto, dove un delegato della Questura esaminava i passaporti. La maggior parte, avendo passato una o due notti all'aria aperta, accucciati come cani per le strade di Genova, erano stanchi e pieni di sonno. Operai, contadini, donne con bambini alla mammella, ragazzetti che avevano ancora attaccata al petto la piastrina di latta dell'asilo infantile passavano, portando quasi tutti una seggiola pieghevole sotto il braccio, sacche e valigie d'ogni forma alla mano o sul capo, bracciate di materasse e di coperte, e il biglietto col numero della cuccetta stretto fra le labbra.<sup>48</sup>*

(Edmondo de Amicis, *Sull'Oceano*, 13-14)

A pesar de la fundamental importancia que la diáspora italiana decimonónica representó para el país, la migración no logró llamar suficiente atención por parte de los autores peninsulares quienes la consideraron como un tema marginal y arcaico.<sup>49</sup> En 1930, Ugo

---

<sup>48</sup> “Cuando llegué, hacia la tarde, había ya comenzado el embarque de los emigrantes hacía una hora, y el Galileo, unido a la rampa del muelle por un puente móvil, seguía tragando miseria: una interminable procesión de gente, que del edificio situado en frente salía por grupos, donde un delegado de policía examinaba los pasaportes. Como, en su mayoría, habían pasado unas dos noches al aire libre, acurrucados como perros en las calles de Génova, estaban cansados y sin poderse tener del sueño. Obreros, campesinos, mujeres con niños al pecho, muchachuelos con la chapa de hoja de lata del asilo pendiente todavía del cuello; llevaban, casi todos, una silleta de tijera al trazo, sacos y valijas de todas formas a la mano, sobre la cabeza bultos de cobertores y mantas, y el billete con el número del cubil, apretado entre los labios.” (*En el Océano*, 13-14)

<sup>49</sup> Como señala Martelli, la negación literaria de este asunto se debe principalmente a la selección estilística y artística realizada por los críticos y académicos que consideraron los temas migratorios como marginales, arcaicos y poco interesantes (Martelli, 2005). Sin embargo, durante los años Setenta del siglo XIX, sobre todo en coincidencia con el nacimiento de una nueva ola de movimientos globales, empezó a desarrollarse en Italia un nuevo interés por la literatura de viaje y la emigración, tanto desde un punto de vista histórico y científico (Zamboni y Cavarero) como desde una perspectiva sociológica y antropológica (Teti y Cinotto). Casi al mismo tiempo, a partir de los años Ochenta, la literatura argentina experimentó un resurgimiento del tema de la migración similar a aquello italiano. Esta recuperación produjo una narrativa basada en la memoria individual o familiar. Finalmente, a partir de los años Noventa, autores argentinos como Mempo Giardinelli, Griselda Gámbaro y Rubén Tizziani contribuyeron a la formación de una nueva ola literaria sobre la migración italiana a la Argentina produciendo novelas enfocadas en el análisis de la experiencia de los migrantes entre finales del siglo XIX y comienzo del siglo XX. Esta manifestación literaria contemporánea es particularmente interesante: es verdad que no se trata de una literatura escrita por migrantes, sino por estudiosos de la migración; sin embargo, su florecimiento lleva a reflexionar sobre la

Ojetti expresó su opinión sobre esta inesperada carencia literaria en la revista *Pègaso* y fue luego famosamente citado por Antonio Gramsci (*Quaderno 23*, 58). En sus *Quaderni*, Gramsci era concorde con Ojetti al afirmar que hasta la fecha en Italia no se había producido una gran novela migratoria, hecho que dejaba al olvido un fenómeno relevante por el número de personas involucradas y su incidencia política y social. Gramsci atribuía esta carencia literaria a la indiferencia entre los intelectuales italianos y las clases más humildes. El hecho de que las clases sociales más indigentes con las cuales se identificaba la mayor parte de la ciudadanía no estuvieran representadas demostraba según Gramsci la falta de una verdadera literatura nacional:

En Italia siempre ha existido una notable masa de publicaciones sobre la emigración, como fenómeno económico-social. No corresponde una literatura artística: pero cada emigrante encierra en sí un drama, ya antes de partir de Italia. Que los literatos no se ocupen del emigrado en el extranjero debería asombrar menos que el hecho de que no se ocupan de él antes de que emigre, de las condiciones que le obligan a emigrar etcétera; que no se ocupen de las lágrimas y la sangre que en Italia, antes que en el extranjero, ha representado la emigración en masa.<sup>50</sup> (76-77, *Cuaderno 23*)

¿Por qué los intelectuales italianos no estaban interesados en este tipo de literatura? Posiblemente, al oscurecer el viaje al extranjero de los italianos, el gobierno tenía como objetivo encubrir un fenómeno que podría comprometer la reputación italiana desde un punto de vista político. Como afirma Abdelmalek Sayad “pensare l’immigrazione significa pensare lo Stato e che lo Stato pensa sé stesso pensando l’immigrazione” (Sayad 368).<sup>51</sup> En otras palabras, según Sayad los fenómenos migratorios determinarían la forma en la

---

posible relación entre este repentino interés hacia la migración italiana y los fenómenos migratorios contemporáneos.

<sup>50</sup> “In Italia è sempre esistita una notevole massa di pubblicazioni sull’emigrazione come fenomeno economico-sociale. Non vi corrisponde una letteratura artistica, ma ogni emigrante racchiude in sé un dramma, già prima di partire dall’Italia. Che i letterati non si occupino dell’emigrato all’estero dovrebbe far meno meraviglia del fatto che non si occupino di lui prima che emigri, delle condizioni che lo costringono ad emigrare, ecc.; che non si occupino cioè delle lacrime e del sangue che in Italia, prima che all’estero, ha voluto dire l’emigrazione in massa.” (58, *Cuaderno 23*)

<sup>51</sup> “Pensar en la inmigración significa pensar en el Estado y que el Estado piensa en sí mismo pensando en la inmigración.” (La traducción es mía)

cual un estado se presenta a sí mismo en el panorama internacional. El hecho de que millones de ciudadanos se sintieran forzados a dejar un país a penas constituido podría ofrecer la imagen de un aparato estatal, económico y político débil e incapaz de sustentar a sus miembros. Como señala Stefano Rosatti (2013), durante las primeras décadas sucesivas a la unificación, cuando el gobierno italiano comenzó a construir su propia imagen política, la emigración se convirtió en un índice claro del fracaso del desarrollo del nuevo aparato estatal. Involucrando de manera particular a las clases rurales, esta diáspora masiva causó el despoblamiento progresivo de las tierras cultivadas y la consecuente disminución de la fuerza laboral, hecho que contribuyó al aumento del nivel de hostilidad contra esta diáspora masiva (150).

Considerando a la migración como un tema perjudicial para la construcción de la identidad nacional italiana, las pocas novelas de argumento migratorio producidas por los intelectuales italianos, influyeron sobre la representación de este tema difundiendo imaginarios negativos y estereotipos (Rosatti 156).<sup>52</sup> Sin embargo, algunos intelectuales vieron una estrategia eficaz en la promoción del fenómeno migratorio. Como afirma Sara Troyani en *Italian America: Latin America as Italy in the Post-Unification Emigration Literature of Edmondo De Amicis*, varios fueron los representantes de la clase dirigente que, preocupados porque la emigración masiva amenazara la imagen de una nación italiana geográfica y políticamente cohesionada, colaboraron en la articulación de planes imperialistas para redirigir a los emigrantes hacia los asentamientos coloniales patrocinados por el estado y justificar la emigración como parte de un amplio proyecto gubernamental. El objetivo último de este grupo era igualar a Italia con las principales potencias europeas. Entonces, por un lado los intelectuales contrarios al despoblamiento del territorio italiano justificaban su posición sosteniendo que la dispersión del capital humano perjudicaba la unidad nacional y que Italia necesitaba mano de obra que no podía desperdiciarse en el extranjero; por otro lado, los partidarios de la emigración la consideraban como un elemento a favor de la resolución de los problemas más urgentes de la nueva Italia, puesto que podría contribuir a mejorar el sector agrícola a través del cultivo

---

<sup>52</sup> A este respecto, piénsese, por ejemplo, en el caso del representante de la antropología y sociología positivista Cesare Lombroso que, en sus obras, como *L'uomo delinquente in rapporto all'antropologia, alla giurisprudenza ed alla psichiatria* (1897), analizaba la conformación física de los migrantes atribuyéndoles, a menudo, características típicas de los criminales.

de nuevas tierras—como la inmensa pampa argentina—y crear colonias ultramarinas para aliviar el estado de la sobrepoblación. Los que se declaraban en favor de la colonización de Latinoamérica empujaban la diáspora italiana por medio de campañas de sensibilización y una retórica demagógica que exaltaba la capacidad de los territorios argentinos de convertirse en recursos económicos preciosos.

Animados por esta publicidad, hacia finales del siglo XIX muchos marineros ligures se establecieron en Argentina dando vida a círculos librecambistas e instalando colonias que mantenían proficuas relaciones de negocios con la madre patria. Los numerosos viajes transatlánticos representaban una fuente de riqueza muy significativa para la economía genovesa que empezó a dedicarse al transporte de los emigrantes. Sin embargo, junto a estas asociaciones, el carácter de masa del flujo migratorio llevó a una verdadera economía especulativa que abusaba del emigrante y sus ganancias. De hecho, se vino desarrollando una red constituida por las agencias de emigración que procuraban pasajes y contratos de trabajo para las Américas. Frente a la pasividad del gobierno, dichas agencias fueron la única organización que dirigía el gran éxodo. Paralelamente, empezó a crearse una economía complementaria caracterizada por la usura y la difusión de publicidad engañosa basada en la descripción de Argentina como una tierra mítica, donde todos podrían alcanzar riquezas mejorando la economía italiana.

A pesar del empeño de la clase dirigente para que la expansión colonial hacia Latinoamérica fuese exitosa, a causa de la falta de recursos financieros el comercio entre Italia y Argentina se reveló improductivo. Finalmente, durante el 1903 y el 1904 las exportaciones de manufacturas italianas empezaron su imparable declive. Factor decisivo para el abandono definitivo del comercio ultramarino fue el cambio de tendencia del flujo migratorio que a partir del siglo XX se dirigió en la mayor parte hacia los Estados Unidos. Con el paro de la expansión colonial italiana y la consecuente falta de tierras disponibles por parte del gobierno en Buenos Aires, los emigrantes italianos abandonaron el destino latinoamericano. Sin embargo, a pesar de estas profundas modificaciones, el mito de la “Nuova Grande Italia” teorizado por Cristoforo Nitti continuó siendo el centro del debate político puesto que el tema de la emigración-expansión había revelado ser un potente instrumento con el cual la clase dirigente italiana podía controlar la opinión pública en un

sentido nacionalista. A este respecto, la literatura se prestaba como el instrumento perfecto para la difusión de la retórica gubernamental.

Los primeros ejemplos de obras literarias enfocadas, si bien parcialmente, en el tema de la migración italiana eran impregnados de ideales políticos *post-Risorgimento* alternados en momentos de ficción narrativa. Uno de los ejemplos de esta producción temprana es *Il secolo che muore* (1872) de Francesco Domenico Guerrazzi. Los protagonistas, dos niños italianos de clase media, Curio y Filippo, se dirigen hacia América del Norte para huir de la situación de pobreza en que se encuentra el estado italiano recién unificado. En esta obra, Guerrazzi alterna las descripciones naturalistas de los panoramas salvajes americanos con la descontrolada realidad italiana de la época, dominada por políticos e instituciones corruptas. Mientras que en un primer momento el acto de emigrar representa un ideal de escape, finalmente el sistema global degenerado revela la dificultad de alejarse de los problemas de la madre patria aniquilando la posibilidad por parte de las nuevas generaciones de rescatarse social y económico. Con respecto a las novelas de matiz anti-migratoria hay también que mencionar *Quaranta mesi nel grande Oceano Australe* (1880) de Alberto Anselmi en la cual los protagonistas emprenden un viaje hacia Australia, pero son abandonados en una isla desierta en medio del Océano Pacífico. Aquí, como Robinson Crusoe, intentan sobrevivir hasta ser finalmente rescatados y llevados a Italia. Otra novela del mismo año, siempre negativa con respecto a la emigración, es *Emigranti* (1880) de Antonio Marazzi, en la cual los dos protagonistas regresan a la vida rural italiana físicamente debilitados y decepcionados por el fracaso miserable de sus sueños y esperanzas. A parte de estos ejemplos pesimistas, la literatura italiana decimonónica produjo también novelas—como *Il Dio ignoto* (1876) de Paolo Mantegazza—que subrayaban los aspectos beneficiosos de la migración, vehiculando ideas garibaldinas y abogando por el nacimiento y el desarrollo de una colonización rural en las Américas para compensar la degenerada situación rural italiana.

Entre el escaso número de novelas italianas centradas en la emigración, las que retratan específicamente la diáspora italiana a la Argentina son aún menos. Una de las novelas más orgánicas y estilísticamente de mejor calidad es *Sull'Oceano* de Edmondo De

Amicis<sup>53</sup> que, a pesar de la extraordinaria popularidad de su autor, ha sido casi totalmente olvidada por la crítica.<sup>54</sup> Por medio de la descripción lírico-naturalista del océano Atlántico y las municipalidades de Rosario, Córdoba y Buenos Aires, y a través la retórica del asombro, el maravilloso, y la emoción, De Amicis presenta las colonias ultramarinas como espacios geográficos parecidos a la madre patria por cultura y conformación urbana. Desde las páginas de obras como *Sull'Oceano* (1890) y el cuento intercalado “Dagli Appennini alle Ande” (publicado en *Cuore* en 1886), el autor genovés fomenta el patriotismo de los inmigrantes y los anima a instalarse en las tierras de ultramar garantizándoles que, una vez llegados al país de destino, encontrarían un ambiente familiar y reconfortante. Para De Amicis, la realización de una comunidad híbrida tiene el mérito de ampliar los horizontes culturales de los ciudadanos de ambos países, reforzar la economía internacional y el intercambio intelectual con Latinoamérica, consolidando, a la vez, el sentimiento nacional.

### ***Humanización y deshumanización del océano: envidia colonial, asombro y maravilla***

Tomando en consideración la totalidad de la producción literaria de De Amicis, el análisis del entorno ambiental empleado como aglutinador socio-cultural no parece prerrogativa de

---

<sup>53</sup> Edmondo De Amicis nació en Oneglia, una ciudad de la Liguria, en 1846. Sin embargo, a los dos años su familia se mudó a Cuneo y luego a Turín. Posteriormente, el autor frecuentó la Accademia Militare di Módena, donde hizo carrera alcanzando el grado de oficial de la infantería. De Amicis fue firme defensor de la identidad nacional italiana y se afilió al Partido Socialista, experiencia que marcó profundamente su vida filosófico-política. Además de escribir artículos en el periódico del partido *Italia Militar*—que más tarde recopiló en la obra *Osservazioni sulla questione sociale. Conferenza* de 1894—el autor expresó sus ideas políticas en las páginas de algunas de sus obras más celebradas, como *Gli amici* (1883), *Cuore* (1886), *Sull'Oceano* (1889) y *El coche de todos* (1899). Durante sus últimos años de vida, De Amicis llegó a ser miembro de la Accademia della Crusca, la institución lingüística con mayor importancia de todo el país. El último período de la vida del autor estuvo caracterizado por acontecimientos dramáticos, como la muerte de su madre, las continuas peleas con su esposa y el suicidio de un hijo de apenas veinte años, al cual el autor dedicó su obra *Memorie* de 1889. A causa de una hemorragia cerebral, el escritor murió en Bordighera en 1908 y su cuerpo fue enterrado en el Cementerio Monumental de Turín, ciudad que hoy día sigue celebrándolo como un conciudadano.

<sup>54</sup> Sobre *Sull'Oceano* y el cuento de tema migratorio “Dagli Appennini alle Ande” algunos estudiosos se han enfocado en la forma en la cual De Amicis articula la perspectiva narrativa—como en *Nell'officina di un reporter di fine Ottocento* de Valentina Bezzi (2007) o “Le spectateur sontroversé” de Edwige Comoy Fusaro (2011)—o en la manera en la cual el autor vehicula los sentimientos de sus personajes—por ejemplo, en “Note sull'emigrazione: Emozioni ed emigrazione” de Vincenzo Pascale (2013). A parte de esta breve reseña bibliográfica, unos de los trabajos investigativos que mejor informan el presente capítulo son *Italian America: Latin America as Italy in the Post-Unification Emigration Literature of Edmondo De Amicis* (2015) y “Dagli Appennini alle Ande: Edmondo De Amicis' Italy in South America” (2015) de Sara Troyani, la cual arroja luz, de forma entretenida y puntual, sobre el papel protagónico que la literatura italiana desempeña en completar el puzzle de la migración.

*Sull'Oceano*. Varias son las obras del autor cuyo protagonista es el paisaje puesto que, como corresponsal del periódico *Nazione*, De Amicis fue un gran viajero. El autor narró sus experiencias en obras como *España* (1873), *Ricordi di Londra* (1874), *Holanda* (1874), *Marruecos* (1876), *Constantinopla* (1878) o *Ricordi di Parigi* (1879), libros que favorecieron la difusión en Italia del género de la literatura turística y que alcanzaron un gran éxito por las intrigantes descripciones de los lugares y costumbres de los países visitados.

Incluso el viaje transatlántico descrito en *Sull'Océano* es autobiográfico. De hecho, el 16 de marzo de 1884 De Amicis se embarcó desde Génova a bordo del *América del Norte* con destino Río de la Plata, experiencia que, según afirman Feruglio (2011), Bacchetti (2001), Pastorino (2009), Tamburini (2008) y Danna (2000), marcó humanamente el autor italiano y su orientación política. La decisión de De Amicis de escribir *Sull'Oceano* fue motivada no solamente por la curiosidad hacia las dinámicas político-sociales de la migración, sino también por la generosa recompensa recibida por parte del periódico *Nacional* de Buenos Aires con el cual había empezado a colaborar en 1883.<sup>55</sup>

En *Sull'Oceano*, a lo largo de 400 páginas se desarrolla un verdadero reportaje del viaje “sull’oceano”, o sea “en el océano” (tal como fue traducido el título en la versión de 1898 de Los Ríos) cuyos personajes son un grupo de viajeros italianos y de otras nacionalidades dirigidos hacia Buenos Aires representados en sus diferencias tanto sociales como lingüísticas.<sup>56</sup> Podría afirmarse que la protagonista de la narración es la nación italiana misma, puesto que De Amicis ofrece una imagen holística de las tipologías de inmigrantes italianos, desde los privilegiados que viajan por razones políticas o negocios,

---

<sup>55</sup> En 1889, el editor Emilio Treves encargó a Arnaldo Ferraguti la ilustración de *Sull'Oceano*. Para garantizar la fidelidad de las representaciones, Ferraguti recorrió el viaje de los emigrantes italianos de Génova a Buenos Aires, el mismo viaje realizado por De Amicis en 1884. Esta experiencia fue tan impactante para el artista que Ferraguti decidió describir su aventura completa en el artículo “*Sull'Oceano* dopo Edmondo De Amicis”, escrito con motivo de la muerte del escritor piemontés en 1908 y publicado en *Il Secolo XX*. Aquí, Ferraguti revela que para refigurar detalladamente los personajes y las situaciones descritas en la novela trajo consigo pinceles y lápices, pero sobre todo la cámara fotográfica de recién difusión.

<sup>56</sup> Al publicar su informe de viaje en 1889 con la editorial Treves, De Amicis cambió el título de su obra a *Sull'Oceano*. La primera edición logró un enorme éxito de público, tanto que la editorial milanesa Treves produjo diez ediciones en las dos semanas sucesivas a la primera publicación (Bravo Herrera, *Edmondo De Amicis en Argentina*, citado por Ilaria Magnani 261).

hasta los pobres desamparados en búsqueda de un futuro mejor. La variedad que caracteriza a los pasajeros del Galileo se describe de forma representativa en el capítulo titulado “L’Italia a bordo”:

La compañía por consiguiente era variadísima y prometía mucho. Y no resultaba solo un nutrido pueblo, como me hacía observar el comisario, sino un pequeño Estado. En la tercera clase estaba el pueblo; la burguesía, en la segunda; en la primera la aristocracia. El comandante y los oficiales o empleados superiores representaban al Gobierno; el comisario, la magistratura y la función de la imprenta estaba desempeñada por el registro de las reclamaciones y de las aprobaciones abierto en el comedor. (36-37)<sup>57</sup>

Como se informa a lo largo de la narración, el barco de vapor *Nord America*, que De Amicis nombra “Galileo”, transportaba 1600 personas solamente en tercera clase y 200 miembros de la tripulación. Aunque la mayoría estaba representada por los italianos del norte, los pasajeros procedían de toda Italia. A pesar de la reciente unificación nacional, la sociedad italiana post-unitaria estaba caracterizada por ciudadanos inconscientes del significado de la unidad de su país, hablantes de diferentes dialectos y acostumbrados a tradiciones exclusivamente regionales. Interesado en revelar las dinámicas socio-políticas que caracterizaban la Italia de la época intentando desvelar los temas más populares discutidos por sus compatriotas, De Amicis sitúa la narración en el océano, un espacio natural y neutral entre la madre patria, que representa el presente, y Argentina, que refigura el futuro. Al ser el Atlántico “tierra de nadie”, el autor se siente libre de colocar en boca de los pasajeros del Galileo discursos de matiz política, temores por el porvenir de la empresa colonial italiana, prejuicios hacia el extranjero y supersticiones. Todo esto se describe de

---

<sup>57</sup> “La compagnia, dunque, era svariattissima, e prometteva bene. E non era soltanto un grosso villaggio. Come osservava il Commissario, ma un piccolo Stato. Nella terza classe c’era il popolo, la borghesia nella seconda, nella prima l’aristocrazia; il comandante e gli ufficiali superiori rappresentavano il Governo, il Commissario la magistratura, e della stampa poteva fare ufficio il registro dei reclami e dei complimenti aperto nella sala da pranzo.” (*Sull’Oceano* 22) A pesar de que la investigación necesaria para la compilación de este capítulo haya sido llevada al cabo a través del texto original, las citas que aparecen a lo largo de este capítulo proceden de la versión en castellano publicada en 1898 por la editorial de Buenos Aires Maucci-Restrelli Editores. Las citas originales en italiano, tal como aparecen en la primera versión en italiano publicada por la editorial Treves, se encuentran en las notas a pie de página. El título de la traducción es *En el Océano*, pero en este capítulo se prefirió usar el original, *Sull’Oceano*.

forma lúcida y precisa, otorgando gran atención a los detalles, hecho que revela la sensibilidad estética típica de la literatura naturalista y realista del siglo XIX.<sup>58</sup>

En este contexto, la descripción del paisaje oceánico obrada por De Amicis puede ser interpretada como una forma de instrumentalización retórica para empujar un proceso de hibridación a favor de una ampliación de los confines culturales de la nueva Italia. Para lograr su intento, De Amicis describe el Océano resaltando las similitudes geográficas entre el Mediterráneo y las aguas oceánicas latinoamericanas. Además, tal como los viajeros coloniales exageraban sus relaciones para impresionar a la corona y obtener financiamientos y honores, De Amicis presenta el difícil cruce del Atlántico como una empresa mítica en la cual los migrantes son los héroes que, a pesar del aburrimiento, la fatiga y el sufrimiento, persiguen la esperanza de encontrar una vida mejor al otro lado del océano. Para enfatizar la grandiosidad de esta experiencia, el narrador refigura una naturaleza asombrosamente maravillosa:

Y el Atlántico nos mecía con sus olas amplias y plácidas, semejantes a vastísimas alfombras azules franjeadas de plata, sacudidas por millares de manos invisibles, y que se suceden unas a otras sin fin; a través de ellas el *Galileo* extendía al pasar, interminable rastro de blanca estela. No era distinto el nuevo mar de aquel otro de donde salíamos; y, sin embargo, nos incitaba a levantar la frente como si el espíritu fuese más libre, la vista penetrase más lejos con sus miradas, invitándonos a beber el aire en amplias bocanadas, con nuevas sensaciones de placer, como si ya trasportase los fuertes perfumes de las grandes florestas de la América latina. (42)

---

<sup>58</sup> Según el perspicaz análisis de Pascale, *Sull'Oceano* refigura la situación socio-política italiana que precedió a la reacción gubernamental descrita en el primer capítulo de la tesis. De Amicis toma nota de los sentimientos de los migrantes y sus ideas políticas, aunque desconozca todavía las consecuencias a nivel socio-político que éstos traerán consigo, como los planes coloniales y económicos que madurarán en los años inmediatamente sucesivos a la publicación de la obra. Pascale también argumenta que los protagonistas de la narración están refigurados en un espacio indefinido, entre Italia y Argentina al subrayar que el proceso migratorio no ha terminado todavía su proceso de constante formación. Según Pascale *Sull'Oceano* desempeña un papel fundamental en el desarrollo del tema de la migración italiana puesto que la obra inspirará la producción artística de autores como Enrico Corradini, Giovanni Pascoli y Alfredo Oriani, los cuales favorecerán el debate ideológico intelectual que plasmó el nacionalismo italiano del siglo XX." (Pascale 2)

Como puede observarse en esta cita, la descripción de la grandiosidad del entorno ambiental exalta la grandiosidad de la empresa migratoria y subraya la magnificencia de las tierras ultramarinas como garantía de que el país de destino será incluso mejor que la madre patria. La referencia implícita a las empresas coloniales no es casual. Como se ha subrayado en el capítulo anterior, la falta de una experiencia expansionista exitosa que pudiera colocar a Italia al lado de otras naciones europeas representaba para los italianos una cuestión de orgullo difícil de olvidar. Posiblemente, las alusiones textuales al colonialismo revelarían el interés del autor por jugar con las emociones de aquellos italianos que veían en la expansión territorial una manera para competir con las potencias europeas. Siguiendo este hilo interpretativo, parece interesante constatar que, a lo largo de la narración, varias son las ocasiones en las cuales se hace mención a los viajeros coloniales de origen italiano como Pigafetta y Colón como para subrayar que, a pesar de la falta de una participación directa, durante la época de las grandes conquistas europeas la presencia de individuos procedentes de la península había sido fundamental.

En *Sull'Oceano* el ambiente oceánico asume un significado altamente simbólico: primero, representa un espacio geográfico de valor histórico en cuanto teatro de las empresas de las grandes civilizaciones del pasado; segundo, es un lugar de asombro y maravilla que permite la creación de un imaginario mítico elevando la experiencia de los migrantes a un nivel heroico y legendario; finalmente, constituye una utopía, en el verdadero sentido etimológico de la palabra, o sea un “no-lugar”, un espacio indefinido, neutral donde no hay división—al menos en un nivel teórico/idealista—entre las clases sociales y la procedencia geográfica.

El cruce del océano es descrito por De Amicis con acentos épicos, pero se configura a la vez como una experiencia larga y agotadora. La navegación transcurre lentamente, los pasajeros están aburridos y cansados. El de Génova a Buenos Aires es un viaje largo semanas que consume a los emigrantes, deshumanizándolos. Varios son los momentos de desesperación, luchas y peleas. Mientras que el viaje les quita fuerzas, condenándolos a pasar horas y horas mirando el mar o jugando a los naipes como autómatas, otros elementos no-humanos cobran vida. El barco mismo es descrito como un enorme animal que, casi como si percibiera el aburrimiento del viaje, se queda dormido con el corazón palpitante: “Poco a poco desaparecieron también los hombres, y el vapor quedó callado como

desmesurado animal que se desliza adormecido por encima de las aguas sin dejar oír más que las pulsaciones regulares de su corazón monstruoso.” (104) El barco se refigura entonces como un animal adormecido, pero también como un viejo gigante que piensa, se aburre, se duerme, para de repente despertarse lleno de vida:

El Océano que parecía viejo y cansado se rejuvenecía pocos minutos, recorrido por un estremecimiento de vida que lo cambiaba todo. Después, se aquietaba pensativo y se aburría y se adormecía para despertar luego como forma sacudida, inquieto, cejijunto, ofendido de aquella cáscara de nuez llena de hormigas que le pasaba sobre el cuerpo y parecía que meditaba...después recaía en una indiferencia desdeñosa, perdonaba y decía sonriendo: -Pasad, pasad.- Mudaba rápidamente con ello el aspecto de la embarcación, como si aquellas mil seiscientas personas hubiesen tenido un solo sistema nervioso. (210)

De Amicis personifica el océano describiéndolo como un organismo vivo capaz de sentir los mismos sentimientos que los pasajeros del Galileo. Las aguas oceánicas, ahora humanizadas, hablan directamente a los migrantes invitándolos a navegar a pesar del fastidio que su presencia, como muchas hormigas pequeñas, le procura. En este caso, mientras que el océano atraviesa un proceso de humanización, los migrantes son animalizados para enfatizar su cercanía al medioambiente y redimensionar su antropocentrismo. Varios son los momentos en los cuales De Amicis subraya el tamaño pequeño e irrisorio de los seres humanos en comparación con la naturaleza: “Más maravillosa que el Océano mismo que rompe y devora, a cuya amenaza continua responde con el infatigable ruido su conjunto: -Tú eres inmenso, pero ignorante, yo soy pequeño, pero soy un genio; tú separas los mundos, yo los uno; tú me rodeas, mas yo paso sobre ti; tú eres muy poderoso, pero yo soy quien soy.-” (218) Esta afirmación es particularmente interesante si se considera que, junto con el Romanticismo, otra influencia filosófico-literaria para De Amicis es el Positivismo y la importancia que este atribuye a la capacidad lógica del ser humano en contraste con la “irracionalidad” de la naturaleza. Si es verdad que el narrador de *Sull’Oceano* admira la potencia del entorno ambiental con el cual el piróscafo entra en contacto, no faltan al mismo tiempo momentos en los cuales queda

fascinado por los avances tecnológicos de su generación, representados por la potencia del barco:

Recorríamos, con el pensamiento, la historia de la navegación y saltando desde el tronco del árbol a la canoa, de la piragua a la barca de remos, y pasando por todas las formas de la nave, engrandecida y fortificada por los siglos, nos deteníamos en aquella forma última para compararla con la primera, y el corazón se nos hinchaba de admiración, preguntándonos qué otra obra mecánica tan maravillosa había inventado la raza humana. (217)

En la narración se alternan entonces momentos de alabanza hacia lo artificial y otros en los que se proclama el poder del medioambiente. La conexión ecológica entre todos los elementos, seres humanos, animales y el entorno ambiental, llega a su cumbre a la hora de acercarse a las costas del Brasil:

En el mismo momento, como para festejarlo, una bandada de aves acuáticas del Brasil vino a dar tres vueltas alrededor de los mástiles, y después, desaparecieron. Nunca me había parecido tan hermoso el *Galileo* [...] Sus altísimos mástiles, enlazados entre sí como una trama de cuerdas, parecían troncos de gigantescas palmeras, ya podadas, unidas por ramas sin hojas, y las anchas bocas rojizas de los tubos de ventilación hacían el efecto de colosales cálices de flores, atraídos por la América, en vez de serlo por el sol. (216, la cursiva es del texto)

Esta descripción revela algo sorprendente: al entrar en contacto con la selva amazónica brasileña, el barco y los viajeros experimentan una metamorfosis que transforma los mástiles en palmeras, las cuerdas en lianas y las trompetas en flores enormes dirigidas hacia el continente americano en vez de ser atraídos por el sol. Todo forma parte de un ecosistema en perfecto equilibrio: por un lado, hay la naturaleza, maravillosa y grandiosa; por el otro, están los seres humanos, con su facultad lógica, capaz de interactuar con el medioambiente logrando objetivos casi imposibles, como el cruce del océano y la formación de comunidades ultramarinas. Si la fuerza de la naturaleza es intimidante, la inteligencia de los migrantes y su capacidad de sobrevivir lo es incluso más.

La actitud de De Amicis con respecto al entorno ambiental es entonces ambivalente. Por un lado, el antropocentrismo que ánima las páginas de *Sull'Oceano* aleja a De Amicis de la sensibilidad con la cual los autores ecocríticos contemporáneos intentan colocar al ser humano al mismo nivel del medioambiente en cuanto parte integrante de la naturaleza. Por otro lado, ocurre subrayar que la sensibilidad con la cual el autor reconoce la grandiosidad del medioambiente y su respetabilidad le confiere un aire moderno y novedoso a pesar de sus limitaciones.

***Esnobismo y empatía: la ambivalencia del punto de vista narrativo***

Otra característica innovadora presente en la novela de De Amicis es la crítica dirigida al fenómeno migratorio y sus actores sociales. El narrador de *Sull'Oceano* es un escritor italiano burgués que participa en un viaje transatlántico describiendo las dinámicas sociales que se manifiestan a bordo a través de una perspectiva irónica. Su punto de vista es ambivalente en cuanto alterna una retórica elitista con una actitud caritativa con respecto a las dificultades a las cuales los emigrantes se enfrentan. Tal como afirma Stefano Rosatti: “the difference between De Amicis and his followers is that in *Sull'Oceano*, the author’s point of view is deliberately problematic, and the approach to the question of emigration is generally dialectical.” (158) Mientras que, en algunos momentos, polemiza contra la ignorancia y pasividad de los viajeros de tercera clase, otras veces la actitud se hace clemente e, incluso, paternal. En *Sull'Oceano* el barco conforma un pequeño universo que representa la rígida sociedad italiana, donde el narrador tiene el privilegio de cubrir los roles alternativos de protagonista y observador, una circunstancia que le permite ocupar su lugar en primera clase y, al mismo tiempo, entrar en contacto directo con los demás viajeros.

Consciente de que el cruce del Océano Atlántico no ocurría siempre de forma voluntaria o que, por lo general, las razones de la despedida de los migrantes eran casi siempre dramáticas, el narrador siente la necesidad de informar al lector sobre el significado humano e histórico de este éxodo masivo. El medio empleado para lograr este intento es la transmisión, lo más precisa posible, de las impresiones y estados mentales de los viajeros:

Yo no había pensado en el estado de ánimo en que era natural que se encontrase la mayor parte de aquella gente, cuando todavía vivían tumultuosamente en su memoria los recuerdos de la vida intolerable, para cortar la cual tuvieron que abandonar la patria, y cuando ardía aun en ellos el resentimiento contra la abigarrada falange de propietarios, recaudadores, capataces, abogados, agentes y autoridades, designados por ellos con el nombre genérico de *Señores*, y a todos los cuales creen conjurados en daño suyo, como autores de la miseria que padecen. Para ellos yo era un representante de aquella clase. Tampoco reflexioné que en aquel estado de ánimo debiera serles particularmente odioso un habitante del pequeño mundo privilegiado de popa, imagen de aquel a que habían tratado de sustraerse, y que los acompañaba también en el mar como un vampiro que iba á chuparles la sangre hasta en América. (76-77)

Este denso fragmento textual es particularmente interesante en relación con la perspectiva narrativa. Observando el estado de ánimo de los pasajeros del Galileo, el narrador se da cuenta de su perspectiva privilegiada y muestra compasión por la situación en la cual se encuentra la mayoría, forzados a salir hacia lo desconocido sustentados solamente por la esperanza de encontrar una situación económica mejor de la dejada en Italia.

Sin embargo, a pesar de la compasión evidenciada por esta cita, no siempre en *Sull'Oceano* se considera a los migrantes como los representantes absolutos de la sociedad nacional italiana contemporánea. Muchas veces, la forma en la cual el narrador relata sus conversaciones revela un prejuicio basado en juzgar a los miembros de las clases bajas como ignorantes, poco inteligentes y supersticiosos, confundiendo la falta de experiencia con la estupidez. De acuerdo con la propuesta de Pascale y Troyani, podría decirse que los emigrantes de clase baja son señalados como el símbolo de la sociedad italiana provincial anterior a la unificación. Un momento textual en el cual emerge esta actitud esnobista es cuando el narrador comenta sobre las impresiones que la visión del océano se refleja entre algunos pasajeros de tercera clase:

Luego, y tuve ocasión de comprobarlo, desde la salida del estrecho, para la mayor parte, aquel grande Océano había sido una desilución,

porque [...] en la mente pueblo, a la idea de los grandes mares van unidos todavía restos de las antiguas creaciones fabulosas de la antigüedad y de los tiempos medios; y ya que no los monstruos alados, los *kraken* de una milla en redondo y los peces cantantes, muchos esperan ver cuando menos balenas, pólipos enormes o luchas terribles entre peces espadas, y olas como montañas; y ven luego aquel mar siempre quieto y sin que aparezca siquiera ni el hociquillo de pecesitos diminutos, al cabo de dos semanas de navegación se encogen de hombros diciendo: - Es un mar como otro cualquiera.- (168, la cursiva es del texto)

Comparando su experiencia con la de los demás pasajeros, el narrador se presenta como el único capaz de apreciar la estética del océano. Parafraseando la teoría de Troyani se puede argumentar que episodios textuales como estos sirven como metáfora para la construcción de la identidad nacional, puesto que los individuos capaces de emocionarse frente al espectáculo de la naturaleza—o sea las personas que tienen cultura y una educación sentimental adecuada—forman parte de la ciudadanía del nuevo estado, mientras que los emigrantes incultos se posicionan afuera de la comunidad.<sup>59</sup>

Otro episodio de matiz elitista y entonces decididamente en contradicción con la actitud humanitaria que inspira a De Amicis es la descripción de la reacción de los pasajeros del Galileo una vez cruzada la línea del ecuador. Encontrándose ahora en el otro hemisferio, los emigrantes comparten sus preocupaciones fomentadas por la lectura de mitos y leyendas sobre la presencia de monstruos oceánicos y fenómenos marinos asombrosos. Entre los prejuicios más populares compartidos por aquellos viajeros que cumplían el cruce del Atlántico por primera vez se encuentra el miedo hacia al canibalismo: “A la latitud de la Senegambia, habiéndose hablado de negros, decían los emigrantes que el Galileo filaba a toda velocidad para huir de la costa, donde había un pueblo de temibles salvajes que cazaban los barcos para comerse a los pasajeros, y no pocas veces lo lograban.” (169)

---

<sup>59</sup> “The Atlantic represents a blank slate from which De Amicis crafts the identity of unformed Italian emigrant masses. Their failure to embrace seafaring, which is said to result from the emigrants’ incapacity to transcend primal fears of drowning, is interpreted as a signifier of their evolutionary underdevelopment.” (Troyani 50)

Como recuerda Troyani, los italianos Colón y Vespucio fueron entre los primeros viajeros en asociar el Caribe con el canibalismo.<sup>60</sup> También Antonio Pigafetta afirmaba que los habitantes del Brasil comían carne humana, a pesar de no haber visto directamente a ningún episodio de canibalismo. Pronto esta práctica asumió un matiz xenófobo identificativo de la “otredad”—entendida por los intelectuales de la época como todo lo que no era occidental o civilizado. En este sentido, en *Italian America: Latin America as Italy in the Post-Unification Emigration Literature of Edmondo De Amicis* Troyani asocia los comentarios sobre el canibalismo presentes en *Sull’Oceano* con la actitud esnobista de los intelectuales italianos de la época post-unitaria, afirmando que el asombro probado por los migrantes representaría el atraso intelectual y cultural de las clases indigentes:

The emigrants’ projection of cannibalistic practices onto worlds beyond Europe aligns their views with perspectives that prevailed among and helped to further the interests of one-time European ruling classes. The agreement between the outlooks of modern Italian emigrants in *Sull’Oceano* and those of earlier Italian navigators and representatives of colonialist European civilization correlates modern Italian emigrants with pioneering members of Italian and European society. Ironically, *Sull’Oceano* uses the emigrants’ belief in cannibalism, which they share with the original European colonialists, to label the emigrants as unsophisticated barbarians. (Troyani 54)

Si es verdad que los pobres migrantes son víctimas de antiguos prejuicios por falta de conocimiento, el narrador de *Sull’Oceano* no estaría hablando a toda la nación sino solamente a las clases capaces de comprender este juego de perspectiva y las conexiones

---

<sup>60</sup> Sobre la historia del concepto de “canibalismo” y su origen etimológico es útil mencionar Cummins: “In *Giornale di bordo* (1492-1493), the travelogue authored by famed Genoese explorer Christopher Columbus during his first journey to the Indies in search of gold and Christian converts, Columbus associates native people of the Caribbean with cannibalism. In fact, the modern usage of the term is thought to derive from wish-fulfilling semantic associations on the part of Columbus [...] Columbus alternately interpreted the name of the indigenous Caribbean tribe called the *Caniba* or *Canima* either as a sign of its members’ descent from subjects of the Great Khan or their resemblance to the dog-faced (Columbus understood the prefix “canib” to mean dog) anthropophagi described in the pages of *Marco Polo*.” (Cummins 33, citado por Troyani 54)

con la época colonial que se obscuran en el texto. De hecho, la diáspora italiana era empujada y sostenida por las clases dirigentes interesadas en la realización de sus planes políticos que, a menudo, no tenían en consideración los intereses de los verdaderos actores sociales de la migración, en su mayoría pobres, analfabetos, y poco conscientes de las dinámicas nacionales de un país recién constituido. Que esta sea una maniobra meramente retórica o no, a pesar de la arrogancia que se refleja en algunos momentos narrativos, el narrador muestra tener a sus compatriotas en gran consideración. De hecho, si por un lado el paisaje oceánico sirve como metáfora para exaltar el protagonismo de los italianos de la época colonial, por otro lado, permite resaltar el heroísmo de los ciudadanos: viajeros valientes dispuestos a emprender un viaje transatlántico complicado para el bienestar de sus familias y su nación.

### ***El De Amicis político: hacia la formación de una comunidad híbrida***

Como se ha demostrado anteriormente, algunos de los juicios esnobistas y superficiales expresados por el autor hacia la comunidad de los inmigrantes traicionan los valores de igualdad y hermandad proclamados por De Amicis en otras obras. En *Cuore*, por ejemplo, el autor aplica su sistema ético al situar en pie de igualdad a todos los italianos a pesar de sus posibilidades económicas y sus orientaciones políticas. Este tipo de actitud impregna también los cuentos intercalados como “Dagli Appennini alle Ande”.<sup>61</sup> El protagonista, Marco, representa la cara más desesperada de la diáspora italiana puesto que la situación de indigencia en la cual se encuentra su familia lo fuerza a emprender un largo viaje hacia Buenos Aires, empleando como medios de transporte barcos, trenes, carros e, incluso, caminando muchos kilómetros para reunirse con su madre. El desamparo económico es denunciado como perjudicial para el bienestar tanto físico como psicológico, puesto que la misión de Marco, destinada a salvar a su madre, invierte los papeles tradicionales que ven a los padres como los responsables de la salud físico-mental de los hijos. La falta de

---

<sup>61</sup> El relato intercalado “Dagli Appennini alle Ande” tuvo tanto éxito en Italia como en el extranjero, que fue adaptado al cine, en la homónima película de Flavio Calzavara de 1943 *Dagli Appennini alle Ande* y fue incluso convertido en un anime japonés titulado *Marco*, producido por la Nippon Animation, Taurus Film y Fuji Television en 1976 y formado por 52 episodios de 22 minutos cada uno.

recursos a una a muchos de los protagonistas de *Cuore*, hecho que sugiere la sensibilidad de De Amicis hacia lo social.

Los cuentos intercalados de *Cuore*, así como la novela misma, revelan la otra cara de Italia. Si, por un lado, esta se presenta como un país animado por contradicciones y problemas internos, por otro, sus ciudadanos están caracterizados por una gran fuerza de ánimo y coraje. Langella lee en la atención otorgada por De Amicis a las cualidades del pueblo italiano la voluntad del autor de identificar en las masas la solución para cerrar la brecha que separa Italia de las naciones económicamente más avanzadas.<sup>62</sup> De la forma en que el autor presenta a la comunidad italiana emerge su vocación socialista detectable en su invitación implícita a la nación para que sus miembros colaboren para restaurar el prestigio de Italia en el panorama socio-político y económico internacional. Las diferencias regionales en términos de lengua y tradiciones no representan un obstáculo para la comunidad italiana sino una fortaleza<sup>63</sup>. ¿De donde proviene el matiz socialista presente tanto en *Sull'Oceano* como en “Dagli Appennini alle Ande”?

En 1891, De Amicis oficializó su adhesión al socialismo e inició una colaboración con la revista *Critica Sociale*, fundada por Turati, y otras revistas políticas de Turín. La militancia de De Amicis, inspirada por intelectuales piemonteses como Graf, Lombroso, Balsamo Crivelli y el líder del socialismo italiano Filippo Turati, encontró su manifestación estética en las obras *Primo Maggio* (1891) y *Memorias* (1900) en las cuales el autor reflexiona sobre las cuestiones sociales, la emigración y los valores traicionados del *Risorgimento*. Como recuerda Sara Troyani, citando la obra de Roberto Fedi, “Una spina nel *Cuore*”, y Paolo Pillitteri, *Un cuore grande così*, muchos de los biógrafos de De Amicis atribuyeron la adopción de la ideología socialista por parte del autor a las experiencias de

---

<sup>62</sup> “Il messaggio ideologico che De Amicis fa passare attraverso le pagine di *Cuore* e proprio questo: se l'Italia può sperare, col tempo, di vincere la sua endemica povertà e di colmare il ritardo che la separa dalle nazioni più avanzate, è anche grazie alle ammirevoli qualità del suo popolo, a cominciare dagli strati più bassi.” (123)

<sup>63</sup> A este respecto, ocurre reflexionar sobre el hecho de que, según los datos ofrecidos por Giovanni Genovesi, la tasa de alfabetización italiana desde la proclamación de la unidad de Italia en 1861 hasta 1891 cambió drásticamente. Desde el 78% de analfabetas, se pasó al 2,10% (Genovesi 87). Esto significa que, cuando *Cuore* fue publicado en 1886, menos del 3% de los italianos no habrían podido leer la obra. Entonces, al escribir su novela, De Amicis era consciente de la difusión que podría tener. El hecho de que pudiera ponerse en diálogo con tantos lectores podría confirmar la teoría según la cual *Cuore* es una metáfora literaria que intenta representar el macrocosmo de la Italia post-unitaria dando voz a los miedos y las esperanzas de ciudadanos y migrantes para facilitar la formación de un país más homogéneo.

De Amicis viajando a América Latina y visitando asentamientos de emigración italiano-latinoamericana:

By representing Italian-Latin American emigration compatibly with residence in geopolitical Italy and suggesting the affinity of Italians constrained to emigrate with their Italian and other European forebears, disenfranchised Italian citizens, and privileged Italian travelers, De Amicis' *Sull'Oceano* establishes Italian-Latin American emigration as a domestic signifier for unified Italian culture. Conceived as an expression of national Italian society, the journey of the *Galileo* and its emigrant passengers stages a nation-building exercise. *Sull'Oceano* represents Italian-Latin American emigration in concert with the making of Italians and Italy as a work in progress". (Troyani 44-45, la cursiva es del texto)

Como puede observarse en esta cita, De Amicis presenta la migración italiana a Argentina como una posibilidad de expansión territorial y cultural. Es decir, según el autor, al considerar la situación socio-política de la Italia *post-Risorgimento*, fragmentada en diferentes regiones caracterizadas por varias lenguas y tradiciones, la experiencia diaspórica compartida por migrantes de procedencias regionales y clasistas distintas ofrece la posibilidad de formar una comunidad cohesiva y homogénea que colabore en un proyecto final común: colonizar las tierras ultramarinas estableciendo conexiones con la madre patria a nivel intelectual, cultural y político. Para crear un aglutinador ideológico, De Amicis se enfoca en el análisis de las consecuencias de los ideales que habían caracterizado las luchas para la unificación del país.

Como mencionado en el capítulo anterior, a pesar de la importancia del proceso político del *Risorgimento*, no se había logrado una constitución verdaderamente unitaria de la península: cada región seguía hablando su dialecto, desconociendo parcialmente el italiano estándar. El sur se había estancado en un estado de atraso económico y el norte no podía contar con una industria laboriosa. Esta situación dramática difundió el malcontento general y determinó una sensación de desilusión con respecto a los ideales revolucionarios traicionados. En *Sull'Oceano*, atento a la sensibilidad política de la Nueva Italia, De Amicis trató estas dinámicas a través de diálogos ficticios. A este respecto, es importante la

conversación entre el protagonista y un joven garibaldino, o sea un seguidor de las ideas del revolucionario italiano Giuseppe Garibaldi. Él, en mayor medida que otros viajeros y emigrantes, expresa su amargura mezclada con un profundo desencanto por los resultados sociales y políticos de la Unidad de Italia: “Essa era riuscita troppo al di sotto dell’ideale per cui s’era battuto” (*Sull’Oceano* 47). Por esta razón, como afirma Vincenzo Pascale, el garibaldino decide tomar el camino del exilio, no sin expresar sus sentimientos a su interlocutor, quien, registrada la decepción y el consiguiente resentimiento del joven expresa una reflexión ideológica sobre el estado de los valores del *Risorgimento* italiano:

[...] millones de monárquicos incapaces de defender con valor, en caso de necesidad, su bandera, prontos a ponerse boca abajo ante el gorro frigio apenas le viese en lo alto. Una pasión furibunda en todos por llegar, no a la gloria, sino a la fortuna; la educación de la juventud encaminada a este fin cada familia convertida en una razón social, sin escrúpulos, capaz de acuñar moneda falsa con tal de empujar a sus hijos [...] Y mientras, la instrucción popular, una pura apariencia que no sirve sino para sembrar orgullo y vanidad, aumentar la miseria y cooperar al vicio. (*En el Océano*, 62-63)<sup>64</sup>

Para Pascale, este fragmento textual abre otra página sobre la emigración a través de una crítica social de matiz económico e ideológico, presentando la decepción de los italianos por el fracaso de los ideales revolucionarios que el *Risorgimento* debería haber respetado. Contrastando la amargura de las palabras del garibaldino, el narrador contesta:

-No es exacto- le dije. -De los desengaños que todos hemos experimentado, nosotros mismos tenemos la culpa, al imaginar que la libertad y la unificación de Italia habían de producir una inmediata y completa regeneración moral, extirpando milagrosamente la miseria y el delito. No confrontemos el estado presente con el ideal, del cual todos los pueblos, poco más, poco menos están igualmente

---

<sup>64</sup> “[...] milioni di monarchici, incapaci di difendere prodamente, a un bisogno, la loro bandiera, pronti a mettersi a pancia a terra davanti al berretto frigio, appena lo vedessero in alto. Una passione furiosa in tutti d’arrivare non alla gloria, ma alla fortuna; l’educazione della gioventù non rivolta ad altro; ciascuna famiglia mutata in una ditta senza scrupoli, che batterebbe moneta falsa per far strada ai figliuoli [...] E mentre l’istruzione popolare, una pura apparenza, non faceva che seminare orgoglio e invidia, cresceva la miseria e fioriva il delitto [...]” (*Sull’Oceano* 47)

distantes y lejanos; comparémosle con el pasado. Este era tan vergonzoso y horrendo, que el solo hecho de haber salido de él, de cualquier modo, nos debe confortar por completo. -No me respondió-.<sup>65</sup> (*En el Océano* 63)

A pesar de reconocer la validez de las afirmaciones del joven, el narrador llama la atención hacia los pequeños cambios logrados por el país. Pascale subraya como la respuesta del protagonista representa un acercamiento del autor hacia el credo socialista. Lo cierto es que desde estas palabras emerge la necesidad de transmitir la importancia de abandonar una ideología demasiado radical para empezar a construir desde lo que el país ha logrado en comparación con el pasado. El socialismo se presenta a De Amicis como un arma ideológica para integrar a los nuevos ciudadanos italianos en un nuevo estado a través del intercambio de ideales y valores sociales y civiles compartidos.<sup>66</sup> De Amicis no quiere simplemente quejarse del fracaso de los ideales del *Risorgimento*, sino luchar para que la clase dirigente italiana deje de difundir falsas promesas que tienen como único resultado la perpetuación de la injusticia social. La sensibilidad humanitaria de De Amicis es resaltada por Pascale y Timpanaro los cuales sostienen que el autor evalúa críticamente los valores nacionales, como el patriotismo, el ejército y la disciplina, en un intento de marginar la opresión y la injusticia social (Timpanaro 75, citado por Pascale). El juicio de Timpanaro y Pascale sobre de De Amicis es válido, bajo ciertos aspectos, pero debatible, como se ha demostrado anteriormente, a la hora de considerar el punto de vista narrativo adoptado.

---

<sup>65</sup> “-Questa non è la verità-, gli dissi. -Dei disinganni che ci furon per tutti, siamo stati causa noi stessi, immaginandoci che la liberazione e l’unificazione d’Italia avrebbe prodotto una immediata e completa rigenerazione morale ed estirpato miracolosamente la miseria ed il delitto. Non confrontiamo lo stato presente con l’ideale, da cui tutti i popoli sono presso a poco egualmente lontani: confrontiamolo col passato. Questo era obbrobrioso e orrendo, che il solo fatto d’esserne usciti, in qualunque modo, ci deve confortare di tutto- Non mi rispose.” (*Sull’Oceano* 47)

<sup>66</sup> “De Amicis capisce che il paese deve ritrovarsi in una serie di valori che ne rinsaldino l’unità (da poco raggiunta) e creino una religione laica, fondata su codici di credenze e valori civici condivisi, pena la sua disgregazione. In quest’ottica il socialismo riformista di De Amicis diviene un collante per arginare da un lato la questione sociale e dall’altro per creare un credo laico capace di cementare una nazione—come indicato da Durkheim e dal suo maestro, il positivista Augusto Comte.” [De Amicis entiende que el país debe encontrar una serie de valores que fortalezcan su unidad (recientemente lograda) y creen una religión secular, fundada en códigos compartidos de creencias y valores cívicos, bajo pena de su desintegración. En esta perspectiva, el socialismo reformista de De Amicis se convierte en un pegamento para detener la cuestión social, por un lado, y, por otro lado, para crear un credo secular capaz de consolidar una nación, como lo indicaron Durkheim y su maestro, el positivista Augusto Comte.] (Pascale 10, la traducción es mía)

### *El paisaje urbano: la refiguración de Argentina como una segunda Italia*

Si el entorno ambiental oceánico se presta a vehicular sentimientos patrióticos y mensajes políticos, una función parecida es la que desempeña la descripción del paisaje urbano, del cual se resalta la increíble cercanía estética y estructural con las ciudades italianas. Al subrayar las similitudes entre el paisaje argentino y el italiano, el narrador se dirige a los migrantes del futuro introduciéndoles a un mundo familiar, donde empezar una nueva vida parecida a la que dejaron en Italia. Desde esta perspectiva interpretativa, el viaje de Marco, protagonista de “Dagli Appennini alle Ande”, podría representar una metáfora con el propósito de empujar la colonización de las tierras argentinas y facilitar la colaboración entre países.<sup>67</sup> De nuevo, en el cuento intercalado la metodología es similar a la empleada por los viajeros coloniales quienes subrayaban las similitudes entre las ciudades, los edificios y la vegetación típicas del “nuevo mundo” y aquellas europeas. En su primera carta de 1493 dirigida a Luis de Santángel, Cristóbal Colón describe las maravillas que ha encontrado en la isla que él rebautiza como “La Española”:

En ella hay muchos puertos en la costa de la mar, sin comparación de otros que yo sepa en cristianos, y hartos ríos y buenos y grandes, que es maravilla. Las tierras de ella son altas, y en ella muy muchas sierras y montañas altísimas, sin comparación de la isla de Tenerife; todas hermosísimas, de mil hechuras y todas andables y llenas de árboles de mil maneras y altas y parece que llegan al cielo; y tengo por dicho que jamás pierden la hoja, según lo puedo comprender,

---

<sup>67</sup> Que De Amicis esté mirando al pasado colonial europeo para fomentar el orgullo de sus compatriotas es una teoría que podría explicar también la procedencia del protagonista del cuento aquí analizado. Marco es genovés. Durante la época colonial, su ciudad natal era un importante lugar de intercambio comercial y, en el siglo XIX, Génova se transformó en la capital porteña italiana por excelencia desde la cual salían los barcos de los emigrantes dirigidos hacia las Américas. A este respecto Langella sugiere una asociación entre Marco y Cristóbal Colón puesto que ambos emprenden un viaje hacia lo desconocido animados por una personalidad valiente. Otro detalle posiblemente con fines patrióticos es el hecho de que los niños protagonistas de los cuentos mensuales de *Cuore* son forzados a sustentarse en solitud, sin el apoyo de nadie. A este respecto, Langella nota como en “Dagli Appennini alle Ande” el adjetivo “solo” aparece 16 veces (120). Metafóricamente, esto podría asociarse al hecho de que, a pesar del aislamiento nacional, Italia puede contar con ciudadanos fuertes y valientes que no necesitan el apoyo de otros países para lograr buenos resultados políticos y socio-económicos.

que los vi tan verdes y tan hermosos como son por mayo en España y de ellos estaban floridos, de ellos con fruto y de ellos en otro término, según es su calidad; y cantaba el ruiseñor y otros pajaricos de mil maneras en el mes de noviembre por allí donde yo andaba.  
(*Primera carta de Colón* 1-2)

Esta descripción destaca la voluntad del viajero de subrayar las diferencias y similitudes entre las tierras a las que acaba de llegar y el mundo conocido: España. El tono es hiperbólico a causa del asombro y la maravilla determinados por el encuentro con lo desconocido y posiblemente para lograr sus metas económicas. Colón intenta remediar la falta de criterios de comparación con lo que ya conoce, es decir con la naturaleza, la arquitectura y las tradiciones hispanas. De forma similar, podría decirse que De Amicis se sirve de una retórica parecida a la de matiz colonial al evidenciar cómo el folklore, la forma de divertirse, la estructura urbana y el entorno ambiental argentinos no difieren tanto de la madre patria lejana. Como afirma Troyani, las afinidades culturales y territoriales entre Italia y América Latina subrayadas en el cuento tienden a identificar a Argentina como una extensión geopolítica de la península italiana para facilitar el proceso de adaptación y asimilación de los colonos. Por ejemplo, Boca, el barrio de inmigrados situados en la época a dos horas del centro de Buenos Aires, es descrito como “una piccola città mezza Genovese” (“Dagli Appenini alle Ande” 214)<sup>68</sup> cuyos habitantes son, en su mayor parte, italianos disponibles a ayudar a sus compatriotas. De Amicis presenta el paisaje argentino con tintas reconfortantes, como si quisiera animar a los migrantes a emprender el viaje transoceánico sin miedo, prometiéndoles que encontrarán una geografía familiar y podrán entrar en contacto con los lugares donde sus compaisanos buscaron paz y prosperidad.

El autor anticipa los sentimientos a los que se enfrentarán una vez llegados al otro lado del Océano y los proyecta en Marco, el representante simbólico de la comunidad de

---

<sup>68</sup> “Vas a ir con esta carta a Boca, un poblado donde la mitad por lo menos son genoveses y que se encuentra a dos horas de camino.” (“De los Apeninos a los Andes” 60). Marco parece estar enterado de la fuerte presencia italiana en la Argentina, como testimonian sus pensamientos al momento de embarcarse: “Ci sono tanti italiani, qualcheduno m’insegnerà la strada” [Hay muchos italianos, uno de ellos me enseñará el camino] (“Dagli Appennini alle Ande” 207-8, la traducción es mía). Es verdad que, una vez llegado a Buenos Aires, Marco se encuentra con muchos compatriotas. Esto se explica con el hecho histórico que, una vez llegados al país de destino, los inmigrados solían vivir en barrios habitados por compatriotas determinando de esta forma la transmisión de los usos y costumbres de la región de procedencia.

emigrantes italianos. El niño experimenta un abanico de emociones: asombro, miedo y alivio. Cada sensación negativa es balanceada por otra positiva, como a subrayar que, si por un lado el acto del emigrar desanima, por otro lado, conduce a situaciones beneficiosas y satisfactorias. Por ejemplo, después de tanto viajar en condiciones miserables, la idea que su madre haya caminado por las mismas calles en las que Marco se encuentra, le anima a perseguir su misión de rescate:

Por la noche dormía sobre cubierta y se despertaba a intervalos, sobresaltado, admirando la claridad de la luna que blanqueaba la inmensa superficie acuosa y las lejanas orillas, oprimiéndosele entonces el corazón. -¡Córdoba! ¡Córdoba!-, repetía este nombre como el de una de las misteriosas ciudades de las que había oído hablar en las leyendas. Pero luego pensaba: -Mi madre ha pasado por aquí, ha visto estas islas y estas orillas-, y entonces ya no le parecían tan extraños y solitarios aquellos lugares en los que se había detenido la mirada de su adorada madre.<sup>69</sup> (“De los Apeninos a los Andes” 34-5)

No solamente la conformación del paisaje provoca determinados sentimientos en el ánimo del protagonista, sino que, de la misma forma, el autor transfiere las emociones de Marco al medioambiente creando estrechas conexiones de inspiración naturalistas entre el personaje y el entorno ambiental. De esta manera, la naturaleza responde indirectamente al estado de ánimo del niño, creando lo que en la literatura peninsular de la generación del '98—como en las obras de Unamuno y Machado—se describe como “el paisaje del alma”, es decir una conexión intrínseca entre los sentimientos probados por los seres humanos y el entorno ambiental, como si hubiera una perfecta correspondencia entre todos los elementos ecológicos representados. En “Dagli Appennini alle Ande”, por ejemplo, cuando Marco está animado por la esperanza de hallar a su madre, el paisaje es sereno y majestoso;

---

<sup>69</sup> “La notte dormiva sopra coperta e si svegliava ogni tanto, bruscamente, stupito della luce limpidissima della luna che imbiancava le acque immense e le rive lontane; e allora il cuore gli si serrava. -Cordova!- Egli ripeteva quel nome: -Cordova!- come il nome d’una di quelle città misteriose, delle quali aveva inteso parlare nelle favole. Ma poi pensava: -Mia madre è passata di qui, ha visto queste isole, quelle rive,- e allora non gli parevan più tanto strani e solitari quei luoghi in cui lo sguardo di sua madre s’era posato...” (“Dagli Appennini alle Ande” 254)

cuando se siente perdido y desesperado, la representación de la naturaleza cambia y deviene amenazante:

Miraba a derecha e izquierda y sólo contemplaba una soledad sin fin interrumpida a intervalos por pequeños y deformes árboles, de ramas y troncos retorcidos, en actitudes jamás vistas, como de ira y de angustia; una vegetación oscura, extraña y triste, que daba a la llanura la apariencia de un inmenso cementerio. Permanecía somnoliento por espacio de media hora y volvía a asomarse a la ventanilla, para ver siempre el mismo espectáculo. Las estaciones por las que pasaba el tren estaban solitarias, como casas de ermitaños; y cuando el convoy se detenía no se percibía ninguna voz pareciéndole que se hallaba en un tren perdido, abandonado en medio de un desierto.<sup>70</sup> (“De los Apeninos a los Andes” 273)

La Pampa argentina se presenta como un desierto infinito y su vegetación deforme y oscura que exaspera el sentimiento de ansiedad y soledad probado por Marco. Sin embargo, alentado por la esperanza de encontrar finalmente a su madre, el niño sigue viajando desde Buenos Aires a Rosario y de Córdoba a Tucumán. Cuando el protagonista se mueve de una ciudad a otra, admira su modernidad y observa el parecido con su país originario. La forma en la cual se presenta Buenos Aires elimina la distancia geográfica entre América Latina y Europa. De la capital argentina, por ejemplo, se describe su plan urbano cuadrículado que se extiende hasta donde alcanza la vista:

Era una calle recta, interminable pero bastante estrecha [...] A cada instante, mirando a derecha e izquierda, veía otras calles tiradas a cordel, tan largas que los extremos parecía que iban a tocarse [...] La ciudad le parecía infinita, y que podría andar por ella días y semanas enteras viendo por doquier calles como aquellas,

---

<sup>70</sup> “Guardava a destra, guardava a sinistra, e non vedeva che una solitudine senza fine, sparsa di piccoli alberi deformi, dai tronchi e dai rami scontorti, in atteggiamenti non mai veduti, quasi d’ira e d’angoscia; una vegetazione scura, rada e triste, che dava alla pianura l’apparenza d’uno sterminato cimitero. Sonnacchiava mezz’ora, tornava a guardare: era sempre lo stesso spettacolo. Le stazioni della strada ferrata eran solitarie, come case di eremiti; e quando il treno si fermava, non si sentiva una voce; gli pareva di trovarsi solo in un treno, perduto, abbandonato in mezzo a un deserto.” (“Dagli Appennini alle Ande” 261)

figurándosele que toda América era una inmensa ciudad.<sup>71</sup> (“De los Apeninos a los Andes” 29)

En contra del mito colonial que consideraba a Europa como un continente inherentemente mejor que las Américas—concepción típica del realismo-científico y sobre la cual reflexiona Jorge Canizares Esguerra en su célebre *How to Write the History of the New World*—la visión de Latinoamérica ofrecida por De Amicis exalta la geografía de estos territorios. No sólo las ciudades argentinas se parecen a las italianas, sino que incluso tienen elementos similares entre ellas mismas, como la forma en la cual las calles se articulan y los edificios están contruidos. En poco tiempo desde su llegada, Marco adquiere un paradigma visual a través del cual descifrar el paisaje argentino: ya no se siente solo, sino que sabe como moverse.<sup>72</sup>

Al entrar en Rosario, parecíale hallarse en una ciudad conocida. Ante su vista se ofrecían de nuevo calles interminables, tiradas a cordel, de casas bajas y blancas, cruzadas en todas direcciones, por encima de los tejados, por una maraña de hilos de la luz, telegráficos y telefónicos, semejantes a enormes telarañas, y un gran tropel de gente, de caballerías y de vehículos. La cabeza se le iba, y creía hallarse de nuevo en Buenos Aires, teniendo que buscar otra vez al primo de su padre.<sup>73</sup> (“De los Apeninos a los Andes” 41)

El mismo destino de Marco, ahora capaz de reconocer un territorio antes espantoso y desconocido, le afecta al emigrante. Para lograr su objetivo político de promoción

---

<sup>71</sup> “Era una via diritta e sterminata, ma stretta [...] A ogni tratto di cammino, voltandosi a destra e a sinistra, egli vedeva due altre vie che fuggivano diritte a perdita d’occhio [...] La città gli pareva infinita; gli pareva che si potesse camminar per giornate e per settimane vedendo sempre di qua e di là altre vie come quelle, e che tutta l’America ne dovesse esser coperta.” (“Dagli Appennini alle Ande” 211)

<sup>72</sup> En *Le città invisibili*, Calvino crea un marco narrativo que se inspira en la obra *Il Milione* de Marco Polo. Aquí, el viajero italiano describe al Gran Kan las ciudades que visita durante sus viajes explorativos. Como en un juego de espejos, cada ciudad se refiere a otras ciudades, aunque el referente universal es Venecia, una ciudad oculta en los recuerdos del viajero. Tanto como Calvino imagina ciudades invisibles formadas por la unión de memorias urbanas coleccionadas en el tiempo, en “Dagli Appennini alle Ande” De Amicis construye ciudades en parte realísticas y en parte imaginarias subrayando, a través de la descripción narrativa y las observaciones del protagonista, las similitudes existentes entre las ciudades argentinas y los centros urbanos italianos.

<sup>73</sup> “Entrando in Rosario gli parve d’entrare in una città già conosciuta. Erano quelle vie interminabili, diritte, fiancheggiata di case basse e bianche, attraversate in tutte le direzioni, al di sopra dei tetti, da grandi fasci di fili telegrafici e telefonici che parevano enormi ragnateli; e un gran trepestio di gente, di cavalli, di carri. La testa gli si confondeva: credette quasi di rientrare a Buenos Aires, e di dover cercare un’altra volta il cugino.” (“Dagli Appennini alle Ande” 255)

migratoria, De Amicis presenta Buenos Aires y las otras ciudades argentinas en consonancia con la modernidad urbana de la Europa occidental, pensando sobre todo en París, y ofrece paragones arquitectónicos con las ciudades italianas de la época romana para englobar a Argentina en el trasfondo histórico compartido por las principales potencias europeas.<sup>74</sup>

### *Desde los Alpes a los Andes: el paisaje montañoso*

Junto con el medioambiente oceánico y aquel urbano, también el paisaje montañoso colabora en la definición de Argentina como una “segunda Italia ultramarina”. Durante el viaje desde Córdoba a Tucumán, a través de las pampas argentinas, la vista de los Andes americanos lo reconforta porque le recuerda su hogar:

Una cosa le consoló algo, sin embargo, desde un principio. Al cabo de tantos días de viaje [...] veía delante de sí una cadena de montañas muy elevadas, azuladas y con las cimas nevadas, que le recordaban los Alpes y le producían la sensación de aproximarse a su tierra. Eran los Andes, la espina dorsal del continente americano, la inmensa cadena que se extiende desde la Tierra del Fuego, bordeando la parte occidental de América del Sur, hasta el istmo de Panamá, con una longitud de 7500 kms.<sup>75</sup> (“De los Apeninos a los Andes” 50)

Las similitudes geográficas que Marco imagina entre los Andes argentinos y los Alpes italianos reconcilian estos paisajes y reprimen los sentimientos de extrañamiento. Curiosamente, a pesar de la importancia otorgada en el título del cuento a los Apeninos, a

---

<sup>74</sup> Con respecto a la descripción de las similitudes entre Buenos Aires y Turín, interesante es lo que evidencia Sara Troyani inspirada por la lectura de Cristina Della Coletta la cual afirma que, durante el siglo XIX, las reformas para purgar a Turín de sus barrios marginales hicieron que la esfera urbana de la ciudad fuera en gran parte homogénea (Della Coletta, 41). Además, en *Torino 1880. Il racconto di una città*, De Amicis presenta a Turín como un conjunto de casas indistinguibles que parecen extenderse infinitamente de forma similar a la descripción que se acaba de mencionar: “Tutte le strade, a primo aspetto, si rassomigliano: tagliano tutte un lunghissimo rettangolo di cielo con due file di case color uniforme, su cui lo sguardo scivola dal cornicione al marciapiede, senza trovar nulla che l’arresti.” (De Amicis, *Torino*, 15)

<sup>75</sup> “Una cosa, per altro, lo riconfortò un poco, fin da principio. Dopo tanti giorni di viaggio [...] egli vedeva davanti a sé una catena di montagne altissime, azzurre, con le cime bianche, che gli rammentavano le Alpi, e gli davan come un senso di ravvicinamento al suo paese. Erano le Ande, la spina dorsale del continente Americano, la catena immensa che si stende dalla Terra del fuoco fino al mare glaciale del polo artico per cento e dieci gradi di latitudine.” (“Dagli Appennini alle Ande” 230-1)

lo largo del relato no se hace nunca referencia explícita a esta cadena montañosa. A diferencia de los Alpes, que recorren horizontalmente el norte de Italia, los Apeninos cruzan el país verticalmente uniendo el norte con el sur, juntando idealmente a todos los ciudadanos: “Whereas the Apennines are a connective feature of culturally diverse regions of Italy, the Andes span the vertical length of the South American continent, joining politically independent nations Argentina, Bolivia, Chile, Colombia, Ecuador, Peru, and Venezuela. By equating the Alps with the Andes, “Dagli Appennini alle Ande” relates Italy not only to Argentina but also to the South American continent at-large” (Troyani 35). Una de las posibles interpretaciones de esta elección narrativa podría ser que, a los ojos de De Amicis los países latinoamericanos formarían parte de una “comunidad imaginada” unida, a pesar de las diferentes situaciones políticas, sociales, y geográficas. De la misma manera, en el momento de la redacción de *Cuore*, también las regiones italianas habían formado parte de una comunidad en la cual los matices lingüístico-culturales que caracterizaban cada entidad regional estaban fundiéndose.<sup>76</sup>

### **Conclusión**

Inspirado por la teoría del afecto y reflexionando sobre el género del realismo mágico, Jerónimo Arellano sostiene que el sentimiento de “lo maravilloso”—grandemente presente en la literatura colonial y las novelas decimonónicas de matiz migratorio—no es una emoción meramente subjetiva, individual y privada, sino que se manifiesta también como una construcción colectiva, pública y política, determinando una reacción afectiva por parte del lector. Para apoyar su tesis, Arellano aporta el ejemplo de los gabinetes de curiosidades y las descripciones territoriales coloniales destinados a provocar sentimientos de asombro y maravilla. Arellano demuestra entonces que la experiencia de lo maravilloso no es una emoción individual e independiente, sino que es enfatizada por un cierto tipo de estética y

---

<sup>76</sup> Para demostrar la similitud entre las varias regiones italianas, De Amicis emplea el elemento lingüístico subrayando el sentimiento de familiaridad que Marco siente al escuchar el italiano: “Uno dei barcaioli cantava. Quella voce gli rammentava le canzoni di sua madre, quando l’addormentava bambino” [Uno de los barqueros cantó. Esa voz le recordó las canciones que su madre, cuando era niño, le cantaba para que se quedara dormido.] (216). Como subraya Troyani, el hecho de que las características lingüísticas mitiguen la nostalgia de Marco sugiere la territorialidad adquirida por la lengua italiana a la luz de la unificación nacional evidenciando la cohesión regional.

retorica. De acuerdo con este análisis, puede afirmarse que las técnicas narrativas empleadas por De Amicis tanto en *Sull'Oceano*, como en “Dagli Appennini alle Ande”, miran a suscitar en el lector una determinada serie de reacciones calculadas por el autor con el fin de animar a dejar la madre patria e instalarse en las colonias de ultramar, en un país que, a pesar de la distancia geográfica, comparte con Italia elementos tradicionales, naturales y arquitectónicos. De Amicis aboga por un proceso de hibridación social invitando a superar las barreras culturales y los límites políticos para llegar a la formación de una comunidad ítalo-argentina unida y hermana.<sup>77</sup>

La operación literaria de De Amicis es diferente de la retórica militarista propuesta por intelectuales imperialistas como Angelo Scalabrini, puesto que su obra no sugiere la imposición de un proceso de hibridación a fines imperialistas exclusivamente basado en principios político-comerciales, sino que intenta sensibilizar el pueblo italiano sobre las ventajas socio-culturales que los procesos de hibridación llevan consigo. De acuerdo con la importancia de ampliar los confines geográficos italianos para hacer frente al desamparo económico y cohesionar los nuevos ciudadanos, De Amicis argumenta que el sincretismo cultural, favorecido por la diáspora italiana, vehiculará colaboraciones fructíferas para la cohesión nacional. Mientras que los intelectuales italianos intentan influenciar las emociones de los ciudadanos para empujar la migración con fines económicos y culturales, la clase dirigente argentina se sirve de la literatura para contrastar su llegada.

---

<sup>77</sup> En este contexto, interesante es la interpretación de Troyani según la cual el viaje de Marco, que el niño concluye al reunirse con su madre, alegoriza la emigración a América Latina como punto de origen local y nacional de retorno en la patria italiana, “Marco’s search for his mother may be understood as a search for his mother country, the Italian madre patria or motherland.” (Troyani 29) De Amicis crea entonces una conexión metafórica entre la búsqueda de la madre y aquella de la madre patria de la cual Argentina presenta una digna sustituta.

*Parte II**Procesos de hibridación imaginados: la perspectiva de la élite argentina*

### Tercer Capítulo

#### Comunidades imaginadas y chivos expiatorios

*Y víctima de las sugerencias imperiosas de la sangre,  
de la irresistible influencia hereditaria,  
del patrimonio de la raza que fatalmente con la vida,  
al ver la luz, le fuera transmitido, las malas,  
las bajas pasiones de la humanidad hicieron  
de pronto explosión en su alma.  
¿Por qué el desdén al nombre de su padre recaía sobre él,  
por qué había sido arrojado al mundo marcado de antemano  
por el dedo de la fatalidad, condenado  
a ser menos que los demás, nacido de un ente despreciable,  
de un napolitano degradado y ruin?*

(Eugenio Cambaceres, *En la sangre*, 30)

Para frenar el proceso de hibridación social provocado por la llegada de millones de italianos, algunos autores argentinos, como Eugenio Cambaceres y Antonio Argerich, emplearon sus novelas como un arma de persuasión en contra del extranjero. El “híbrido”, hijo de italianos y criollos, empezó a llevar connotaciones monstruosas, dañinas para el futuro de la nación.<sup>78</sup> A través del empleo de un lenguaje científico y la aplicación de las teorías del *eugenismo*, la frenología y la higiene natural, algunos intelectuales contribuyeron a la creación de una literatura nacional mirando a eliminar cualquier traza de hibridismo y mestizaje abogando a la pureza de la etnia criolla en detrimento de los inmigrantes y los demás grupos sociales marginados. Esa retórica xenófoba dio lugar a un largo debate sobre la pureza de la raza que animó, por décadas, las páginas de las novelas naturalistas presentando el mestizaje como una “enfermedad” nociva y contagiosa—tal

---

<sup>78</sup> En 1876 se publica en Italia *L'uomo delinquente*, un tratado pseudocientífico de antropología criminal en el cual, el médico Cesare Lombroso afirma que no se debe mirar al crimen por sí mismo, sino al hombre que lo comete, y su sentencia debe estar basada únicamente en un criterio: qué grado de peligrosidad representa el individuo para la comunidad. Como recuerda Pablo Ansolabehere, las críticas hechas a Lombroso no son por este cambio de perspectiva, sino por la idea que algunos individuos tienen una predisposición determinística a la vida criminal (Ansolabehere 213). Según el antropólogo, estos individuos pueden ser reconocidos por ciertos estigmas físicos antes de haber hecho cualquier acción criminal. Tales ideas confluyeron en la frenología, una disciplina pseudocientífica basada en el estudio del cráneo para la determinación del nivel de amenaza social que el sujeto examinado representaría.

como muestra el epígrafe de este capítulo. La reacción socio-cultural hacia el extranjero es un tema que sigue vivo hoy día y que, desafortunadamente, lleva a la formación de fronteras culturales impenetrables, barreras físicas, y también paredes metafóricas constituidas por la indiferencia y el egocentrismo.

En este contexto, la literatura desempeñó un papel fundamental como transmisora y archivo de las posiciones políticas y las emociones de la clase dirigente. A partir de los años 80, la política liberal de Alberdi había sido sustituida por el miedo a lo foráneo y, una vez comprobado que la inmigración no iba a proceder de los sectores ilustrados europeos, se emplearon varias maneras, legales y filosóficas, para frenar el avance de los extranjeros no deseados. Una de estas fue el control psicológico de las masas obtenido a través de la difusión de ideas basada en principios de ingeniería social destinados a condenar la constitución de una comunidad ciudadana híbrida.

### ***El nacimiento de una nueva literatura nacional***

Si obras como *Amalia* (1852) y *Facundo* (1845) se consideran como las representantes, por excelencia, de la literatura nacional argentina, también la producción de la generación del 80 lo es, puesto que trata temas de fundamental importancia para la delineación del estado nacional argentino, como el mestizaje, el criollismo y la hibridación. La diferencia fundamental entre la literatura nacional “temprana” y la “ochentista” reside en la representación de la unión sexual. La diferente representación de la alegoría erótica define la actitud general de la nación. Como recuerda Nouzeilles, mientras que las uniones representadas en las novelas de los años 40 y 50 denunciaban la política interna del país de forma endógena, la literatura ochentista subrayaba los problemas exógenos del país dividiendo sus causas en la inmigración y definiendo dañino cualquier tipo de alianza entre criollos y extranjeros. Según Nouzeilles, en la literatura naturalista:

Alegóricamente, los amantes todavía representan facciones en conflicto, pero ahora no son sólo causas externas, transitorias y modificables, sino internas y biológicas las que impiden la felicidad de los amantes. En ellas, la triple categorización de Taine—raza, medio y momento histórico—yuxtapone diferentes líneas

interpretativas que casi siempre se resuelven en fracaso. En contradicción con la armonía amorosa de los romances fundacionales, los amantes se pelean y terminan por despreciarse: ni sus cuerpos ni sus temperamentos resultan compatibles. Leído en clave darwinista, el circuito causal de sus historias eróticas confirma el *estatus quo* y la segregación de grupos sociales dispares. (*Ficciones somáticas* 15)

En efecto, en obras como *¿Inocentes o culpables?* o *En la sangre*, que Nouzeilles define como “novelas familiares fallidas” (15), las uniones sexuales tienen éxitos desastrosos. Tanto Dorotea y Carlota, las protagonistas femeninas de Argerich, como Máxima, personaje creado por Eugenio Cambaceres, resultan ser víctimas de relaciones perjudiciales para su “salud social”. Los responsables de sus situaciones matrimoniales infelices son inmigrantes italianos de primera o segunda generación que terminan dando lugar a lo que Nouzeilles define como “la familia neuropática”, es decir un grupo social físico y moralmente enfermo porque víctima de una degeneración hereditaria e ineludible. El determinismo que caracteriza las novelas escritas dentro del marco teórico del naturalismo propone una sola conclusión posible: el producto de la unión sexual entre un criollo y un inmigrado genera individuos enfermos que transmitirán a su progenie las mismas patologías de la cual eran víctimas sus padres. El narrador omnisciente legitimado por su posición de médico y político advierte el lector sobre el peligro determinado por la mezcla racial. En este contexto nace *En la sangre* (1887).<sup>79</sup>

---

<sup>79</sup> Considerada su relevancia literaria y asombrosa contemporaneidad, no sorprende que varios críticos hayan estudiado *En la sangre* desde diferentes perspectivas. A este respecto, dos han sido las temáticas más analizadas hasta la fecha: el papel de la inmigración, estudiado por Susan Hallstead-Dabove (2012) en “Identity Crises and Immigration in Argentina: Consumption and Belonging in *En la sangre* (1887) by Eugenio Cambaceres” y Aída Apter Cragolino (1989) en “Ortodoxía naturalista, inmigración y racismo en *En la sangre* de Eugenio Cambaceres”; y el de la raza, hondamente analizado por Elizabeth Austin en su trabajo “Darwin's Monsters and the Politics of Race in Eugenio Cambaceres's *En la sangre* (1887)”, publicado en 2013. Además, consideradas por varios críticos como uno de los fundadores de la novela y el naturalismo argentino, las obras de Cambaceres suelen ser analizadas dentro del marco estético de esta corriente literaria, usualmente en relación con la escuela francesa, como en Carlos Javier Morales en *Julián Martel y la novela naturalista argentina* (1997), Andrés Cáceres Milnes en “La actualidad de Eugenio Cambaceres como escritor de los aires culturales europeos” (2008), Wolfgang Matzat en “Transculturación del naturalismo en la novela argentina. *En la sangre* de Eugenio Cambaceres” (2010), y David Mauricio Solodkow en “La oligarquía violada: Etnografía naturalista, xenofobia y alarma social en la última novela de Eugenio Cambaceres, *En la sangre* (1887)” (2011).

***En la sangre: efecto colateral literario del miedo a la hibridación cultural***

*En la sangre* representa el manifiesto estético-político para la delineación social del estado nacional argentino.<sup>80</sup> Al lidiar con la reacción gubernamental frente a los cambios sociales y demográficos de Buenos Aires, la obra de Cambaceres ayuda a comprender el papel de la literatura dentro del proceso de construcción nacional decimonónico a la vez que invita a reflexionar sobre algunas dinámicas típicas de nuestro siglo, caracterizado por gobiernos que cierran las fronteras en vez de construir puentes. Cambaceres delinea un programa retórico-literario que define los rasgos sociales y comportamentales que debería compartir la élite criolla bonaerense en detrimento de los marginados, representados primeramente por los inmigrantes italianos. En *En la sangre*, Cambaceres se dirige a la oligarquía bonaerense para que tome conciencia de que la inmigración lleva consigo las semillas de la decadencia nacional. A este respecto, el autor constituye una comunidad imaginada formada por la clase alta porteña sirviéndose de una *paideia* encubierta con la cual intenta reunir a los miembros de su clase bajo un mismo ideal de nación, el de una Argentina unificada, culta y adinerada. Para llevar a cabo su plan, Cambaceres critica el pensamiento liberal, que había compartido inicialmente, y propone un mito sustituto basado en el criterio

---

<sup>80</sup> Eugenio Modesto de las Mercedes Cambaceres nació en Buenos Aires en 1843 y murió en la misma ciudad en 1889, dos años después de la publicación de la obra aquí analizada. En 1869, Cambaceres se graduó en la Facultad de Derecho y Leyes de Buenos Aires. Inmediatamente empezó su empeño político que le llevaría a ocupar un puesto en el Congreso de la Nación, bajo un ideal liberal y progresista, y ser miembro del Club del Progreso—un club muy prestigioso en el cual Genaro, protagonista de *En la sangre*, intentará, en vano, ser aceptado. Intelectualmente, Cambaceres, tal como sus contemporáneos, veía en Francia el modelo cultural en el que inspirarse. Tanto su herencia francesa, como sus numerosos viajes a Paris, le pusieron en contacto con las influencias intelectuales europeas y, sobre todo, con la escuela naturalista francesa de Émile Zola. Su actividad estuvo caracterizada por una búsqueda constante de nuevas formas literarias que pudieran adaptar los modelos europeos a la particular situación porteña de la época. A este respecto, Cáceres Milnes cita a Hemilce Cárrega: “no tuvo él reparos en ir más allá de los toques convencionales de su tiempo para alcanzar en sus escritos, así como también en sus personales actuaciones públicas, la nota capaz de provocar el escándalo, la reprobación, en el ambiente propio de Buenos Aires todavía gran aldea.” (24) De hecho, las descripciones crudas del naturalismo, caracterizadas por la prefiguración de espacios y tipos sociales considerados tabúes en la época, como el burdel, la casa de apuntamientos, la prostituta, el enfermo de sífilis, y más, podían resultar escandalosos para los lectores y críticos decimonónicos—no se olvide, a este respecto, la actitud recelosa con respecto a la estética zoliana presentadas en la primera parte de este capítulo. Cambaceres fue un escritor prolífico. Publicó cuatro novelas consideradas canónicas en el panorama de la literatura latinoamericana decimonónica: *Pot-pourri*, subtitulada “silbidos de un vago”, de 1882, *Música sentimental*, con el mismo subtítulo de la novela anterior, de 1884, *Sin rumbo*, de 1885, y, finalmente, *En la sangre*, 1887. Estas obras consagran a Cambaceres como uno de los escritores argentinos más influyentes citado por varios críticos entre los fundadores de la novela argentina.

clasista de exclusión, unificación y sobrevaloración de grupo y raza. Por un lado, el autor utiliza como pegamento social el nacionalismo y el racismo; por otro lado, para valorar su aparato ideológico y retórico, se sirve del esquema naturalista y de las teorías pseudocientíficas describiendo al protagonista Genaro, como “heredero degenerado de la oligarquía argentina” (5) marcado irremediabilmente *en la sangre* con sus orígenes de inmigrado italiano.

### ***Una llamada de alerta hacia el peligro de la hibridación***

El desarrollo de la trama de la obra parece sometido al objetivo final de ésta: ofrecer una llamada de alerta a la clase criolla. Tal como ocurre en muchas de las obras del siglo XIX, se piense por ejemplo en *Facundo* (Sarmiento, 1845), *La cautiva* (Echeverría, 1837) o *Martín Fierro* (Hernández, 1872), los personajes, en vez de presentar facetas realísticas y bien definidas, son más bien construcciones metonímicas figurantes la nación, recurso retórico útil para la transmisión de valores morales y nacionales.<sup>81</sup> A este respecto, como se indicará más adelante, Máxima y Genaro, protagonistas de la obra de Cambaceres, no son una excepción.

Después de la muerte de su padre, Genaro —hijo de inmigrados italianos— utiliza el dinero heredado para intentar su ascenso social. Abandona el conventillo por una casa, se inscribe en la universidad e intenta mezclarse con jóvenes criollos disimulando sus orígenes de los cuales siente vergüenza. Todo procede según sus planes hasta que es reconocido por un antiguo vecino que lo llama “tachero” revelando su procedencia. Para evitar su decadencia social, Genaro invierte su tiempo y energía en estudios universitarios, que fracasan miserablemente. Para él no hay posibilidad de redención, su sangre está marcada de manera inevitable: “[...] obraba en él con la inmutable fijeza de las eternas leyes, era fatal, inevitable, como la caída de un cuerpo, como el transcurso del tiempo, estaba

---

<sup>81</sup> Otra conexión con la literatura canónica argentina es la oposición binaria presente en la narrativa cambaceriana que contrapone el campo a la ciudad y el inmigrante inculto al intelectual criollo, dicotomías que recuerdan la célebre oposición entre la civilización y la barbarie propuesta por Domingo Faustino Sarmiento en *Facundo* de 1845. Según David Mauricio Solodkow el maniqueísmo sarmientino se representa en *En la sangre* en el trazado urbano que delimita zonas de guerras raciales y batallas culturales. Entonces, según el crítico, el conflicto entre la civilización y la barbarie se da en la novela de Cambaceres dentro del mismo espacio urbano (Solodkow).

en su sangre eso, constitucional, inveterado, le venía de casta como el color de la piel, le había sido transmitido por herencia, de padre a hijo [...]” (*En la sangre* 112). Confiando en su instinto de farsante, Genaro intenta sin resultados ingresar al Club del Progreso. Finalmente seduce a una joven perteneciente a la aristocracia criolla, Máxima, a quien viola y con la cual termina casándose después de haberla dejado embarazada. Tras haber perdido en el juego y especulaciones el dinero heredado por Máxima tras de la muerte del padre de ella, Genaro acaba siendo desenmascarado como violador y farsante.<sup>82</sup>

### ***La llegada del naturalismo y la generación del 80***

La trama de la obra se inserta en un panorama histórico-social particular, representado por flujos demográficos e inestabilidad económica y social. En cuando a la estética narrativa y las influencias literarias, Cambaceres se inserta en el contexto histórico-cultural de la generación del 80 a la cual pertenecen los escritores Antonio Argerich, Eugenio Cambaceres y Zorilla de San Martí, autor del poema épico *Tabaré* publicado en 1886, un año anterior a *En la sangre*. En *Discurso sobre el espíritu positivo* de 1844, Auguste Comte teorizó las bases del Positivismo, las cuales encontrarían su aplicación literaria en Francia, con el Naturalismo de Émile Zola y en Italia con el Verismo de Verga. Rasgo fundamental de esta nueva corriente de pensamiento fue la idea de poder aplicar el método experimental científico de Bacon y Locke a la literatura para explicar mecánicamente y de forma exacta la estructura social y las dinámicas entre sus actores sociales. Como señala Bazán-Figueras, “cada una de las novelas ochentistas representa la voz de alarma por la pérdida de la identidad nacional y la evidente resistencia de una clase reemplazada por otra” (22): *En la sangre* participa plenamente en esta tradición.

---

<sup>82</sup> En “Identity Crises and Immigration in Argentina: Consumption and Belonging in *En la sangre* (1887) by Eugenio Cambaceres”, Susan Hallstead-Dabove demuestra que el consumismo ayuda a Genaro a construir una identidad y un sentido de pertenencia a la clase alta criolla. De hecho: “Genaro’s consumption of high-end clothing and fashionable luxury items [is] the condition of possibility for the expression of the novel’s many concerns and through consumption the novel marries several important features of the late 19<sup>th</sup> century porteño life: politics, economics and the socio-cultural impact of liberalism and rapid, often haphazard modernization.” (18) Sin embargo, a pesar de sentirse parte de la comunidad criolla y a pesar de los esfuerzos del protagonista para que su conexión con el padre sea olvidada, los bienes materiales, como el dinero y la ropa no son suficientes para que Genaro ascienda socialmente. El determinismo que domina su vida es más fuerte que su fuerza de voluntad.

Ya se ha hablado de cómo Cambaceres utiliza la literatura como medio para difundir sus temores, consciente de que, gracias a la prensa, parte de la clase alta dirigente estará informada para defenderse de la “contaminación” causada por los inmigrados. La importancia de la imprenta como factor determinante para la idealización de las comunidades imaginadas que forman los estados nacionales se puede apreciar en este comentario de Benedict Anderson, en *Imagined Communities* (1983):

What, in a positive sense, made the new communities imaginable was a half-fortuitous, but explosive, interaction between a system of production and productive relations (capitalism), a technology of communications (print), and the fatality of human linguistic diversity.” (43)

Según Martín García Merou con Cambaceres nace la novela argentina moderna, movida por un afán progresista y reformador e inspirada por el canon naturalista. Dentro de este marco estético, Cambaceres describe las contradicciones de la sociedad moderna criticando su actitud en relación con temas como la inmigración y la organización social, reprochando, por ejemplo, el sistema educativo que, englobando al inmigrado facilita su ingreso y ascenso social. En las páginas de *En la sangre* aparecen temas recurrentes en las obras naturalistas francesas, como el fatalismo de corte eminentemente determinista, la lucha por la existencia, la ley de la herencia, la fuerza instintiva de la sangre y la presunta monstruosidad de la otredad, representada en este caso por el inmigrado. El narrador se convierte en un demiurgo omnipresente que impone su visión de la realidad de forma pesimista analizando a su protagonista, Genaro Piazza, como si fuera un experimento científico. La diferencia más relevante entre el naturalismo empleado por Cambaceres y el intento social de la producción literaria de autores como Zola es que, como nota Rusich, el propósito de los autores del 80 es “mantener el estatus quo y los privilegios de su clase y no la transformación de la sociedad en una sociedad más justa y humana.” (Rusich, citado por Cáceres Milnes 2).

A pesar de las diferencias filosóficas que distinguen el naturalismo francés del naturalismo argentino, la estética europea influencia grandemente la generación del 80, a la cual pertenece Cambaceres. En *Notas de Viaje Sobre Venezuela y Colombia*, Miguel Cané afirma: “de la Europa nos viene la vida intelectual y la vida material. Ella y sólo ella

prueba nuestros desiertos, compra y consume nuestros productos [...] nos presta dinero, su genio y su ciencia, es, en una palabra, el artífice de nuestro progreso.” (273) Los libros y las ideas que llegaban de Europa constituían el tema de conversaciones y charlas en lugares simbólicos de la generación de los 80, como el Club del Progreso, el teatro Colón o el Jockey Club. Los argumentos de estos debates giraban en torno a las nuevas tendencias literarias francesas, figurando entre los autores más apreciados Hippolyte Taine, Gustave Flaubert o Émile Zola. A nivel estético, la nueva generación de intelectuales se identificaba con el dandismo, caracterizado por la ostentación de la cultura exterior, la adopción de formas afrancesadas y el culto por lo europeo. Al dedicarse simultáneamente a la literatura y a la política, los intelectuales del 80 formaron parte de la clase dirigente argentina y contribuyeron a fomentar un discurso paranoico sobre el tema migratorio.

### *El papel de los intelectuales criollos en la construcción de la comunidad argentina*

La fuerte influencia de los intelectuales sobre la vida política y social de un país es un tema importante para Antonio Gramsci quien, en *Quaderni del carcere* (1948-52), sostiene que el poder hegemónico que controla el estado es un ser mitológico, un centauro compuesto mitad por la *coerción*—fundamental para hacer que las leyes se respeten—y mitad por el *consenso*—útil para gobernar sin oposiciones. Inspirado por el marxismo, Gramsci supone que, para mantener el consenso y ejercer coerción, la cultura es fundamental. Considerando que el objetivo de la clase hegemónica es mantener activa la economía, un uso controlado y manipulado de la cultura puede facilitar esta empresa. De esta manera, los gobiernos nacionales pueden servirse de intelectuales con el fin de mejorar la producción y la economía del país. Entre ellos, Gramsci distingue dos tipos de intelectuales: tradicionales y orgánicos. Mientras que los primeros trabajan dentro del sistema hegemónico dominante, los intelectuales orgánicos actúan en contra o fuera de este. En este contexto, Cambaceres podría ser identificado como perteneciente al primer grupo. De hecho, su obra didáctica, enfocada en advertir a la clase alta dirigente de la importancia de una economía eficiente, es el producto de la labor de un intelectual tradicional que no solamente opera dentro del sistema hegemónico, sino que empuja sus dinámicas económicas y sociales reforzando aún más su poder.

El papel de la cultura dentro del marco nacional es subrayado también por Benedict Anderson, para quien los factores que colaboran en la creación de una nación son la educación de sus ciudadanos, los medios de comunicación, la reducción de la influencia de aparatos religiosos y monárquicos sobre el poder central y el desarrollo del *print capitalism*. Además, Anderson destaca la importancia del lenguaje y el uso de éste como vehículo para generar un sentido de pertenencia a una determinada nación frente a otra. Un efecto parecido se produce, según el autor, por la difusión de periódicos y obras literarias: “newspapers made it possible for rapidly growing numbers of people to think about themselves, and relate themselves to others, in profoundly new ways.” (*Imagined Communities* 36) Finalmente, otro factor indispensable para la formación de una nación es, según Anderson, la educación de los miembros de la comunidad imaginada. En *Nations and Nationalism*, también Eric Hobsbawm destaca la importancia del sistema educativo como instrumento fundamental para generar un sentido de comunidad: “the progress of schools and universities measures that of nationalism, just as schools and especially universities became its most conscious champions.” (Hobsbawm 167) El control de la educación ejerce, pues, un papel fundamental en la construcción de la comunidad imaginada. A este respecto, es posible comentar unos fragmentos de *En la sangre* en los cuales el protagonista Genaro abandona el sistema de educación pública. Para evitar que su hijo se eduque únicamente en las calles, la madre de Genaro intenta matricularlo en una escuela pública. En un primer momento, Genaro parece manifestar talento para la actividad intelectual: “parecía que el muchacho iba a ser de mucha pluma, se manifestaba muy contento el maestro, decía que tenía cabeza” (*En la sangre* 63). Sin embargo, más tarde, cuando se inscribe en la universidad, la carrera académica le parece demasiado difícil, hasta el extremo de provocarle una crisis de identidad,

Se devanaba los sesos estudiando, pasaba entre sus libros la mitad de su existencia y ¿qué premio, qué recompensa, entretanto, conseguía, qué ganaba, qué valía, él quién era? [...] ¡Apenas un espíritu vulgar, un estudiante ramplón y adocenado, de esos que, bajo la capa artificiosa del estudio, disimulan su indigencia intelectual; plantas que se arrastran por el suelo sin lograr clavar sus

raíces, vegetan y se secan sin dar fruto, parásitos de la ciencia [...] (75)

Ante sus deficiencias, Genaro se ve “obligado a confesar [...] su impotencia [...] en la negra, en la misteriosa mudez de su conciencia, en lo más recóndito de su alma, poseído de un sentimiento de sordo malestar, algo como un bochorno de pobre vergonzante.” (75) Varios aspectos de la descripción de la lucha interna que vive Genaro llaman la atención; por ejemplo, la conciencia sobre sus propios defectos, su reconocimiento de la imposibilidad de cambiar y acceder al sistema educativo creado para formar a los miembros de la comunidad imaginada ideada por Cambaceres. Por mucho que se esfuerce, Genaro jamás será capaz de superar las deficiencias que heredó de sus padres. Su sangre mediterránea, lo determina y lo define. Cambaceres evidencia cómo, al no lograr ser parte del sistema educativo, Genaro se configura automáticamente fuera de la comunidad imaginada porteña, de la cual forman parte sólo los ciudadanos que han sido educados en los valores de la nación. Los individuos que no encajan dentro de este sistema serán víctima de prejuicios y racismo.

En su análisis, Anderson sostiene que el racismo se basa en principios de superioridad innata y heredada. En el momento en el cual una nación se configura como superior con respecto a otra justifica de esta forma su derecho de posesión y exclusión, ambos dentro y fuera de sus confines: “Colonial racism was a major element in that conception of “Empire” which attempted to weld dynastic legitimacy and national community. It did so by generalizing a principle of innate, inherited superiority on which its own domestic position was (however shakily) based to the vastness of the overseas possessions.” (150) El racismo opera entonces a un nivel horizontal, permitiendo a los miembros de una misma clase social identificarse como similares y diferentes con respecto a los individuos que no forman parte de su clase social, dinámica que ocurre también con las “cabecitas negras” durante el gobierno peronista. Al mismo tiempo, el racismo puede moverse en dos direcciones: hacia dentro —operando en contra de los individuos de la misma nación— y hacia fuera —proyectando su xenofobia sobre los miembros de otras naciones o comunidades. El racismo es un instrumento fundamental para la formación y el mantenimiento de la comunidad imaginaria: quien no forma parte de esta es rechazado.

A pesar de que, al afirmar esta teoría, Anderson esté refiriéndose a las dinámicas coloniales, al conectar su discurso con el de Cambaceres es posible divisar cómo su maniobra retórica representa una tentativa de reapropiarse del estatus quo social y de los poderes que le pertenecen por herencia y que han sido contaminados. Para apoyar este discurso racista, Cambaceres se sirve de las teorías naturalistas que, llegando desde Francia estaban influenciando grandemente la Argentina del siglo XIX. Las facetas físicas y psicológicas de los protagonistas de *En la sangre* son hereditarias y no se pueden cambiar, por lo tanto, no hay posibilidad por parte de individuos como Genaro de redimirse socialmente, tampoco mezclándose con representantes de la clase alta, como intenta hacer el protagonista al casarse con Máxima. A este respecto, es interesante notar como los nombres de los protagonistas, Genaro y Máxima, pueden considerarse como “nombres hablantes”. Siguiendo el hilo de las teorías pseudocientíficas, podría decirse que el nombre “Genaro”, conectado de forma asonante con las palabras “género” y “gene”, podría referirse a su ADN de inmigrado; por otro lado, “Máxima” podría asociarse al concepto de “potencia” y “grandiosidad”, cualidades innatas de Argentina, según la concepción de Cambaceres. Otra interpretación del nombre “Genaro” podría derivar de la asociación de este nombre con el mes “enero”, asociado en la antigüedad al dios Jano, cuya representación iconográfica lo pinta con dos cabezas. Al asociar el protagonista con una figura caracterizada por una doble-cara, se subraya su carácter de farsante.

El inmigrado es presentado como un ser peligroso en cuanto falso e impredecible. Su facultad mimética le permite tener éxito social solo abusando y traicionando. Cambaceres avisa del peligro que presentan estos individuos enmascarados, los cuales, abusando de la inocencia y apertura de la sociedad, amenazan su equilibrio social. Dos pasajes textuales son útiles para comprender este intento. Primero, la decisión de Cambaceres de situar las escenas asociadas con los ascensos sociales del protagonista en lugares simbólicamente cargados de teatralidad: el baile de carnaval, con sus máscaras y disfraces, o el teatro Colón con la orquesta ejecutando el Fausto de fondo en una atmósfera de pesadilla:

Turbada, embargaba el aire los sentidos; mareaba un olor acre a sudor y a patchouli, podía provocar el asco o el deseo, como repugnan o incitan a comer ciertos manjares. Pasaban entrelazadas

como hechas trenzas las parejas. Un hombre y una mujer, cerca, allí, se manoseaban. La orquesta terminaba el vals de Fausto. (*En la sangre* 120)

La única opción posible para alcanzar sus ambiciones sociales es para Genaro la de disfrazarse y ocultar su pasado. En la escuela logra formar parte de un grupo de alumnos criollos, sin embargo, al encontrarse con un antiguo amigo genovés, se le cae la máscara cuando revela detalles de su padre:

Era el viejo un carcamán, un pijotero, sin vergüenza; ni un triste puchero había sido capaz de comprar para la familia; no hacía otra cosa que caerle a la mujer le sacudía cada tunda al muchachito que lo dejaba tecleando, y de chiquilín no más, sabía sacarlo a la calle, cargado de fuentes de lata...[el] tachero le quedó [a Genaro] de sobrenombre. (72)

El intento de Genaro de borrar su origen hace que los demás lo consideren un simulador, disminuyendo su credibilidad frente a la opinión pública que llega a juzgarlo de criminal y mentiroso.<sup>83</sup> La representación de los inmigrados ofrecida por Cambaceres está grandemente influenciada por la subjetividad del autor. A través del uso de la metonimia, Cambaceres se enfoca en la descripción de detalles físicos particulares con el fin de generar odio racial y prejuicios. La descripción inicial del padre de Genaro es ejemplar: “de cabeza grande, de facciones chatas, ganchuda la nariz, saliente el labio inferior, en la expresión aviesa de sus ojos chicos y sumidos, una rapacidad de buitre se acusaba.” (*En la sangre* 67)

Como subraya Solodkow, Cambaceres representa al inmigrante de forma híbrida, entre lo humano y lo animal, por un lado, y entre los que es y lo que quiere ser, por otro lado.<sup>84</sup> La máscara simbólica que lleva el inmigrado para dissociarse del pasado e integrarse

---

<sup>83</sup> El concepto de simulación, estrechamente conectado con la idea de la máscara metafóricamente llevada por el inmigrante, se conecta con una teoría propuesta en 1902 por el médico psiquiatra José Ingenieros quien consideraba la simulación como una forma patológica psiquiátrica asociada a un comportamiento criminal. Reflexionando sobre la presencia obsesiva del tema del encubrimiento caracterizante la literatura *dandy*, Jorge Salessi señala que “la simulación [...] se transformó en una preocupación central de la cultura porteña finisecular [...] Esta noción de simulación [...] pasó del discurso de la ciencias psiquiátricas y criminológicas al discurso de la psicología y la sociología hasta la literatura del período.” (135-3)

<sup>84</sup> “Genaro es un híbrido cultural que amenaza la constitución homogénea del espacio material y simbólico del estado-nación. El híbrido se constituye como el monstruo decimonónico a conjurar. Ya no se trata de

en la sociedad del país de destino se añade a la máscara que los escritores de la Generación del 80 ponen en la cara al describirlo como un ser poco fiable. Según Solodkow, “de este modo, la imagen del espejo realista/naturalista, al ver al Otro, no hallará sino monstruosidades: enfermos engendros portadores del contagio, lenguajes bárbaros aún en su fase de articulación fonética y toda una serie de elementos negativos que configurarán el marco (etno)teratológico sobre el cual se desplegará la mirada antropológica de Cambaceres y su generación.” (95) El inmigrado italiano se convierte en un simulador, un arribista, un hipócrita, en breve, es un parásito que puede dañar irremediablemente el cuerpo social.

Las descripciones presentes en *En la sangre* reflejan los prejuicios ideológicos determinados por la paranoia de la élite porteña frente a la cuestión de la inmigración. Según Mudrovic, el estereotipo cambaceriano no puede identificarse exactamente con el modelo del “trepador social” propuesto por la tradición decimonónica, en *En la sangre* es posible divisar variantes de esta etiqueta. El tópico porteño del arribista se inscribe en el tipo avaro y sin cultura, retratado por la obra de Cambaceres a través de la superstición como forma alternativa de cultura. Agobiado por sus estudios, Genaro pierde la esperanza y el autor comenta: “no le faltaba sino ponerse a creer en brujerías, él también, en gettaturas y usar cuernos de coral como su padre después de comprar reloj [...]” (35) El uso del italianismo “gettaturas” (“iettatura” en italiano, sinónimo de “mal de ojo”) está empleado de forma despectiva para subrayar la diversidad del protagonista que, aunque nacido y criado en Buenos Aires, no le pertenece. Anderson señala cómo el lenguaje, vehículo del racismo, desempeña un papel fundamental en la creación de las comunidades imaginadas. Analizando los epítetos despectivos usados por los gobiernos americanos y franceses al referirse a los vietnamitas, Anderson sostiene que “such epithets are, in their inner form, characteristically racist.” (148) A través de descripciones cargadas de prejuicios, Cambaceres realiza una construcción retórica. Este proceso, diría Anderson “erases nationness by reducing the adversary to his biological physiognomy.” (148)

---

una superposición del discurso médico sobre sujetos patológicos (el masturbador, la histérica, las anomalías sexuales), sino de ciertos elementos que tiñen el contorno objetivado del cuerpo del Otro: color de la piel, el origen de procedencia, la lengua, y que atribuyen un repertorio de conductas a corregir asociadas a ciertas características físicas perturbadoras. Este monstruo híbrido debe ser limpiado, sus manchas removidas. El Estado, a través de sus instituciones, debe des-hibridizarlo para reducir y atenuar las ansiedades de la élite producidas por la presencia diferencial de la otredad” (Solodkow 96).

*El inmigrado italiano y la delineación de la comunidad imaginada*

El instinto de conservación de clase de Cambaceres emerge temprano, bajo el gobierno liberal de Juárez Celman, cuando el racismo y la xenofobia de la clase alta toma conciencia. En el contexto de la política de exclusión en la cual Cambaceres obra, llama la atención el concepto de “otredad” ofrecido por Tzvetan Todorov en su obra *La conquista de América* (2003). Según Todorov, el descubrimiento del “yo” es posible sólo por medio del descubrimiento del “otro”, el cual es solamente una abstracción construida por el “yo”. Entonces, al momento de relacionarse con “la otredad”, representada en el caso de la obra de Cambaceres por los inmigrantes italianos, el sujeto tiene que adoptar una línea de acción cuyas consecuencias se reflejarán en la definición del individuo responsable de tales decisiones. Según Todorov, los conquistadores de la época colonial tuvieron que decidir si someter o asimilar las poblaciones indígenas según el grado de civilización que demostraban; de la misma manera, en la época en la cual Cambaceres escribe, la oligarquía de Buenos Aires tiene que relacionarse con un dilema de conducta parecido: permitir a los inmigrados subir la escala social bonaerense o echarlos del País. Para clarificar este concepto resultan útiles las palabras de Solodcow el cual afirma que:

El Otro en tanto que amenaza del círculo social de dirigentes vernáculos, funcionará como un espejo en la representación literaria que propone *En la sangre*. La deformación de ese Otro, su imagen devuelta, dará como resultado el inicio de una alarma social y la configuración de un pánico clasista. La imagen de ese espejo, el monstruo, irá creciendo paulatinamente, capítulo a capítulo, atado a los trazos teratológicos del narrador, bajo el creciente horror y desprecio del lector decimonónico. (Solodkow 95)

En la novela de Cambaceres el “otro”, representado por el inmigrante italiano, es pintado como un ser monstruoso, espantoso y dañino para la sociedad. Aprovechando de las creencias pseudocientíficas de la época Cambaceres otorga a su novela un valor objetivo apoyando sus consideraciones xenófobas a través de las teorías de Lombroso, del

eugenismo y el darwinismo social. Interesante a este respecto es la etimología del término “monstruo” ofrecida por David Mauricio Solodkow:

La configuración del Otro, en tanto monstruo, tiene una intencionalidad específica en la narrativa de Cambaceres: el monstruo, es un índice, una señal que apunta a un posible presagio, la mostración de una amenaza por venir. Ellos representan anomalías en relación con la naturaleza usual o corriente de las cosas; deforman lo natural, quiebran el orden, inducen la ansiedad. En fin, representan un peligro. Se trata, pues, de una alarma social, de una denuncia de este temible sujeto antisocial, que esgrime su amenaza resentida contra el conjunto de la sociedad: “Les había de probar él que, hijo de gringo y todo, valía diez veces más que ellos.” (73)

El inmigrante italiano, marginalizado como parte de una otredad dañina y amenazante, no puede considerarse como un ciudadano de la comunidad imaginada que Cambaceres intenta construir en su obra, una comunidad formada por ciudadanos nacidos en Argentina, hijos de criollos, posiblemente intelectuales y económicamente autosuficientes.

### ***Conclusión***

En el final de la novela, Cambaceres presenta un diálogo animado entre Genaro y su mujer Máxima. “Como va el animal desbocado que ocurre a estrellarse contra un muro” (122), así Genaro se dirige a casa de Máxima para pedirle un préstamo, pero sin resultados. Aunque, en un primer momento, Genaro parece admitir sus fallas morales, sin embargo, la rabia prevalece y, con un último acto de violencia física y psicológica, el protagonista amenaza de muerte a su esposa. Interpretando en clave alegórica la historia de la relación entre Genaro y Máxima, la mujer podría representar la Argentina criolla y la élite porteña de la cual el advenedizo Genaro quiere formar parte. Tal como María, protagonista de *La Cautiva* (1837) de Esteban Echeverría, la mujer se convierte en el símbolo de la patria y sus acciones hacia Genaro simbolizan las decisiones que debe tomar el país en cuanto a quién puede formar parte del tejido nacional y quién no. Siguiendo esta analogía, el hijo de Máxima, resultado de la violación de Genaro, representa el porvenir de la comunidad

argentina. La responsabilidad que Cambaceres otorga a su esposa de cuidar y criar a su hijo, en el plano de lo metafórico se refiere a la necesidad de preservar la herencia criolla de Argentina. Las repercusiones de las últimas palabras dirigidas por Genaro a Máxima, “¡te he de matar, un día de éstos, si te descuidás” (126), tienen peso sobre el futuro de la nación: según Eugenio Cambaceres, la integración de los inmigrados italianos en el seno del hogar argentino acabará suponiendo la muerte de la Argentina criolla.

Como afirma Gabriela Nouzeilles en “Pathological Romances and National Dystopias in Argentine Naturalism”:

With the family as a metaphor for the nation, these naturalist novels explicitly or implicitly discuss the institution of marriage. However, marriage is no longer the happy ending of an ideal love story as it was in Mármol’s *Amalia*. To some extent, the naturalist love cases began where the foundational romances had left off: in the bedroom. In the erotic union of lovers from different social classes or races, tragedy (actual or probable) always intervenes. (27)

Consciente del poder metafórico de la unión matrimonial entendida como pacto de alianza entre diferentes culturas, Cambaceres distorsiona la unión romántica entre Genaro y Máxima para demostrar el peligro ínsito en una posible convivencia o intercambio entre argentinos e italianos. Como nota Solodkow, *En la sangre* podría leerse alegóricamente como la violación de la aristocracia argentina a manos de la inmigración (102-103). Interesante, a este respecto, son los detalles físicos con los que se describen la joven criolla: morena y de labios gruesos. Según Solodkow estos particulares subrayarían el papel de Máxima como arquetipo de la mujer nacional y símbolo del mestizaje y la heterogénea realidad racial de la Argentina del siglo XIX. Entonces, paradójicamente la mujer criolla es el producto de la mezcla entre indios, españoles y negros, “toda la novela que pretende ser una alerta en contra de la mezcla de sangres ostentará como símbolo de la “pureza nacional” aquello que no es sino el producto de la mezcla racial originaria.” (103-104) A pesar de la voluntad de conducir un análisis científico de sus alrededores sociales, Cambaceres se sirve de alegorías y metáforas empapadas de prejuicios y estereotipos describiendo al inmigrado italiano como un monstruo, un simulador y un ser primitivo. Como señala Solodkow, este tipo de literatura evidencia las tensiones socio-raciales

resultados de la lucha metafórica entre la ciudad real y la ciudad letrada teorizadas por Ángel Rama, según el cual a la ciudad “pura” y elitista querida por algunos intelectuales se contraponía la ciudad real animada por conflictos y realidades sociales y raciales inestables (76-77).

Cambaceres termina su novela con una advertencia dirigida a los intelectuales porteños para que sean conscientes de los efectos colaterales de una política migratoria excesivamente liberal. La hibridación en acto en el país podría comportar una perjudicial desorganización social y la modificación permanente de la cultura original del país. La ciudad moderna, según Cambaceres, ya no es la fortaleza de la civilización, un lugar seguro frente a la amenaza social de la “barbarie”, representada por la otredad, sino el lugar donde diferentes tradiciones y culturas convergen aportando cambios radicales a la comunidad de origen. Para David Mauricio Solodkow:

el peligro estará señalado en Cambaceres por el cruce, el salto intencional del monstruo por sobre algunas de estas fronteras. De este modo, el ascenso social del inmigrante, a partir de los procesos de educación masiva de la población, será duramente denunciado por Cambaceres como uno de los mecanismos que permeabilizan el espacio social y, por ende, que rompe con el trazado de la frontera urbano-civilizatoria entre el extranjero y la élite vernácula. Mezcla, mestizaje, conjunción de sangres, exogamia clasista, serán señalados como los males a conjurar en función de mantener la pureza de sangre, los privilegios de clase y la pureza del habla nacional sin contaminaciones exóticas. Esta alarma simbólica en principio, pero material y coercitiva luego, será una preocupación vital y un punto central de la agenda oligárquica que se articulará más tarde en las políticas represivas del Estado nacional argentino. (107)

La advertencia de Cambaceres encontraría una respuesta política en la decisión del gobierno argentino de aplicar en 1902 la Ley de Residencia, precedentemente mencionada. Esta ley, impulsada por Miguel Cané, amigo y colega de Cambaceres, se mantuvo activa por más de cincuenta años y permitió al gobierno expulsar del país un gran número de inmigrantes sin juicio previo, alimentando aún más el clima de tensión entre el gobierno

criollo y la clase popular italiana. En este contexto de miedo hacia lo foráneo, se inserta la labor intelectual de otro autor argentino, Antonio Argerich que, anticipando de tres años la publicación de *En la sangre*, realiza una maniobra estética, retórica y literaria híbrida adaptando la filosofía europea a la situación migratoria argentina.

## Cuarto capítulo

### La hibridación literaria y la creación del *naturalismo criollo*

Ideas muy altas han presidido la composición de  
*¿Inocentes o culpables?* Ignoro de la manera como  
 será recibida por el público esta novela; pero confío en que todos  
 los hombres rectos y de buena voluntad me harán justicia,  
 y verán que mi obra no es más que una nota,  
 una vibración de verdadero patriotismo,  
 inspirada por nobles aspiraciones del presente  
 que tienden a prever dolores del futuro.

(Antonio Argerich, Prólogo de *¿Inocentes o culpables?*)

Tal como Eugenio Cambaceres emplea las páginas de *En la sangre* como armas para llamar la atención de la nación sobre el peligro que los inmigrantes italianos representan para la estabilidad social, Antonio Argerich<sup>85</sup> se sirve de un marco estético-narrativo existente y consolidado—el del naturalismo francés—para vehicular sus tesis pseudo-científicas influenciadas por los principios de la eugenia y la ingeniería social. *¿Inocentes o culpables?* (1884) ilustra las consecuencias sociales derivadas por el contacto entre criollos, autóctonos e inmigrantes describiendo la formación de una Buenos Aires híbrida, caracterizada por la mezcla de elementos étnico-culturales heterogéneos. En el prólogo, citado en el epígrafe de este capítulo, es clara la intención de Antonio Argerich de utilizar la literatura como instrumento para la vehiculación de sentimientos patrióticos y

---

<sup>85</sup> Juan Antonio Argerich, pariente del famoso médico Juan Antonio Argerich Martínez, nació en 1855 en Buenos Aires y falleció en 1940. Su interés por las tesis pseudo-científicas del naturalismo y el positivismo estuvo alimentado por los miembros de su familia, protagonista del escenario político y médico de la Buenos Aires decimonónica. Junto con Eugenio Cambaceres, Zorilla de San Martí y otros, Antonio Argerich forma parte de la Generación del 80, cuyos miembros aspiraban a sentar las bases organizativas de la nación mirando a Europa como modelo. Los libros y las ideas que llegaban del viejo continente constituían el tema de conversaciones y charlas en lugares como el Club del Progreso, el teatro Colón o el Jockey Club. Los argumentos de estos debates giraban en torno a las nuevas tendencias literarias francesas, figurando entre los autores más apreciados Hippolyte Taine, Gustave Flaubert o Émile Zola. A nivel estético, la nueva generación de intelectuales se identificaba con el dandismo, caracterizado por la ostentación de la cultura exterior, la adopción de formas afrancesadas y el culto por lo europeo. Al dedicarse simultáneamente a la literatura y la política, estos intelectuales llegaron a formar parte de la clase dirigente argentina contribuyendo a fomentar un discurso paranoico sobre el tema migratorio (Stockero 7-13).

nacionalistas. Para la consolidación de la comunidad imaginada idealizada por la clase dirigente argentina, los intelectuales de la generación del 80 crean un sistema retórico sólido que comunica la urgencia de actuar en contra de los flujos migratorios masivos. Ésta es la razón que hace que el Argerich político se transforme, temporáneamente, en escritor profesional.

Además de funcionar como un aglutinador filosófico para juntar los miembros de la comunidad imaginada elitista y garantizar, consecuentemente, su pureza, *¿Inocentes o culpables?* destaca por tratar temas como la inmigración y el mestizaje cultural dentro del marco teórico y literario naturalista. Por esta razón, la novela de Argerich es el primer ejemplo de lo que podría definirse como el “naturalismo criollo” o “naturalismo argentino”. Es decir, a través del empleo de un lenguaje clínico propio del discurso pseudo-científico decimonónico, Argerich se propone escribir una novela naturalista basada en el modelo de la escuela francesa, pero adaptada híbridamente al contexto socio-histórico de la época, con un particular enfoque en la situación migratoria. Al elaborar elementos culturales nacionales a través de la apropiación consciente de características estéticas y temáticas transnacionales, la novela de Argerich puede considerarse como un perfecto ejemplo de literatura híbrida, caracterizado por la confluencia de distintos elementos que, al juntarse, realizan un producto literario nuevo: el “naturalismo criollo”. A pesar de las similitudes existentes entre la obra de Argerich y algunos productos literarios franceses, como *L'Assommoir* (1876) de Émile Zola, *¿Inocentes o culpables?* no es una caricatura o un espejo deformado, sino una obra literaria original que busca detener la decadencia moral del país y limitar los flujos migratorios, especialmente provenientes de Europa para no malgastar el dinero nacional.<sup>86</sup>

---

<sup>86</sup> Fuera de aparecer brevemente citado en obras críticas sobre la literatura porteña decimonónica—como *Julián Martel y la novela naturalista argentina* de Carlos Javier Morales (1997) o “El naturalismo en la prensa porteña” de Fabio Espósito (2011)—hay que decir que Argerich no goza la popularidad crítica de autores contemporáneos como Eugenio Cambaceres o Julián Martel. Consecuentemente, hasta la fecha, los únicos productos académicos dedicados exclusivamente al estudio de *¿Inocentes o culpables?* son “Literatura infecta: sobre *¿Inocentes o culpables?* de Antonio Argerich” de Edgardo H. Berg (2007) y “Lecturas inocentes y culpables: Antonio Argerich y las polémicas en torno al naturalismo”, una ponencia de Leandro Ezequiel Simari (2015). Mientras que Berg analiza el debate entre el romanticismo y el naturalismo enfocándose en la forma en la cual este último es empleado por Argerich como arma político-narrativa contra las olas migratorias italianas, Simari se enfoca en los modelos y lecturas que influenciaron la filosofía del autor, basándose tanto en su novela como en el célebre discurso de 1882.

*¿Inocentes o culpables?: análisis naturalista pseudocientífico*

A través de una abierta oposición a la inmigración europea, particularmente aquella proveniente de Italia, en su primera y única novela, Antonio Argerich se propone analizar “científicamente” el caso específico de una familia de inmigrantes italianos formada por un padre, el fondero Giuseppe (llamado a veces con el correspondiente español “José”), su mujer, Dorotea, sus tres hijos, José, Victoria y María, y la criada Clara. La trama de la novela se desarrolla alrededor de los acontecimientos que ven como protagonistas las primeras dos generaciones de la familia Dagiore. “He estudiado una familia de inmigrantes italianos, y los resultados a que llego no son excepciones, sino casos generales; los cuales pueden ser constatados por cualquier observador desapasionado.” (Argerich 4) Así empieza la novela de Argerich, con la descripción de José padre, quien, llegado a la Argentina, intenta ganarse la vida trabajando inicialmente como limpiabotas, luego como albañil, vendedor ambulante y, finalmente, después de haberse asociado con un compaisano, deviene dueño de una fonda.

Muerto su socio, Dagiore se casa con la hija de un almacenero, Dorotea, la cual, obsesionada por tener un estilo de vida aristocrático, va separándose física y psicológicamente del marido comprando otro departamento y entreteniendo relaciones adulteras con el Mayor Paz. Con el nacimiento de José hijo, el enfoque narrativo empieza a detenerse en la vida profesional, social y sentimental de este último, el cual, después de trabajar en un Registro público, se liga con amigos de procedencia alto-burguesa que influyen negativamente sobre él. Su vida gira ahora alrededor de lecturas inmorales, los burdeles y las malas costumbres. Ni siquiera el amor de Carlota, joven criolla, logra rescatar a José, el cual, avergonzado y sin alternativas, no encuentra otro remedio a su situación que la muerte suicida, mientras que su padre, desgraciado y enloquecido, se separa por completo de su familia y termina en un manicomio.

*¿Inocentes o culpables?*, tal como sugiere su título, es una obra que plantea el dilema del determinismo y el libre albedrío preguntándose, más específicamente, si los hijos de las familias manchadas en la sangre con las taras hereditarias de padres y madres inmorales pueden cambiar su destino o están más bien destinados a seguir las huellas de

sus antepasados, sin posibilidad de rescate. La solución final a la pregunta que titula la obra no se plantea claramente y, de hecho, su desarrollo ocupa solamente las últimas dos páginas de la novela. Aquí, se despliega brevemente un diálogo entre el abogado Juan Diego y el sacerdote Andrés, los cuales intentan imponer el uno al otro su juicio sobre la culpabilidad o menos del acto suicida del joven José, tema que Argerich define como “una de las cuestiones más grandes del Derecho y la Filosofía.” (235) Por un lado, el representante de la iglesia afirma que Dios ha dado al hombre el libre albedrío con el cual cada uno puede decidir y medir sus acciones determinando las consecuencias de estas. Por otro lado, el representante del derecho y, consecuentemente, de la ley humana versus la ley divina, defiende la inocencia de José acusando la corrupción de la sociedad y su ignorancia hereditaria por su triste destino.

Este diálogo, aparentemente de matiz ilustrado—similar, por ejemplo, a las discusiones presentes en las obras peninsulares decimonónicas de Moratín y Cadalso—termina sin embargo con una imagen romántica, tanto por la estética, como por el significado metafórico, “Los sauces y los cipreses del Cementerio, agitados por la brisa, detuvieron un momento estas palabras, y al rato volvieron a repercutir, devueltas por el eco de las tumbas.” (236) Al evocar los sauces y cipreses del cementerio de Recoleta, y el eco de sus tumbas, Argerich sugiere el carácter unidireccional de los destinos humanos presentando, de forma metafórica, la tesis según la cual todos los hombres, sean libres o no de elegir su destino, terminan muriendo después de haber luchado animosamente para la sobrevivencia. El debate sobre los límites del libre albedrío y el determinismo es un tema de inspiración romántica y positivista, procedente originalmente de Francia y Alemania. Adaptar la filosofía ultramarina a los problemas socio-políticos argentinos genera un producto novedosamente híbrido. ¿Cómo entró Argerich en contacto con las sensibilidades estéticas europeas divisibles a lo largo de su obra?<sup>87</sup>

---

<sup>87</sup> A la pregunta “¿Por qué, afuera de Europa, Argentina fue el país donde más impacto tuvieron las teorías naturalistas?” Cymerman aduce como razones principales “la ausencia de una verdadera tradición narrativa en el Río de la Plata, la influencia notable ejercida por la literatura, la edición y la prensa francesas, los frecuentes viajes a Europa de la intelligentsia argentina, sobre todo, tal vez, la coincidencia del desarrollo del naturalismo con los cambios profundos que afectaban a Buenos Aires y a la nación en sus mismas estructuras.” (132)

### *La difusión del Naturalismo en Argentina*

Como recuerda Aída Apter Cragolino, en Argentina el Naturalismo “se produce [...] desde su aparición en la década del ochenta del siglo pasado hasta su ocaso alrededor de 1920.” (1) Según Christopher Hill, la difusión global de la literatura, y en este caso específico del naturalismo, determina la creación de un escenario heterogéneo por efecto de la hibridación del producto literario que, al encontrarse con diferentes situaciones económicas, políticas y sociales, en vez de homogeneizar el panorama intelectual, encuentra nuevas formas de expresión:

The example of the naturalist novel suggests that when examining the circulation of literary forms, we should assume that the results will be heterogeneous, indeed that the circulation of forms in itself produces heterogeneity, rather than assuming, as still is common, that it homogenizes [...]

(1207)

Con esta premisa, Hill reflexiona sobre el papel desempeñado por la Francia en la difusión del naturalismo, afirmando que la mejor aproximación al fenómeno sería considerar esta escuela no como un original contra el cual medir otras formas literarias, sino como un canal que permite la circulación de un nuevo pensamiento social. El viaje hecho por el naturalismo, más que el origen o la recepción de esto, es, según Hill, el elemento fundamental para tomar en consideración “[...] the varieties of the naturalist novel that appeared around the world would not be derivatives of the French school, nor efforts to attract the recognition of Paris, nor ‘compromises’ because of their divergence from the original template.” (Hill 1207) Es decir, sin negar el prestigio y la influencia de la escuela francesa, Hill invita a considerar el viaje mismo del naturalismo—entendido como el movimiento que pone a la novela naturalista en contacto caótico y productivo con otras formas—como un factor determinante, ya que “the most important encounters happen on the road.” (Hill 1207) El viaje, o sea la difusión global del naturalismo y su hibridación, abre este movimiento a nuevos matices críticos modificando parcialmente su estética y creando diferentes formas de naturalismo según la sensibilidad intelectual de los países a los cuales se difunde. El análisis de la hibridación del naturalismo desarrollado en este

ensayo comparte estas consideraciones y se desarrolla a partir del mensaje final de Hill el cual invita a los críticos a centrarse no tanto en el origen y recepción de las formas literarias, como en las condiciones del viaje a través del cual tales transformaciones ocurren.

### *Diferencias entre el naturalismo francés y el de Antonio Argerich*

Wolfgang Matzat sostiene que la recepción y la consiguiente hibridación del naturalismo europeo y particularmente francés en la novela argentina pueden ser consideradas como un ejemplo típico de lo que Ángel Rama llama “transculturación narrativa.” (Matzat 32)<sup>88</sup> En *La ciudad letrada* (1984), Rama emplea este neologismo para referirse a un proceso intercultural que consiste en la adaptación de modelos literarios que han sido desarrollados en las culturas dominantes en el contexto de las culturas dependientes. Según el argumento central de Rama, al ser trasladado el modelo literario original padece una transformación provocada por las condiciones del nuevo contexto cultural. El de la “transculturación narrativa”, o mejor dicho “hibridación narrativa”—considerando las limitaciones socio-culturales que el término “transculturación” lleva consigo—funciona muy bien como marco teórico para analizar la recepción argentina del naturalismo, ya que se trata de un modelo literario caracterizado por una vinculación estrecha a su respectivo contexto social y cultural. Según argumenta Matzat:

Como la novela realista, también la novela naturalista tiene el objetivo no sólo de describir la sociedad contemporánea, sino también de facilitar una perspectiva crítica para el enjuiciamiento de los procesos sociales en cuestión. Estos procedimientos tienen que modificarse necesariamente cuando se aplican a la situación social argentina ya que ésta, aunque no difiera totalmente de la situación francesa, tiene rasgos propios bien marcados, debidos tanto a su ubicación geográfica como a su estado postcolonial. (301)

---

<sup>88</sup> A este respecto, Alfonso de Toro sostiene que el concepto de “transculturación” es un importante precursor de la noción de “hibridismo” y propone que al término “transculturación” se sustituya el neologismo “transculturalidad” ya que este término “no implica pérdida o cancelación de lo propio.” (De Toro 25).

Para resumir, la ambivalencia del texto de Argerich resulta de un proceso de hibridación que contiene elementos contradictorios con respecto a la estética francesa, pero originales si se consideran parte de una nueva sensibilidad naturalista argentina. ¿Cuáles son entonces los ejemplos textuales que evidencian la originalidad de Argerich? Para contestar esta pregunta se analizarán ahora las principales diferencias entre el naturalismo argentino de Argerich y el francés empleando como término de comparación la obra de Zola *L'Assommoir*. En particular, se destacarán tres macro-elementos: los modelos de interacción social, el discurso de género y la representación de los espacios.

Como recuerda Matzat, parte de la discordancia del naturalismo argentino con respecto a aquello francés se atribuye a los diversos modelos de interacción entre el individuo y su alrededor social. Por ejemplo, en *L'Assommoir*, la protagonista femenina, Gervaise Coupeau, tal como José padre e hijo, es irreversiblemente marcada por la herencia biológica. Así como en Argerich, Gervaise intenta controlar su destino buscando construir una vida decente. Sin embargo, el medio social arruina sus planes condenándola a un fracaso total en ámbito profesional y sentimental. De forma parecida, en *¿Inocentes o culpables?* todas las tentativas de rescate social, profesional y afectivo intentadas por José hijo fracasan míseramente, tanto empujadas por las influencias negativas alrededor de él, como por sus deméritos personales. Pero, mientras que el destino del personaje de Zola es el resultado necesario de la combinación de los factores de la herencia genética y el medio social, lo que arruina la tentativa de rescate de José, según Argerich, son la influencia negativa del medio y sus deméritos personales. Mientras que Dagiore padre es un trabajador incansable, Dagiore hijo actúa de forma muy crítica, interrogándose, a lo largo de la novela, sobre la mejor manera de portarse tanto en ámbito afectivo como moral. Sin embargo, a pesar de los esfuerzos del protagonista para mejorar su condición, para él no hay escape, ya que su existencia está dominada de forma determinística.

Esto es, según Argerich, el verdadero peligro ínsito en los inmigrantes italianos ya que estos individuos están condenados a crecer y desarrollarse en un medio social corrupto del cual no hay escape. La única posibilidad que el inmigrado tiene, según la visión trágico-romántica del final, es el suicidio. Al morir sin hijos, José interrumpe esta maldición evitando una catástrofe social para el porvenir criollo. Así se explica el título de la obra, ya que, aunque cristianamente el suicidio es condenable, Argerich no considera a su

protagonista culpable de sus acciones. Nada puede hacer el inmigrado italiano para mejorar su condición de “intocable”; para él no hay salvación moral, ni rescate social. El tema de la migración italiana se presenta, en este contexto, como la influencia más relevante dentro de los procesos de hibridación narrativa del naturalismo argentino.

Otro efecto de la hibridación cultural provocada por el contacto con el naturalismo francés es la diferente consideración de la mujer la cual, mientras que en las obras de Zola representa la influencia nefasta de la naturaleza o el agente activo que arruina a los hombres y, por ende, a la sociedad—pensamos en los casos de Gervaise y Nana—en el naturalismo argentino y, en particular, en el caso de *¿Inocentes o culpables?*, se pierde esta dimensión metafísica ya que solamente Dorotea podría definirse como una *grotesca femme fatale* que seduce y se deja seducir. A tal efecto, cabe recordar que, en la primera parte de la novela, Dorotea es descrita como una mujer frágil y pasiva, víctima del destino y, sobre todo, de las decisiones familiares que la quieren casada con un hombre mayor y poco atractivo,

Dorotea, que así se llamaba esta novia improvisada y sin amor, sufrió al principio una sorpresa indefinible, primera sensación de un alma en reposo que arrojan violentamente a una realidad que nunca había soñado en sus ardientes visiones de mujer sana y bien mantenida...Ella dejaba hacer... dejaba que corriera el tiempo, careciendo de perfecta conciencia de lo que iba a sucederle.  
(Argerich 13)

Sin embargo, su falta de agencia facilita una aceptación pasiva de la realidad y la rutina, llevándola a la ruina moral. Tal como ocurre al personaje de Madame Bovary, ideado por Gustave Flaubert en 1856, el aburrimiento y “la adaptación al medio” (Argerich 18) acercan a Dorotea a lecturas que Argerich considera como perjudiciales al punto que la inducen a considerar el adulterio. Entonces, para Argerich, Dorotea es finalmente un ser condenable por su conducta inmoral, aunque víctima del medio y, por eso, posiblemente exenta de culpa, según la maniquea posibilidad expresada por el título de la obra. Considerando que el propósito del autor es avisar la sociedad criolla del peligro representado por la “inmigración inferior europea” (Argerich 4), parece clara la actitud ambivalente de Argerich hacia la mujer. Si, por un lado, Dorotea, en cuanto inmigrada italiana, se representa como un personaje más similar, por comportamiento y moral, a los

modelos femeninos zolianos, Carlota, la mujer de la cual José hijo se enamora, se refigura como una mujer bella e inocente:

Carlota era realmente bella. Estatura mediana, un tallo primoroso, ojos de azabache y pelo castaño. Las demás facciones delicadas y bien proporcionadas hacían un conjunto admirable; pero lo que le daba verdadero encanto y una seducción irresistible era su modo de ser, la vivacidad de sus expresiones y su voz de un timbre fresco y sonoro. Podía decirse de sus palabras que eran armonías que exhalaban dos filas de perlas reflejando sus cambiantes nacarados al través de una granada abierta. (Argerich 54)

Como indica Doris Sommer, los protagonistas de la literatura decimonónica latinoamericana representan de forma metonímica la nación. Carlota se representa como una mujer fuerte, bella e inteligente, acosada por José—del cual está inicialmente enamorada pero que termina por dejarla desilusionada—de la misma manera, Argentina, símilmente majestosa y fascinante, es acosada por inmigrantes dañinos para su bienestar. El final de la novela, culminante con la muerte de José, podría entonces sugerir una solución drástica: limitar o eliminar por completo la inmigración italiana a Argentina se divisa como la única posibilidad para contener los problemas económico-sociales del país.

Finalmente, merece atención la forma en la cual Argerich representa los espacios urbanos en los cuales se desarrolla su obra. Entre 1870 y 1885, la “gran aldea”—que dio el título a la novela costumbrista de Lucio Vicente López—devino la capital de la República Argentina. Su transformación urbana determinó un proceso muy rápido de expansión y modernización en el ámbito de la urbanística, la higiene y la electricidad. La renovación de la capital se divisa también en ámbito étnico y cultural. Como sostiene Schlickers, la xenofobia bonaerense empezó a articularse al final del siglo XIX provocada por el hecho de que la inmigración proveniente de Italia amenazaba la clase media urbana por la competencia económica y social que esta representaba, “la inmigración masiva había producido un choque cultural que cobró pronto carácter de racismo latente—en contradicción con la política de inmigración ejercida por la clase alta.” (en Roland Spiller 25) La llegada de los migrantes europeos contribuyó más aún a la modificación del tejido urbano bonaerense causando nostalgia y difidencia entre los intelectuales porteños.

En *¿Inocentes o culpables?*, el escenario donde se entrelazan las relaciones entre criollos e inmigrados ofrece al autor la posibilidad de empapar su narrativa de elementos estéticos naturalistas. Por ejemplo, Argerich describe la ciudad de Buenos Aires como impregnada de microbios y olores nauseabundos causados por los inmigrantes, responsables también de los males que afectan la ciudad moderna, como la criminalidad, la prostitución y la mendicidad. Todos los espacios urbanos degenerados, como la casa de citas y el café Tortoni, son receptáculos de inmigrados, los cuales entran en contacto diario con la corrupción política, la promiscuidad sexual y los juegos de azar. Entre estos espacios sociales, el más recurrente en la novela de Argerich es el burdel, lugar de encuentro y mezcla social de los inmigrados y los criollos. Además, varias son, a lo largo del texto, las referencias a los cementerios y las iglesias, en cuyas puertas se hallan los inmigrantes abyectos que han perdido su trabajo, los mendigos italianos y las prostitutas europeas, enfermas de sífilis. Entonces, la Buenos Aires representada en *¿Inocentes o culpables?* se configura como un microcosmos de la ciudad moderna argentina: a causa de la llegada de olas migratorias inesperadamente numerosas, el bienestar de la sociedad criolla se ve amenazado por el contacto con una multitud cuya enfermedad, tal como sostenido por Argerich, es tan peligrosa, como contagiosa. En la Argentina moderna, los hombres cultos de buena familia se confunden con los italianos, en su mayor parte, analfabetos.

A través de una estética naturalista, Argerich se detiene en la minuciosa descripción de espacios corrompidos y contagiados por las masas migratorias. Sin embargo, a diferencia de las obras zolianas, Argerich no se detiene en las condiciones de vida miserables de los pobres y desamparados para compadecerlos y denunciar su maltrato, sino que mira con desprecio a esta esfera social juzgándola perniciosa por su fisiológica inclinación al mal. Particularmente evocativo a este respecto es el momento en el que José hijo decide dirigirse a la iglesia de San Nicolás para enterarse personalmente de la suerte de otra italiana, la prostituta Josefina, víctima de sífilis y responsable del contagio del hombre:

[...] se dirigió enseguida a la iglesia de San Nicolás. En la puerta del atrio estaban varios pobres: dos viejos italianos, mugrientos y de barba crecida, dos mulatas que, en su pereza, invocaban la caridad de los fieles, sentadas; y de pie, con la

mano extendida, la desdichada ramera. Josefina estaba tan cambiada, que José tuvo que adivinarla, y ¡cosa extraña! el joven no se conmovió y la miró fríamente. No era esa la Josefina que tenía en la cabeza, y al acercársele, comprendió que estaba muy lejos de ella. (Argerich 286-87)

Varios son los elementos dignos de mención en este denso fragmento textual. Primeramente, es interesante notar como el autor define las puertas de la iglesia como un espacio liminar animado por varias minorías sociales, inmigrantes italianos y mulatos, invocando la caridad. Históricamente, tras la victoria de Julio Argentino Roca durante la Conquista del Desierto (1878-1885), la mayor parte de los territorios pertenecientes a los pueblos originarios pampeanos y patagónicos fueron conquistados y englobados bajo el control de la República Argentina. La consecuencia geográfica de este genocidio fue la creación de una “grande Buenos Aires”, un extenso territorio alrededor del centro urbano poblado por compadritos, inmigrados, indios y otras minorías. Metafóricamente, las puertas de la iglesia podrían representar un microcosmo de esta situación urbana refigurando Buenos Aires como un espacio sagrado para defender de la amenaza de grupos sociales sobreviviendo gracias al soporte económico de los generosos porteños. Además, la clara división entre un espacio de salvación y otro amenazante, entre la iglesia y la calle, se conecta con la dicotomía recurrente a lo largo de la obra que ve contrapuesto lo sagrado a lo profano. Dentro de la constitución maniquea de la sociedad argentina, las minorías sociales, especialmente los inmigrados, no tienen posibilidad de elección: su destino es establecido de antemano, marcado en la sangre, como mostrado en este pasaje textual tanto por la suerte de la prostituta italiana, como por el conflicto interior del protagonista que se resuelve en la aceptación de la realidad miserable al cual tales actores sociales son condenados.

### ***Conclusión***

La novela de Argerich se propone un objetivo ambicioso al querer representar “científicamente” un aspecto muy controvertido del panorama social argentino dentro del marco estético naturalista. Tanto su capacidad narrativa, como su ideología extrema con

respecto a las políticas migratorias del país, hacen de Argerich un autor desafiante. Al servirse de un discurso pseudo-científico como instrumento para la legitimación de la ideología de la clase dominante, la literatura naturalista presenta a los inmigrados italianos como una amenaza al orden social. Como sostenido por Edgardo Berg,

El itinerario del modelo naturalista en la Argentina significará, finalmente, el traspaso y la mudanza de un movimiento literario de fuerte reivindicación de las clases condenadas y humilladas [...] a ser una fuente de legitimación discursiva del disciplinamiento social y, en sus manifestaciones más extremas (como es el caso de Antonio Argerich), una forma de estigmatización paranoica del peligro inmigratorio y una cristalización de la persecución xenófoba.” (Berg 23)

Para concluir, el viaje del naturalismo de Francia a Argentina lleva consigo efectos híbridos que modifican los caracteres estético-temáticos de la escuela zoliana para adaptarse a la situación social del país receptor. Inevitables son entonces los puntos de contacto y desacuerdo con respecto al naturalismo francés. Sin embargo, tal como sostiene Christopher Hill, al considerar el viaje de un movimiento literario, poco importa dónde se haya originariamente formado ya que, como afirma Ángel Rama, por derivar de un modelo literario nacido en un país dominante, la literatura que trae inspiración por eso no es necesariamente menos original o prestigiosa. Es decir, al diferenciarse de la narrativa zoliana, la obra de Argerich no ha de considerarse como una caricatura o un espejo deformado, sino como la consecuencia necesaria del contacto entre diferentes influencias estéticas dentro de un momento histórico particular. La operación intelectual de Argerich consiste entonces en obrar una hibridación del naturalismo francés sirviéndose de la literatura como arma para la difusión de su mensaje socio-político: limitar los flujos migratorios, especialmente provenientes de Europa para no malgastar el dinero nacional y parar la decadencia moral del país.

A pesar de los esfuerzos de intelectuales como Antonio Argerich enderezados a controlar las tendencias migratorias del país, la clase dirigente argentina e italiana no logró contrastar del todo los procesos de hibridación provocados por el contacto entre autóctonos e inmigrantes. Para comienzos del siglo XX, la opinión pública sobre el

inmigrante italiano había cambiado trayectoria, considerándolo ya no como un monstruo híbrido dañino para el bienestar de la sociedad criolla, sino como un actor social activo importador de tradiciones culinarias y artísticas, y fuente de inspiración para músicos y comediógrafos. A la comunidad imaginada impuesta “desde arriba” por la clase dirigente, se substituyó otra ya no *imaginada*, sino *real*. Esta transformación híbrida socio-cultural representa el punto de partida para el desarrollo de la esencia más íntima y original de la cultura argentina. En la última parte de esta disertación, se analizarán cuáles son exactamente algunos de estos productos híbridos y cómo se manifiesta el hibridismo en la cultura popular.

*Parte III*

*Procesos de hibridación imaginados: la perspectiva del pueblo*

## Quinto Capítulo

### La hibridación musical en las letras del tango

*Vamos a hacer, amigas y amigos, un viaje por calles, por barrios, por recuerdos. Ustedes van a acompañarme por ese mapa de cunetas y de malvones ásperos, de plazas y baldíos. Juntos, en sucesivas etapas, iremos del suburbio al centro, del asfalto al empedrado. Yo no anticipo nada porque mi emoción está como metida en el letrero de un tranvía [...] uno de estos tranvías que cabalgan curvas, empalmes y desvíos, que salen del país del sol y se meten— con boleto de cinco—en el barrio de la luna y del tango que llora.*

(Enrique Discépolo, LR3 Radio Belgrano, 15 de septiembre de 1947)

Los fenómenos migratorios no pueden ser analizados en términos absolutos, sino relativos, reconociendo las diferencias y causas socio-históricas que cada uno trae consigo. La particularidad del proceso migratorio italiano reside en la tensión existente entre la difusión de procesos de hibridación impuestos “desde arriba” por las élites y la formación espontánea “desde abajo” de una comunidad imaginada híbrida de matiz popular. La hibridación artística y lingüística, resultado del encuentro multiculturales, es espontánea en cuanto prescinde de las dinámicas de poder instauradas por políticos e intelectuales. A comienzos del siglo XX, ejemplos de la hibridación popular ítalo-argentina eran visibles en el campo del arte dramático—con la influencia teatral de la comedia italiana de Luigi Pirandello, la elaboración teórica del grotesco criollo y la recuperación del género español del sainete—y en la música—gracias a la confluencia de ritmos africanos e instrumentos alemanes e italianos en los tangos y las milongas. Hoy en día, los efectos de estos procesos de hibridación socio-cultural son observables tanto en la comida, como en la arquitectura, los pasatiempos y el léxico de los jóvenes porteños. ¿Cuáles fueron las causas que determinaron la creación de estos productos híbridos?

Para muchos de los inmigrantes italianos de clase medio-baja, el abandono de la patria no fue el resultado de una elección consciente o espontánea, sino la consecuencia necesaria de una situación económico-social difícil que necesitaba un sacrificio drástico para mejorar. Solo y desamparado, el inmigrante necesitaba desarrollar estrategias de

supervivencia para activar los que Félix Guattari llama “dispositivos de subjetivación” (12)—es decir mecanismos que potencian los aspectos reprimidos del sujeto enriqueciendo las relaciones sociales. Generalmente, la vida del inmigrante está marcada por la dicotomía “afectar o ser afectado”, teorizada por Seigworth y Gregg. Esta dinámica binaria determina una resistencia o un cambio por parte del sujeto que decide entonces de aceptar pasivamente la situación en la que se encuentra o de reaccionar en contra de esta. En otras palabras, a pesar de las dificultades inherentes a este proceso, para lograr una asimilación exitosa, el inmigrante necesita elaborar nuevos hábitos sociales y afectivos y nuevas tradiciones que sirvan como aglutinadores culturales para la nueva comunidad que está formándose en el país de destino. La música es una de estas estrategias culturales.

El tango es quizás el producto cultural argentino que mejor ejemplifica en qué consiste un híbrido artístico, puesto que contiene antecedentes musicales de distintos orígenes que tienen raíces africanas, españolas e italianas.<sup>89</sup> Incluso la voz “tambo” (de la cual derivaría el término “tango”) tendría procedencia africana y significaría “reunión de negros para bailar al son de sus tambores” (De Majo 136).<sup>90</sup> A este respecto, en “La evolución del tango y la identidad ciudadana”, Oscar De Majo afirma que el tango podría definirse como una subcultura procedente de tres tipos de música diferentes: las piezas autóctonas de perfil criollo con raíz hispana—como la habanera o la milonga campestre—la música centroeuropea—como la mazurca, la polca y el vals—y, finalmente, el baile de los negros, de raíz africana, o sea el candombe. Estas confluencias europeas y africanas trajeron a Argentina el ritmo y los instrumentos alemanes, españoles e italianos, así como la forma de bailar de los negros, afectando la producción artística criolla e inspirando a los

---

<sup>89</sup> Así Jose Gobella comenta el eclecticismo del tango: “El tango es un fenómeno cultural abierto. Hay una tendencia generalizada a identificar el tango con la música del tango, a omitir lo que se debe al baile y lo que corresponde al canto. Y, sin embargo, durante un lapso de lustros o quizás de décadas, el tango fue solo un baile en elaboración permanente, quizás apenas una manera de bailar, quizás tan sólo el gesto provocativo del bailarín. Un antiguo texto tomado del diario *La Nación*, muestra como, en el año del Centenario podía bailarse el tango de distinta manera, bajo influencias diversas, sin que nadie se sintiera dueño de la tanguedad y condenara algunas de esas maneras en beneficio de otra o las reprobara a todas por igual.” (Gobello, *Todo Tango*, 82)

<sup>90</sup> Sobre el significado etimológico de la palabra “tango”, De Majo recuerda que, desde comienzos del siglo XIX, en Buenos Aires, se llamaban “tango” a las casas donde los negros realizaban sus bailes (136).

compadritos que transfirieron estos elementos a la milonga campera, el antepasado del tango o, como la define de Majo, su forma inicial.<sup>91</sup>

Por su naturaleza artístico-poética, una pieza de tango puede presentar matices fantásticos, personajes estereotipados y exageraciones patéticas. Sin embargo, esta ficcionalización de la realidad no supone que el contenido de sus textos sea separado de las emociones vividas por los inmigrantes que protagonizan mucha producción tanguera. En el tango, la emoción—nostalgia, melancolía, tristeza—se entrelaza con el afecto—o sea el reflejo de estos sentimientos a nivel corporal. Mientras que las letras del tango tratan los obstáculos físicos y sentimentales a los que el inmigrante se enfrenta, los movimientos del baile comunican la forma en la cual las emociones del sujeto afectan a su mismo ser. Al protagonizar tanto la palabra como su expresión física, el tango genera un discurso psicosomático que facilita la comprensión de las dinámicas migratorias ítalo-argentinas. El tango es lo que Lauren Berland llama un “feel tank” (241), es decir un tanque de emociones donde, a través del conjunto de gestos, expresiones, notas, y palabras, se despliega un abanico de sensaciones, desde la nostalgia por un amor perdido, a la desilusión por no haber realizado un sueño, hasta la tristeza frente a una condición de pobreza y miseria. Las emociones que protagonizan las letras del tango están caracterizadas por sentimientos de nostalgia por un pasado negado, o lejano, y melancolía por una situación insatisfactoria, pobre y sin escape.

Como afirma Mabel Moraña, “[...] el impulso afectivo—en cualquiera de sus manifestaciones pasionales, emocionales, sentimentales, etc.—modela la relación de la comunidad con su pasado, las formas de lectura de su presente y la proyección hacia el futuro posible, deseado e imaginado en concordancia o en oposición a los proyectos dominantes.” (315) Según esta definición, el afecto es un aglutinador social subyacente a la constitución de una comunidad imaginada. Al transferir en el pentagrama sus impulsos emocionales, el inmigrante italiano genera un collage artístico-cultural coleccionando elementos musicales de diferente origen para expresar un sentimiento individual y, al mismo tiempo, comunitario.

---

<sup>91</sup> Ocurre recordar que, como afirma Oscar conde (74), a parte definir un tipo de baile criollo, el término “milonguita” es un lunfardismo que designa a la joven de origen humilde que termina su vida trabajando en un cabaré y, con frecuencia, prostituyéndose.

A comiezos del siglo XX, frente a la rápida expansión tecnológica de las ciudades, el tango transmitía valores alternativos. A través de sus letras, comunicaba una sensación compartida por los viejos criollos, los inmigrantes y las comunidades marginadas: la nostalgia. Este sentimiento representaba el nuevo pegamento nacional, la emoción que más que ninguna otra aunaba a los miembros de las comunidades imaginadas argentinas. La aristocracia sentía nostalgia por la gloria criolla y el *ancién regime* de la clase alta bonaerense; los autóctonos sentían nostalgia por el paisaje agrario, sustituido ahora por las grandes avenidas centrales de estilo europeo. Finalmente, el inmigrante, alejado de su patria, sus amigos y familiares, era víctima de la nostalgia más desgarradora y veía en el arte popular una clave de acceso a esos mundos perdidos. Para contrastar este sentimiento nostálgico, cada comunidad buscó elementos histórico-culturales peculiares que caracterizaran su grupo social. Mientras que la aristocracia intelectual, representada por autores como Leopoldo Lugones y Jorge Luis Borges, rescataba al gaucho y el payador para convertirlos en héroes nacionales, los compositores de tango otorgaban importancia al barrio, a los lugares tradicionales de la ciudad, a los amores perdidos y prestaban una voz al inmigrante, devenido ahora un elemento auténtico de la identidad del país.<sup>92</sup>

Los lugares marginales como el arrabal, el conventillo, las cantinas y tabernas donde se bailaba el tango se transformaron en lugares liminares, espacios de conexión e intercambio cultural entre la migración exógena, procedente de Europa y Asia, y la migración endógena que llegaba del campo. A pesar de la distinta procedencia de los elementos musicales que contribuyeron a la formación del tango, sus artífices, los orilleros, los negros y los inmigrantes, todos tenían una característica en común: eran individuos socialmente marginados en búsqueda del rescate social. Por su naturaleza híbrida, el tango logró un consenso amplio, figurándose como un género en el cual pudieran identificarse a la vez los gauchos desplazados por la urbanización y el progreso económico, los negros explotados por los sistemas esclavistas, y los pocos indígenas que habían sobrevivido a guerras y genocidios.

---

<sup>92</sup> “Gallego, ¡Hagamos un tango!” le dice Enrique Sánchez al inmigrante. Al inmigrante italiano Armando Discéplio, hermano de Enrique Sánchez, le dedica el drama grotesco *Mateo* (1923), basado en la historia de un cochero, Don Miguel, vencido por la miseria. Como recuerda Norberto Galasso, este drama “alcanza un éxito tan resonante que su nombre se incorpora al lenguaje porteño, usándose desde entonces para designar a los coches de plaza y a sus conductores.” (45)

### *La evolución histórica del tango*

Según De Majo, el primer tango registrado fue *El Entrerriano* de Rosendo Mendizábal, pianista en “Lo de Laura”, una de las casas de baile más importantes de Buenos Aires.<sup>93</sup> Inicialmente, el tango era un baile sin texto, distinguible solamente por el título de la composición. Según José Gobello, el primero que añadió al tango un lenguaje literario fue Ángel Gregorio Villoldo, aunque las primeras letras del tango propiamente dichas fueron las que Pascual Contursi escribió para su obra *Mi noche triste* (Gobello 85). Nacidas en los lupanares y conventillos, antes de difundirse nacionalmente, las letras de los primeros tangos cantados, definidos por Gobello como la “poesía lupanaria” (14), eran refinadas por escritores profesionales para ser luego difundidas en los folletos (5-7). Luego, durante los primeros años del siglo XX, el tango evolucionó, sus letras se hicieron más poéticas y sentimentales y el ritmo devino más lento, romántico y triste dando lugar al “tango canción”.<sup>94</sup> Esta nueva sensibilidad favoreció temas que llegarían a ser tópicos del tango, como la ruptura sentimental, el abandono de la mujer, el alcohol como intento de olvido y el lenguaje de la calle.<sup>95</sup>

A pesar de su relevancia histórica, al comienzo la difusión del tango tuvo varias complicaciones provocadas por su lugar de nacimiento: el prostíbulo. Muchos padres no eran entusiastas que sus hijos lo bailaran, y los miembros de la clase alta bonaerense lo consideraban de forma despectiva, como un producto de la calle (Goldoni 17-18). Sin

---

<sup>93</sup> En un artículo dedicado a la representación del tango en el teatro bonaerense Politeama, publicada en el diario *La Nación* del 8 de febrero de 1910, se lee como el tango era un baile en elaboración permanente, caracterizado por influencias y técnicas diferentes, “Este año a igualdad de los anteriores han concurrido allí numerosos campeones de esta danza [...] es sabido que el tango ha determinado lo que llamaremos “escuelas” diferentes...Cada barrio, cada provincia, tiene su manera particular de bailarlo” (Gobello 82).

<sup>94</sup> El tango nació como música sin letras. Según José Gobello, tanto en *Todo Tango* como en *Crónica general del tango*, el primer tango profesionalmente cantado fue *La Morocha* en 1905. En cambio, según Monica Fumagalli, es *Mi noche triste*—de Samuel Castriota y Pascual Contursi, versificado por Carlos Gardel—que en 1917 inaugura definitivamente el tango-canción.

<sup>95</sup> Uno de los ejemplos más exitosos de este primer tango canción es *Mi noche triste*, estrenado por primera vez públicamente en Buenos Aires en el Teatro Esmeralda en 1917 después de haber sido cantado por primera vez en una velada en el “Moulin Rouge” de Montevideo. Según los datos ofrecidos por De Majo, *Mi noche Triste* fue el primer tango registrado en disco por Gardel quien lo consagra como uno de los creadores del “tango canción” (139). Esta pieza determina un cambio radical en la historia del tango, puesto que, desde entonces, poetas y músicos ya no improvisaron, la técnica y el estilo de los temas se van depurando y este género empieza a difundirse a nivel internacional.

embargo, a comienzo del siglo XX, la aristocracia le abrió sus puertas inaugurando la época de los cabarés y los lujosos bares de inspiración parisina, como el Armenonville, el Pigalle y el Palais de Glace. Ya desde 1850 proliferaban en el Río de la Plata las “academias”, casas de baile donde los orilleros iban a divertirse alquilando las mujeres para bailar o para sexo. Todo esto atraía a los hijos de clase alta que lo trajeron al centro de Buenos Aires, donde las hermanas aprendieron a tocarlo en el piano familiar y a bailarlo, a escondidas de sus padres: “Por ese túnel insospechado, el tango penetró en el sector que más lo combatía y se adueñó de sus salones, se vistió de esmoquin o de frac, forma en que lo popularizó en el mundo Carlos Gardel.” (De Majo 136) Después de conquistar a la élite argentina y haber triunfado ya en las grandes capitales, sobre todo París, el tango llegó finalmente a la clase media.<sup>96</sup> Durante sus viajes a Europa, muchos de los representantes de la élite argentina, que habían inicialmente denigrado el tango, se sintieron incompletos a la hora de confrontarse con una cultura, sobre todo la francesa, obsesionada por este baile (Fumagalli 13). El grandioso éxito internacional del tango produjo un nuevo interés entre las nuevas generaciones argentinas y varios fueron los jóvenes que intentaron aprender sus pasos y su ritmo.

Al clasificar taxonómicamente la evolución del tango, De Majo considera el período hasta 1925 como la “Guardia Vieja”, compuesta por los primeros compositores y cantantes, como Carlos Gardel y Enrique Sánchez Discépolo.<sup>97</sup> A partir de este año empieza la “Guardia Nueva” puesto que el tango había sido aceptado por todas las clases sociales y también a nivel internacional. La música del tango proliferaba también en el teatro, donde se exhibían orquestas caracterizadas por la presencia del bandoneón, instrumento de origen alemán. Las mejores, como las de Francisco Canaro, Osvaldo Fresedo, Juan Carlos Pugliese, Julio de Caro y Juan D’Arienzo, viajaban tanto en

---

<sup>96</sup> Oscar de Majo sostiene que no sabe precisamente cómo llegó a París, pero se sabe que Fragata Sarmiento llevaba en sus viajes partituras de tango y que algunos tangueros famosos de Buenos Aires habían visitado París. Una vez popularizado en el extranjero, en tango cambia su escenario: desde las antiguas academias donde concurrían los orilleros, se pasa a los restaurantes, lugares como los *cabarés* a la francesa donde empezaban a ser frecuentados por señoritos (137).

<sup>97</sup> Con Discépolo el tango canción recupera las voces lunfardas que había perdido haciéndose internacional. En tangos como “Yira... Yira...” se canta la miseria de la calle de forma realista. Las letras del tango ya no son artificiosas y líricas, puesto que representan ahora la realidad, convirtiéndose en un testimonio directo del estado social de una época, “Las primeras letras de Discépolo provocaron un choque. Las últimas, exigidas por la censura, son menos deslumbrantes, pero más hondas. Solo los verdaderos poetas pueden burlarse de disposiciones injustas y ridículas y hacer obras de arte a pesar de todo” (De Majo 150).

Argentina, sobre todo entre Buenos Aires, Rosario y Córdoba, como internacionalmente a Nueva York y Montevideo. El tango se difundió incluso a nivel cinematográfico, puesto que el cine mudo utilizaba sus temas para ilustrar las películas. En esos años, nacían también las “pibas”, o sea las voces femeninas incorporadas en el tango-canción, las cuales lograron imponerse tanto como las voces masculinas se habían impuesto en la época del “tango primitivo” (144). La mayoría de ellas, como Mercedes Simone y Azucena Maizani, eran compositoras que, llegado el cine sonoro, se convirtieron en grandes actrices que llevaron el cine argentino y el tango por América y Europa.<sup>98</sup> Para comienzos de los años 30, el tango se había definitivamente popularizado internacionalmente, llegando incluso a Japón, gracias a los discos que aficionados como Barón Megata llevaban consigo en sus viajes. Como recuerda De Majo, un papel fundamental para la difusión del tango en Asia fue desempeñado por la Embajada de Japón en París, que consiguió varios discos y los mandó a Tokio, así como el diplomático argentino Arturo Álvarez Montenegro que en 1930 se llevó a Tokio su colección de discos de tango, organizó veladas y cursos de baile e impuso definitivamente su presencia en el estado asiático (144).<sup>99</sup>

Durante los años 50 y 60, el tango empezó a desaparecer a causa de la televisión, la censura y la guerra. En Argentina, durante los 60 el tango se hizo más elitista con nuevas tanguearías que empezaron a difundirse en los barrios tangueros de San Telmo o las calles cercanas a la avenida Corrientes. Como recuerda De Majo, en esos años se difundieron otros tipos de música popular al lado de los viejos tangos: la música caribeña, la cumbia, el merengue y la conga—popular sobre todo entre la clase baja—y el rock—procedente de los Estados Unidos y apreciado sobre todo por la clase media. Con el tiempo, el tango dejó de identificar a toda la sociedad rioplatense. Parafrasando las palabras de De Majo, si el tango no estaba muerto, por lo menos estaba dormido (151).

---

<sup>98</sup> La primera película argentina sobre el tango se llama, no muy originalmente, *Tango* y está protagonizada por Azucena Maizani, Tita Merello, Libertad Lamarque y Mercedes Simone.

<sup>99</sup> De Majo recuerda que, en 1929, con la crisis económica de los Estados Unidos, aumenta la desocupación y el hambre. En este difícil contexto histórico, el tango se manifiesta como una forma de arte que refleja la desesperación de un pueblo. La situación se agrava en Argentina por el golpe militar que derroca el presidente constitucional Hipólito Yrigoyen y proclama a José Félix Uriburu como el nuevo presidente. En 1943, el gobierno de facto del General Ramírez prohíbe el uso del lunfardo y de toda manifestación popular que deforme el lenguaje en la radio y en todos los medios de difusión. Incluso los viejos tangos son censurados.

### ***La situación contemporánea del tango***

En 2009 la Unesco declaró el tango Patrimonio Cultural de la Humanidad, justificando su elección en los siguientes términos: “Entre las expresiones más características de esta identidad [la rioplatense] figuran la música, la danza y la poesía del tango que son, a la vez, una encarnación y un vector de la diversidad y del diálogo cultural.” Tal como subraya la explicación ofrecida por la Unesco, el tango lleva consigo la esencia de los procesos de hibridación étnico-cultural que afectaron la composición de la sociedad argentina.<sup>100</sup>

En cuanto ejemplo de arte híbrido, el tango se formó gracias a la fusión de ritmos y sonidos internacionales, se difundió gracias al interés que japoneses, finlandeses, estadounidenses y más demostraron para este género y sigue sobreviviendo y evolucionando a través del capital de los turistas y el esfuerzo de aficionados procedentes del mundo entero. El tango, tanto argentino como uruguayo, sigue viviendo con pasión, a pesar de que las nuevas generaciones sepan bailarlo o no. Hoy en día, en Montevideo y Buenos Aires, es posible asistir a exclusivos espectáculos de tango privados o gozar de la performance pública de profesionales que, gracias a las ofrendas voluntarias de un público de curiosos, se exhiben en las esquinas de la ciudad. El tango es un producto artístico híbrido internacional, cuya originalidad reside en no tener un tiempo, un espacio y una procedencia única, sino en ser patrimonio artístico de la humanidad. Esto es lo que hace del tango un género transnacional e inmortal.

### ***El inmigrante italiano en las letras del tango***

---

<sup>100</sup> En su artículo “Los italianos, el lunfardo y el tango” de 2017, Federica Goldoni hace una reseña de la presencia contemporánea del tango analizando su estructura moderna tras estudiar su evolución en respuesta a los gustos de las nuevas generaciones. Como resultado de su investigación de campo realizada en Buenos Aires, Goldoni sostiene que existen hoy en día dos tipos de tango-danza: el “tango salón”— sencillo, sobrio y austero, bailado por la gente del barrio, los adultos y la gente mayor— y el “tango show”— producido para los turistas y bailado por profesionales en la televisión y en los reality shows (19). Sin embargo, Goldoni subraya que, puesto que los medios televisivos y radiofónicos tienden a proponer los tangos clásicos, no hay espacio para la difusión de las nuevas producciones. En los años 00, el tango ha evolucionado de forma atractiva para los gustos musicales de las nuevas generaciones. Una de estas propuestas es el tango electrónico que llega a las discotecas y bares. Algunos de los grupos más célebres por su difusión internacional son Bajofondo y Gotan Project. Una de sus canciones, “Santa María del Buen Ayre”, del álbum *La Revancha del Tango*, fue usada en la película con Jennifer López y Richard Gere *Shall We Dance?* de 2004.

Entre los artistas italianos que protagonizaron la época de génesis y formación del tango se encuentran, entre otros, Amleto Vergiatti, alias Julián Centeya, Luis César Amadori, Mario Battistella, Alberto Marino. Al lado de estos celebres compositores, hay otros, nacidos por padres italianos, pero criados en Argentina, como los hermanos Julio y Francisco De Caro, Armando y Enrique Santos Discépolo, Pascual Contursi, Roberto Firpo, Juan Maglio (Pacho), Francisco Canaro, Francisco Lomuto, Carlos Di Sarli, Astor Piazzolla, Pedro Maffia y el célebre autor de tangos y milongas Homero Manzi, cuya familia procedía originalmente de Polla, en la Provincia de Salerno. Muchos son los tangos inspirados en las historias de los inmigrantes italianos. A nivel temático, Oscar Conde divide los tangos dedicados al tema de la migración en dos categorías: los que exaltan la inmigración considerando la llegada de mano de obra como una bendición para la economía del país, y los que testimonian la tristeza, el desarraigo y el fracaso de los inmigrantes, como los tangos aquí analizados. Las letras del tango refieren la nostalgia del inmigrante por la patria lejana, el desgarramiento del amor y la dificultad de encontrar los recursos necesarios para un futuro estable y feliz. Al considerar las letras del tango como un artefacto poético es posible aprender detalles sobre cómo el inmigrante italiano se integra en el panorama artístico argentino, cómo es percibido por la comunidad y cuáles son los temas recurrentes que inspiran la creación artística de leyendas del tango argentino, como Carlos Gardel.

Carlos Gardel presenta matices culturales híbridos a partir de su biografía. Conocido originariamente como Charles Romuald, Gardel forma parte del amplio grupo de artistas criollos de origen inmigrante, puesto que su madre era francesa. Desde niño, Gardel entra en contacto con las comunidades autóctonas, criollas e inmigrantes que populan el centro y los arrabales de Buenos Aires. Estas relaciones multiétnicas inspiran su producción artística aportando un ritmo y un lenguaje tanto elegante como popular. Frecuentando las pandillas juveniles de la capital, Gardel aprendió el vocabulario del lunfardo que englobó en muchos de sus textos. Apasionado de canto, aprendió los fundamentos técnicos con Arturo de Nava y, en 1912, empezó una exitosa colaboración con José Razzano, Francisco Martino y Saúl Salinas, dedicándose a la música popular argentina, como las zambas, las cifras, las tonadas, las milongas y las chacareras. Lo popular es un elemento distintivo en la producción musical de Gardel, quien observa las dinámicas socio-políticas del momento y las traslada en sus textos. El talento de Gardel y

su sensibilidad observadora son tan especiales que en 2003 la Unesco incorporó la voz de Carlos Gardel en el Programa Memoria del Mundo, dándole así reconocimiento universal (diario *La Nación* del 19 de septiembre de 2003).

***Giuseppe el zapatero***<sup>101</sup>

**Carlos Gardel**

He tique, taque, tuque,  
se pasa todo el día  
Giuseppe el zapatero,  
alegre remendón.

Masticando el toscano  
per far la economía,  
pues quiere que su hijo  
estudie de doctor.

El hombre en su alegría  
no teme al sacrificio,  
así pasa la vida  
contento y bonachón.  
¡Ay, si estuviera, hijo,  
tu madrecita buena!,  
el recuerdo lo apena  
y rueda un lagrimón.

Tarareando la violeta

Don Giuseppe está contento;

---

<sup>101</sup> Título: “Giuseppe el zapatero” / Durada: 01’55” / Música: Aguilar, Barbieri y Riverol / Autor: Carlos Gardel / Fecha: 1 de diciembre de 1930

*Todo tango* <http://www.todotango.com/musica/tema/1927/Giuseppe-el-zapatero/>

La versión original de “Giuseppe el zapatero” fue creada por Guillermo Del Ciancio y grabada en 1930 por Carlos Gardel. Del tango “Giuseppe el zapatero” existen tres versiones: Carlos Gardel, Guitarras de Aguilar, Barbieri y Riverol, 1-12-1930 Buenos Aires Odeon 18836 6451; Carlos Gardel, Orquesta Alfredo De Angelis 29-8-1974 Buenos Aires Odeon 8152-A 41648; Enrique Campos, Orquesta Ricardo Tanturi 3-5-1945 Buenos Aires RCA-Victor 60-0682 80631.

ha dejado la trincheta,  
el hijo se recibió.  
Con el dinero juntado  
ha puesto chapa en la puerta,  
el vestíbulo arreglado,  
consultorio con confort.

He tique, taque, tuque,  
Don Giuseppe trabaja.  
Hace ya una semana  
el hijo se casó;  
la novia tiene estancia  
y dicen que es muy rica,  
el hijo necesita  
hacerse posición.  
He tique, taque, tuque,  
ha vuelto Don Giuseppe,  
otra vez todo el día  
trabaja sin parar.  
Y dicen los paisanos  
vecinos de su tierra:  
Giuseppe tiene pena  
y la quiere ocultar.

Siendo un atento observador de los alrededores sociales de su época, Gardel no pudo no interesarse por la cuestión migratoria. A este respecto, *Giuseppe el zapatero* es un tango que se ocupa del tema del ascenso social del inmigrante y del sueño de garantizar a su progenie un futuro mejor. Es este un tango melancólico cuyo protagonista es un inmigrante italiano y, sobre todo, un padre soñador. La humanidad y sensibilidad de Giuseppe, quien dedica una vida de trabajo a la felicidad del hijo, vehiculan una reflexión importante en el contexto de los delicados equilibrios sociales de la época: tanto los criollos, como los

inmigrantes están acomunados por aspiraciones parecidas, son víctimas de la inestabilidad política y económica y quieren para los hijos una vida decente.

La esperanza del inmigrante convierte a este personaje en el típico protagonista del tango argentino: un hombre que ha trabajado toda una vida, dejando su pasado en el otro lado del océano, para que su familia pueda tener éxito. A pesar de ser una poetización de la realidad, muchos de los temas tratados por los autores de tango tienen fundamentos ciertos. Las letras de tangos como *Giuseppe el zapatero* comunican esperanza, pero también dolores difíciles de compartir. La música parece ser la forma más eficaz para comunicar el sufrimiento que acomuna a varios sectores de la sociedad argentina de comienzos del siglo XX.

*Aquella cantina de la ribera*<sup>102</sup>

**Carlos Gardel**

Brillando en las noches del puerto desierto,  
 como un viejo faro, la cantina está  
 llamando a las almas que no tienen puerto  
 porque han olvidado la ruta del mar.

Como el mar, el humo de niebla las viste  
 y envuelta en la gama doliente del gris  
 parece una tela muy rara y muy triste  
 que hubiera pintado Quinquela Martín.

Rubias mujeres de ojos de estepas,  
 lobos noruegos de piel azul,  
 negros grumetes de la Jamaica,

---

<sup>102</sup> Título: “Aquella cantina de la ribera” / Durada: 03’00” / Guitarra: Barbieri y Ricardo / Autor: Carlos Gardel / Fecha: 13-11-1926

*Todo Tango* <http://www.todotango.com/musica/tema/380/Aquella-cantina-de-la-ribera/>

Del tango “Aquella cantina de la ribera” existe una versión: Carlos Gardel Guitarras de Barbieri y Ricardo 13-11-1926 Buenos Aires Odeon 18192 91.

hombres de cobre de Singapur.

Todas las pobres almas sin numbo  
que aquí a las plazas arroja el mar,  
desde los cuatro vientos del mundo  
y en la tormenta de una jazz-band.

Pero hay en las noches de aquella cantina  
como un pincelazo de azul en el gris,  
la alegre figura de una ragazzina  
más breve y ardiente que el ron y que el gin.

Más breve cien veces que el mar y que el viento,  
porque en toda ella como un fuego son  
el vino de Capri y el sol de Sorrento  
que queman sus ojos y embriagan su voz.

Cuando al doliente compás de un tango  
la ragazzina suele cantar,  
sacude el alma de la cantina  
como una torva racha de mar.

Y es porque saben aquellos lobos  
que hay en el fondo de su canción  
todo el peligro de las borrascas  
para la nave del corazón.

La representación del ambiente tiene en el tango un valor especial puesto que testimonia el desarrollo urbano causado por los fenómenos migratorios y el contacto entre diferentes culturas y grupos sociales. Las letras del tango presentan tanto los humildes lugares de socialización—como las calles de los suburbios de la ciudad, los lupanares y los

conventillos— como los círculos, clubes, restaurantes y cafés frecuentados por la clase alta bonaerense. Por ejemplo, en *Niebla del Riachuelo* (1937) la escena, llena de nostalgia, tiene lugar en un café, frente al cementerio de barcos, mientras que en *Cafetín* (1946), Homero Expósito testimonia la tristeza de los inmigrantes italianos que buscan amparo en los cafés de la ciudad para combatir con una canción de tango la nostalgia provocada por la lejanía de su patria. Finalmente, como recuerda Conde, los tangos de Cátulo Castillo, *Domani* (1951) y en *La cantina* (1954), siguen esta tradición al colocar al inmigrante en un espacio familiar, la cantina. Aquí el italiano llora desesperado, acompañado por la música del tango: “...y en la mesa, / donde pesa su tristeza sin consuelo, don Giovanni está llorando / con la voz del acordeón...” (Conde 75)

En *Aquella cantina de la ribera* (1926) se muestra una clientela proveniente de diversos puertos del mundo, entre los cuales sobresale una *ragazzina*, es decir una joven alegre que entretiene a los clientes con sus canciones. El ambiente se describe con tintas románticas y líricas: la cantina es como un faro que hace luz en la vida solitaria de quien se encuentra sin rumbo. La personificación del mar aumenta su agencia como protagonista del destino de los inmigrantes. Tanto el mar como las nubes de niebla visten las almas de los clientes de la cantina, creando una composición parecida a las del pintor porteño Quinquela Martín, artista del barrio La Boca. La cantina representa un puerto metafórico para todos tipos de individuos en búsqueda de un amparo: europeos, negros, asiáticos, criollos. El espacio descrito en este tango es cosmopolita, dominado por la naturaleza y sus colores. Entre el azul y el gris de la noche, sobresale una “*ragazzina*”, o sea una chica del sur de Italia. A pesar de su tamaño y su joven edad, su voz contiene la potencia de la naturaleza: la fuerza del viento y la belleza del mar. Al escucharla los clientes de la cantina se emocionan y sus corazones, como naves en una tormenta, se dejan llevar a la deriva, al ritmo de un melancólico compás.

Junto con la nostalgia, tema recurrente en los tangos grabados por Carlos Gardel, otro tópico presente en *Aquella cantina de la ribera* es la conexión íntima que los porteños tienen con el mar y las fuerzas medioambientales. Por un lado, los criollos se sienten afectados por la rápida expansión urbana de la capital que determinó, a lo largo de unas pocas décadas, drásticos cambios geográficos, confinando a las clases sociales más bajas hacia la periferia de la ciudad. Por el otro lado, los inmigrantes, protagonistas directa o

indirectamente de un cruce oceánico agotador, pero lleno de esperanzas, le otorgan al mar una semiótica heterogénea. Un vaso de ron o gin, junto con un poco de música y de contacto humano, representan, en este tango, una solución temporánea y acogedora para curar la soledad de los clientes de la cantina.

*La violeta*<sup>103</sup>

**Carlos Gardel**

Con el codo en la mesa mugrienta  
y la vista clavada en el suelo,  
piensa el tano Domingo Polenta  
en el drama de su inmigración.  
Y en la sucia cantina que canta  
la nostalgia del viejo paese  
desafina su ronca garganta  
ya curtida de vino carlón.

E La Violeta la va, la va, la va;  
la va sul campo che lei si sognaba  
ch'era suo yinyín que guardándola estaba...

Él también busca su soñado bien  
desde aquel día, tan lejano ya,  
que con su carga de ilusión saliera  
como La Violeta que la va, la va...

Canzoneta de pago lejano  
que idealiza la sucia taberna

---

<sup>103</sup> Título: "La violeta" / Durada: 02'24" / Guitarra: Aguilar, Barbieri y Riverol / Autor: Nicolás Olivari y Carlos Gardel / Música: Cátulo Castillo / Fecha: 19-9-1930  
*Todo Tango* <http://www.todotango.com/musica/tema/380/Aquella-cantina-de-la-ribera/>

y que brilla en los ojos del tano  
 con la perla de algún lagrimón...  
 La aprendió cuando vino con otros  
 encerrado en la panza de un buque,  
 y es con ella, metiendo batuque,  
 que consuela su desilusión.

Otro tipo de cantina es la que se describe en *La violeta*.<sup>104</sup> Aquí el espacio resulta sucio y abrumador. Ya no hay una chica cantando, sino un inmigrante con la mirada fija en el suelo, desesperado y nostálgico.<sup>105</sup> ¿Dónde se dirigirán sus pensamientos? Al “viejo paese”: Italia. La voz poética viaja en el interior del protagonista, adentrándose en sus pensamientos al punto de vehicular sus emociones en su idioma nativo. Así se justificaría la presencia de palabras y frases en italiano, como “paese” [país], “la va sul campo che lei si sognaba” [va hacia el campo que ella soñaba]. Sin embargo, mientras que sus pensamientos se dirigen hacia la patria lejana, el inmigrante no puede evitar de entonar una canción en castellano que aprendió durante su viaje hacia la tierra prometida. Los textos del tango son un tanque de emociones, un archivo en el cual se coleccionan los sueños y las esperanzas de los actores sociales influenciados por los procesos de hibridación cultural que, espontáneamente, afectan a su persona, su comunidad y el país entero.

---

<sup>104</sup> El tango “La violeta” fue escrito en 1930 por Nicolás Olivari con música de Cátulo Castillo. De este tango existen tres versiones: Carlos Gardel Guitarras de Aguilar, Barbieri y Riverol 19-9-1930 Buenos Aires Odeon 18831 6065; Roberto Goyeneche / Orquesta Aníbal Troilo 24-6-1971 Buenos Aires RCA-Victor AVL-4025 11640; Jorge Casal / Orquesta Aníbal Troilo 1951 Buenos Aires T.K. S 5058 128.

<sup>105</sup> El apellido del inmigrante protagonista de este tango, Polenta, podría revelar su procedencia. La polenta es un plato típico del norte de Italia, específicamente del Piamonte. Para un aficionado de la cultura italiana, este detalle llama la atención puesto que la polenta es muy radicada en la cultura popular del norte de Italia, como demuestra la existencia del término jergal “polentoni” (es decir “comedores de polenta”) empleado, de forma estereotípica, para referirse a los habitantes de la región Piamonte. Además, la presencia de la violeta, una flor que crece prevalentemente en el bosque y las montañas, podría representar metonímicamente los Alpes.

## Sexto Capítulo

### La hibridación lingüística y el nacimiento del *grotesco criollo*

*Y aquí palmó... aquí está adormecido  
mi viejo el pobre tano laburante.  
Se la tomó una cheno de descuido  
y me dejó un recuerdo lacerante.*

(Julián Centeya, “Mi viejo”)

Gracias a la difusión de las letras del tango que protagonizaban las miserias del inmigrante y sus emociones y, a raíz del fracaso del modelo de comunidad imaginada propuesto por los intelectuales argentinos e italianos, a comienzos del siglo XX, el inmigrante se había convertido de chivo expiatorio en el símbolo metonímico de los sentimientos más íntimos del pueblo argentino, puesto que sus luchas interiores reflejaban las problemáticas de miles de ciudadanos desamparados y desilusionados tras el fracaso de las políticas gubernamentales. Este malcontento popular encontró su desahogo en la producción artístico-literaria de la época, enfocando la atención en la política interna, agitada por una serie de revoluciones en contra del gobierno, acusado de obrar de forma anticonstitucional.

El escenario político de la época veía contrapuestos los nacionalistas autoritarios y extremistas a los rebeldes inspirados por los ideales anárquicos que, desde Europa, estaban difundándose rápidamente a Latinoamérica. Los sostenedores de estas ideas políticas estaban acomunados por la voluntad de promover un cambio social contrastando el *ancien régime*. En un país como Argentina, empeñado en la creación de un estado nacional controlado por una élite criolla oligárquica, las ideas anárquicas representaban una amenaza al orden social constituido. Para erradicar la anarquía, varios intelectuales y políticos usaron su influencia para señalar el peligro que ésta representaría tanto para la nación y su órgano político, como para la “salud” de sus ciudadanos. En 1894 Cesare Lombroso publicó *Los Anarquistas*, donde implicaba que el anarquismo era un fenómeno delictivo y que, consecuentemente, los anarquistas debían considerarse sujetos

extremamente peligrosos, imposibles de redimir.<sup>106</sup> Para contrastar esta “epidemia”, Lombroso proponía la restricción de la libertad de prensa, un control policial nacional e internacional y la deportación y reclusión de los anarquistas en manicomios.<sup>107</sup>

No solamente la literatura, sino también la jurisprudencia intentó combatir el fantasma del anarquismo que agitaba el bienestar de la comunidad imaginada por la élite argentina. Como recuerda Ansolabehere, el gobierno aprobó dos intervenciones, la *Ley 4144*, o *Ley de Residencia*, y la *Ley 7029*, o *Ley de Defensa Social*. En 1902, durante la segunda presidencia de Julio Roca, hubo grandes agitaciones, como la huelga obrera organizada por la Federación Obrera Argentina que paralizó por un tiempo el puerto de Buenos Aires. La *Ley de Residencia* se presentaba como la respuesta directa a esta acción, considerada como una amenaza a la nación misma. La excepcionalidad de este asunto justificó la proclamación del estado de emergencia y la consecuente reducción de los poderes estatales al ejecutivo. El texto de la *Ley de Residencia*, presentado en 1899 por Miguel Cané, miembro del Senado de la nación, proponía la expulsión de los extranjeros importadores del anarquismo, acusados de actuar de forma criminal (Ansolabehere 229). Influenciado por el naturalismo decimonónico, Cané propuso diferenciar la inmigración “sana” y la “plaga” del anarquismo. Estas leyes inspiraron acciones rebeldes del pueblo y algunos grupos políticos.

La producción artística argentina de aquellos años testimonia estos conflictos políticos e ideológicos. Tanto el grotesco, como las letras del tango revelan la necesidad de reformar el estado contemporáneo de la política, incapaz de ofrecer a los ciudadanos la estabilidad necesaria para conducir un estilo de vida decente. La situación laboral de los obreros, el desamparo en el cual se encontraban los sectores más pobres de la sociedad criolla, y la desilusión de los inmigrantes, se refleja, por ejemplo, en las letras de los tangos

---

<sup>106</sup> Otra obra literaria que demuestra el peso que las ideas anárquicas tienen en el panorama político durante el cambio de siglo es *Hacia la justicia* (1902), el quinto y último volumen de la saga novelística, conocida como *Libro extraño* de Francisco Sicardi, en la cual el autor pretende hacer un examen diagnóstico de la sociedad argentina como si fuera un cuerpo amenazado por una enfermedad. El tema de la multitud en peligro de ser afectada por un mal de enormes proporciones deviene pronto uno de los objetos predilectos de la ciencia social y la literatura argentina, como demuestra la publicación de *Las multitudes argentinas* (1899) de José Ramos María Mejía, producto híbrido de la obra francesa *Psicología de las multitudes* (1895) de Gustav Le Bon.

<sup>107</sup> Pablo Ansolabehere, quien a la difusión del anarquismo en la Argentina dedica un libro, *Literatura y anarquismo en Argentina (1879-1919)*, comenta que los ensayos de Lombroso son “un testimonio de la atención que hacia fin de siglo merece el anarquismo [...]” (217).

de Carlos Gardel y Enrique Sánchez Discépolo, y en las piezas grotescas de su hermano, Armando. Donde la clase dirigente había fracasado en su intento de crear una comunidad imaginada sólida a través de la imposición de un proceso ingeniería social forzado, el arte y la literatura contrastaban su trayectoria. Lo popular necesitaba expresar, en voz alta, las dinámicas de la calle, como las complicaciones provocados por los implacables efectos de la hibridación social, primero de los cuales era la modificación del lenguaje.

### ***La hibridación del lenguaje argentino: el lunfardo y el cocoliche***

Al llegar a Buenos Aires, los inmigrantes no conocían el castellano y ni tampoco el idioma de su país de origen. Por la gran diferencia existente entre los dialectos italianos era difícil comunicarse incluso entre ciudadanos de regiones diferentes. Dentro del espacio catalizador del conventillo, el encuentro entre el genovés, el calabrés, el napolitano, y otros, y el castellano produjo interesantísimas formaciones lingüísticas como el cocoliche, o español imperfecto, idioma de transición muy similar al castellano con marginales influencias italianas, y el lunfardo, jerga de la calle derivada de la mezcla de italiano, castellano, cocoliche y términos del lenguaje gauchesco y del *vesre*.<sup>108</sup> Estos cambios afectaron al castellano contaminándolo con lemas y expresiones presentes todavía en la variedad bonaerense contemporánea. Esta pluralidad de idiomas representaba, para algunos de los intelectuales de la élite criolla, una amenaza contra la pureza de la lengua nacional.<sup>109</sup> En 1910, cien años después de la independencia nacional, los inmigrantes permanecían en el centro de la controversia sobre la revisión del concepto de identidad cultural y nacional. Como parte del proyecto para preservar la identidad nacional del país,

---

<sup>108</sup> Sobre el estudio del lunfardo, el cocoliche y su introducción en las piezas del grotesco crillo véase los ensayos contenidos en el volumen *La cosa nostra: estudios lingüístico-literarios sobre la inmigración italiana en Argentina*, ed. Augusto Lorenzino. Buenos Aires: Editorial Dunken, 2019.

<sup>109</sup> A pesar de la aversión de unos intelectuales, es interesante notar que, de forma incontrolable, el lunfardo se extendió, en pocos años a la clase alta. En “¿Cómo quieren que les escriba?”, una de las aguafuertes escritas por Roberto Arlt, se lee: “Y yo tengo esta debilidad: la de creer que el idioma de nuestras calles, el idioma en que conversamos usted y yo en el café, en la oficina, en nuestro trato íntimo, es el verdadero. ¿Qué yo hablando de cosas elevadas no debía emplear estos términos? ¿Y por qué no, compañero? Si yo no soy ningún académico [...] Ningún escritor sincero puede deshonorarse ni se rebaja por tratar temas populares y con el léxico del pueblo. Lo que es hoy caló, mañana se convierte en idioma oficializado. Además, hay algo más importante que el idioma, y son las cosas que se dicen.” (Arlt en Goldoni 15-16) Esta declaración demuestra no solamente la difusión del vocabulario del lunfardo, sino la adaptación de su léxico por parte de la clase intelectual criolla.

algunos intelectuales criollos, como Oliverio Girondo y Jorge Luis Borges, produjeron ensayos destinados a reflexionar sobre los cambios lingüísticos que estaban afectando a la Argentina y, en particular, a Buenos Aires.<sup>110</sup>

Entre ellos, Oliverio Girondo sostenía que la lengua de Buenos Aires, para ser pura, tenía que fundarse en dos principios: la espontaneidad y la naturalidad (Sarlo 38). Como subraya Beatriz Sarlo, estos elementos excluían de la conversación a los inmigrantes que hablaban el español de forma adquirida, “A diferencia del escritor criollo, la lengua del escritor inmigrante o hijo de la inmigración muestra las cicatrices de una violencia que resulta del aprendizaje impuesto: nada le pertenece por herencia, ninguna cualidad le es innata.” (43) En el ensayo “El idioma de los argentinos” (1928), Borges, preocupado por la incolumidad lingüística y la pureza del castellano porteño, quitaba relevancia al lunfardo proclamando que un idioma tan técnico y marginal, nunca podría arrinconar al castellano: “El lunfardo es un vocabulario gremial como tantos otros...imaginar que esa lengua técnica puede arrinconar al castellano es como trasoñar que el dialecto de las matemáticas o de la cerrajería puede ascender a único idioma.” (19) En el mismo ensayo, el joven Borges relegaba el lunfardo a jerga de la criminalidad afirmando que su vocabulario no era nada más que “la tecnología de la furca y de la ganzúa” (19). Sin embargo, como justamente precisa Oscar Conde, el lunfardo no era solamente el “tecnolecto” de los ladrones profesionales, sino parte de un más amplio “sociolecto” utilizado por la comunidad lingüística de Buenos Aires y sus alrededores en la comunicación diaria.

Desde 1860, la presencia de italianos en Buenos Aires fue determinante para la transformación lingüística local. Una vez llegados al puerto de Buenos Aires, los inmigrantes italianos, provenientes de diferentes regiones y hablantes dialectos completamente diferentes entre ellos, se encontraron frente al enorme obstáculo representado por la comunicación. No solamente estos individuos no hablaban de forma

---

<sup>110</sup> A este respecto, ocurre mencionar que, durante las últimas décadas del siglo XIX, varios intelectuales adoptaron la literatura como un arma para la defensa de los valores tradicionales frente a los cambios sociopolíticos determinados por el movimiento migratorio, entre ellos José Hernández en *Martín Fierro* (1872). Los inmigrantes fueron refutados y marginados, especialmente el italiano a quien se consideraba ignorante e incluso peligroso para la estabilidad del país. En este sentido, en el caso de *Martín Fierro*, el episodio de la competencia entre el gaucho y el payador ofrece un diálogo que pinta una posición xenófoba por parte del autor cuando habla de un inmigrante italiano: “Era un gringo que hablaba tan grueso / nadie entendió lo que dijo. / ¡Dios sabe de dónde puede haber venido! / él no era cristiano, probablemente, / como lo único que dijo fue que era un Pap-oli-tano.” (Sparrowthorn.com)

fluida el italiano estándar aprendido durante los pocos años de frecuencia escolar, sino que el idioma con el cual entraron en contacto, el español, era para los demás una lengua totalmente desconocida. Impulsados por la necesidad de relacionarse con sus alrededores, los inmigrantes integraron elementos lingüísticos derivados del italiano y sus dialectos en el idioma de destino generando lo que Carnuccio (2000) define como un proceso de “agregación y sincretismo”.

La evolución lingüística del lunfardo y el cocoliche muestra variaciones sorprendentes. El lunfardo comienza a considerarse como una jerga criminal hablada sólo por las clases sociales más bajas, para devenir luego una jerga popular conocida por la mayoría de la población, hablada tanto en Argentina como en Uruguay. Por otro lado, el cocoliche se define a lo largo de la historia como una jerga híbrida hablada únicamente por inmigrantes italianos, considerada como una mezcla indefinida y grotesca. El esnobismo y la xenofobia que impregnan estas definiciones son particularmente evidentes en la definición del término “gringo”, que se utiliza por primera vez para definir un idioma incomprensible, cercano al griego, hablado por extranjeros, especialmente italianos, británicos y personas de los Estados Unidos. El extranjero está tan representado como una entidad extraña, difícil de comprender y cuya asimilación parece difícil de obtener. Como demuestra esta definición, sobre la identidad lingüística del lunfardo hay generalmente mucha confusión. Para Gobello, el lunfardo no es el dialecto argentino, como el caló es el dialecto de los gitanos españoles. Tampoco es un sociolecto, o sea una forma de hablar limitada a un determinado grupo social. Es importante subrayar este último punto puesto que, a pesar de la opinión de Benigno Baldomero Lugones y Jorge Luis Borges, el lunfardo no es simplemente el lenguaje de la criminalidad, sino un vocabulario compartido por la mayor parte de los inmigrantes proveniente desde Italia, tanto los delincuentes, como los honestos. La errata convicción que la mayor parte de los críticos comparte es que el lunfardo haya sido acuñado en la cárcel con el propósito de permitir a los delincuentes comunicarse entre ellos de forma secreta. Según Gobello, a pesar de que las cárceles y los prostíbulos contribuyeron a enriquecerlo, el lunfardo se desarrolló en los hogares de los inmigrantes, sobre todo en el barrio bonaerense de La Boca, como una forma popular para

facilitar la comprensión entre hablantes de diferentes procedencias lingüísticas (Gobello 14).<sup>111</sup>

Los inmigrantes recién llegados contribuyeron a la formación del cocoliche, una lengua de transición, mientras que sus hijos, los inmigrantes de segunda generación, favorecieron la formación del lunfardo (15).<sup>112</sup> Estos cambios lingüísticos permitieron la superación de los obstáculos comunicativos contribuyendo a la generación de increíbles productos culturales. Finalmente, con la Ley 1420, el gobierno argentino hizo que la educación pública desde los seis a los catorce años fuese obligatoria. Esto contribuyó a que el gobierno argentino tuviera mayor control sobre los hijos de los inmigrantes enseñándoles, junto con la historia y las tradiciones argentinas, la lengua nacional<sup>113</sup>. Por una parte, se perdieron la transmisión de los dialectos italianos y las tradiciones de los padres. Por otra parte, la educación obligatoria aceleró el proceso de integración permitiendo a los niños sentirse parte de la comunidad criolla.<sup>114</sup>

---

<sup>111</sup> En sus dos artículos publicados en *La Nación* en marzo y abril de 1879, Benigno Baldomero Lugones recopiló una lista de los vocablos del lunfardo escuchados directamente de boca de los inmigrantes. Sin embargo, como subraya Gobello, puesto que Lugones era un periodista que trabajaba como escribiente en el Departamento de Policía, solo pudo recoger las palabras empleadas por los delincuentes (Gobello 17). De aquí la difusa confusión de que el lunfardo sea exclusivamente una jerga de criminales. A este respecto, es importante subrayar como el lunfardo tampoco es una jerga lingüísticamente hablando. Fernando Lazaro Carreter define la palabra jerga como una “lengua especial de un grupo social diferenciado, usada por sus hablantes solo en cuanto miembros de este grupo social” (Carreter, citado en Gobello 50). Además, una jerga también puede referirse al léxico profesional determinando de esta forma un grupo social definido por su profesión. Resulta claro que, al nacer en ámbito familiar entre la comunidad de los migrantes y difundida luego entre toda la población porteña, inmigrante o no, criminal o no, el lunfardo no es prerrogativa de una estrecha clase social.

<sup>112</sup> Es importante subrayar que el lunfardo no es el único vocabulario marginal formado desde la variante porteña del castellano. Como recuerda Gobello, también lo son el gauchesco—el habla empleada por los gauchos y registrada en las obras de la élite criolla como las de Bartolomé Hidalgo, Juan Gualberto Godoy e Hilario Ascubi, entre otros, el cocoliche—del cual se hablará mas adelante—y el valesco—un cocoliche español-idish llamado así puesto que eran muchos los hebreos llegados a Buenos Aires y radicados en esta ciudad (Gobello 28).

<sup>113</sup> Lingüísticamente hablando, como afirma Maria Italiano-McGreevy: “Conventillos were part of the alternative linguistic market, school communities were part of the legitimate market, and mutual aid societies were primarily part of the alternative linguistic market but were also an important aspect of the legitimate linguistic market by means of their language schools. The linguistic experience of Italians in Buenos Aires was greatly impacted by these social spaces that were particularly influential in the everyday lives of the Italian immigrants.” (115)

<sup>114</sup> Geográficamente, el lunfardo se origina y desarrolla en Buenos Aires para luego extenderse a otras ciudades cercanas como Rosario y Montevideo. Durante el siglo XX, varias de sus palabras se difundieron a países vecinos como Chile y Paraguay, debido a los inmigrantes de estos países con sede en Argentina y por la difusión de la cumbia villera (un estilo musical en el que se utilizan con frecuencia los términos de lunfardo).

Uno de los estudiosos más importantes dentro del panorama crítico del lunfardo es José Gobello, editor en 1953 de la obra *Lunfardía*, de un *Diccionario Lunfardo*, y fundador en 1962, junto con León Benaros, Luís Soler Caña, Nicolás Olivari y Joaquín Gómez de la Academia Porteña del Lunfardo. Gobello define al lunfardo de esta manera:

Llamamos lunfardo a un repertorio de vocablos que el hablante de Buenos Aires utiliza en oposición a la lengua común. No es lunfardo una lengua especial, es decir, empleada nada más que por grupos de individuos colocados en circunstancias especiales. Tampoco es un argot de malhechores...el lunfardo, en cambio, no tiene como característica principal el origen delincuente sino su procedencia de los dialectos septentrionales de Italia. (Gobello 11)

El hecho de que el lunfardo surgiera al margen de la lengua común hizo que careciera de sintaxis identificándose entonces como un vocabulario más bien que una lengua con una gramática bien definida. El lunfardo está constituido prevalentemente de prestamos del italiano, es decir de elementos lingüísticos que una lengua toma de otra adaptándolos, imitándolos o transformándolos (Gobello 40). Como recuerda De Majo en “La evolución del tango y la identidad ciudadana”,

el lunfado es un jerga que se forma con voces españolas antiguas (guita “dinero, plata”, gayola “cárcel, policía”, chueco “que tiene las piernas torcidas”), con voces de otras lenguas europeas, que llegan al Río de la Plata con los inmigrantes (cana “policía”, bulín “vivienda pequeña”—del francés; bacán “persona que vive bien”, linyera “vagabundo”, busarda “estomago”, fiaca “pereza”, yeta “mala suerte”— del italiano; buraco “agujero”, patota “conjunto de malvivientes”, tamango “zapato”—del portugués brasileño), de las lenguas indígenas precolombinas (pucho “cigarillo”, yapa “algo más”, ñaupa “de la antigüedad”), y con elementos de creación propia (atorrante ‘malviviente’, matufia “situación poco clara”, garufa “fiesta”, pinta “aspecto” (135)

Junto con el lunfardo, otra formación lingüística relevante fue el cocoliche que sigue siendo hablado por algunos representantes de la primera generación de inmigrantes y aparece en las piezas teatrales del sainete y el grotesco criollo. José Gobello lo define así:

Se llama cocoliche el habla de transición utilizada por los inmigrantes italianos que arribaron a fines del siglo XIX. No es una imitación festiva del habla de esos inmigrantes, como quizás pudiera suponerse, sino el habla misma [...] el cocoliche es el habla mixta de los italianos en el Río de la Plata. Esa habla presenta muchas variedades, según sea el lugar de origen de los hablantes, su grado de cultura, su facilidad para adecuarse al nuevo medio lingüístico. No hay entonces un solo cocoliche, sino varios” (31, 32).

La descripción ofrecida por Gobello es decididamente más completa y correcta de la aquella del Diccionario de la Real Academia Española define el cocoliche como una “jerga híbrida que hablan ciertos inmigrantes italianos mezclando su habla con el español” (rae.es).<sup>115</sup> A nivel etimológico, el término “cocoliche” procedería de la versión deformada del nombre del trabajador italiano Cuccoliccio, quien mientras trabajaba en el Circo de Podestá imitó a Juan Moreira (gaucho argentino protagonista del folklore argentino) tan miserablemente que, a partir de ese momento, “cocoliche” se convirtió en el arquetipo del inmigrante que trata de imitar a los nativos (Lo Cascio, 1987).<sup>116</sup> Mientras que la crítica coincide en la definición del término “cocoliche”, diferente es su posición con respecto a la definición de “lunfardo”. En una nota anónima de 1878 publicada en el diario *La Prensa* del 6 de julio, aparece el primer significado del lema “lunfardo” como sinónimo de “ladrón”. Símilmente, en *Los beduinos urbanos*, Benigno Baldomero Lugones define el lunfardo como el lenguaje de los ladrones confirmando el significado de “ladrón”. Como recuerda José Gobello, lo mismo sostienen Luis María Drago (1888) y Antonio Dellepiane (1894). Otra hipótesis lingüística, la más convincente según Gobello, es la que propone

---

<sup>115</sup> Tampoco el cocoliche es de invención exclusivamente aportada por los inmigrantes italianos. De hecho, en el siglo XVIII aparece una obra titulada *El amor de la estanciera*, una comedia anónima en la cual hay un personaje que habla una variedad de cocoliche español brasileño.

<sup>116</sup> Micol Seigel define el cocoliche como un ícono cultural de naturaleza polisémica, en el cual pueden reconocerse tanto los inmigrantes, como los criollos. El cocoliche y el lunfardo devienen un pegamiento cultural capaz de juntar la nueva comunidad híbrida desde un punto de vista lingüístico (62).

Amaro Villanueva según el cual el étimo de lunfardo sería “lombardo”, o sea “natural de la región italiana Lombardia” (la región italiana que tiene Milán como capital).<sup>117</sup>

Para comprender las diferencias entre estas variedades lingüísticas, el italiano y el castellano es útil analizar un producto concreto que ejemplifique este proceso de hibridación lingüística. La siguiente es una línea extrapolada de la pieza teatral *Stéfano*, un grotesco criollo creado por Armando Discépolo y estrenado en Buenos Aires en 1928: “La vita no e sólo pane.” [La vida no es sólo pan] (586). Aparentemente, esta frase parece escrita en castellano. Como puede verse, la sintaxis queda invariada, presentando los elementos en el consueto orden en el cual aparecen en español: artículo, sustantivo, negación, verbo, adverbio, sustantivo. Sin embargo, el verbo “ser” es declinado de forma inusual: “e”, en cambio de “es” y la palabra “pan” presenta una -e final no existente en el castellano estándar. Esto es un ejemplo de cocoliche: mismo orden sintáctico del castellano con intrusiones italianas. La misma frase traducida al italiano sería: “La vita non è solo pane.” Entonces, tanto el verbo “e”, como el sustantivo “pane” son préstamos del idioma nativo de los inmigrantes. ¿Y en lunfardo? Una de las posibles traducciones al lunfardo de esta frase sería: “La vida no es sólo marroco.” Como se ha mencionado, el lunfardo es más bien un vocabulario alternativo al castellano que una verdadera jerga, por lo tanto, la sintaxis es invariada mientras que algunos sustantivos, especialmente aquellos empleados en el habla cotidiana pueden padecer variaciones lingüísticas. Particularmente interesante es la etimología del término “marroco” que, según los resultados de una investigación de campo llevada a cabo personalmente, procedería del piemontés “Maroc” (“Marocco” [Marrueco] en italiano), palabra con la cual se indicaba una harina africana empleada en Piamonte durante el proceso de elaboración de un pan popular en esta región italiana. Al llegar a la Argentina, la palabra se habría adaptado fonéticamente a castellano dando lugar al lunfardismo “marroco”.

---

<sup>117</sup> Hay que recordar que, junto con el cocoliche y el lunfardo, el castellano de la época contiene también palabras de origen francés, que aparecen sobre todo en las letras del tango. El afrancesamiento imperaba en Buenos Aires tanto en la arquitectura, la moda y la cocina, como en el desarrollo del tango-canción. La presencia del vocabulario francés en los primeros tangos es tan intensa que, inspirado por un sentimiento patriótico y nacionalista, Celedonio Flores se sintió de proteger lo criollo local diciendo: “¡Qué sabemos de marquesas, de blasones y literas/ si las pocas que hemos visto han sido de carnaval!” (Celedonio Flores, citado por Noemí Ulla, 135-136).

El lunfardo y el cocoliche influenciaron no solamente el habla popular, sino también los productos culturales como el teatro y la poesía. El que sigue es un ejemplo de composición poética en lunfardo, compuesto por Julián Centeya:

*Mi viejo*

**Julián Centeya**

Quisiera *amasijarme* [suicidarme] en la infinita  
 ternura de mi barrio de *purrete* [niño],  
 con un cielo cachuzo de bolita  
 y el milagro *coleao* [movido por el aire] de un *barrilete* [cometa].  
 Verlo a mi *viejo* [padre], un *tano laburante* [un trabajador italiano]  
*que la cinchó* [que trabajó duramente] parejo, limpio y claro;  
 y *minga como yo* [no como soy yo], un *atorrante* [vago]  
*que la va de verso* [que busca siempre excusas] y se hace el raro.  
 Mi viejo carpintero era grandote,  
 y tenía un cuore chiquilín siempre en la vía.  
 Su vida no fue más que un *despelote* [lío]  
 y un poco, claro está, por culpa mía.  
 Vino en el Comte Rosso, fue un *espiro* [huida].  
 Tres hijos, la mujer, a más un perro.  
 Como un *tungo* [caballo viejo] tenaz la fue de tiro.  
*Todo se la aguantó* [resistió a todo]: hasta el destierro.  
 Y aquí *palmó* [falleció]... aquí está adormecido  
 mi viejo el pobre tano laburante.  
*Se la tomó una cheno de descuido* [la muerte le robó la vida de noche]  
 y me dejó un recuerdo lacerante.  
 ¿Qué mundo habrá encontrado *en su apoliyo* [en el sueño]?  
 Si es que hay un mundo *pa'los que se piantan* [para los que se escapan].  
 Sin duda el *cuore* [corazón] suyo se hizo grillo

y su mano cordial es una planta.<sup>118</sup>

Centeya (1910-1974), seudónimo de Amleto Enrique Vergiati, nació en Italia en Borgo Val di Taro, provincia de Parma. Cuando tenía un año tuvo que mudarse a la Argentina con el padre, periodista del diario *Avanti* que, por sus inclinaciones anarquistas, se vio obligado a dejar el país, “Después de la marcha sobre Roma, 1920, la represión se descargó sobre la izquierda en Italia y el exilio se ofreció como única posibilidad de subsistir. Mi viejo tuvo que venirse como refugiado político con mi vieja, mis dos hermanas, yo y un perro que llamábamos Pri Pri”, recuerda Centeya en una entrevista con Amleto Vergiati. Julián Centeya fue muy conocido en la época por su actividad de letrista de tango argentino y compositor de poemas en lunfardo. Da Veiga (2010), presidenta de la Academia Porteña del Lunfardo, informa que el tango y el lunfardo les permitieron a los letristas lunfardezcós abordar temas populares y elevados, como la infidelidad, el amor frustrado, el amor para la familia y el orgullo frente al crimen, entre otros (Goldoni 71).

Lo que llama la atención de este poema es ciertamente el componente lingüístico. Mientras que la mayor parte de las palabras del poema son expresiones o términos en lunfardo, aparecen también lemas en italiano, como “cuore” [corazón] y otros en vesre, como “cheno” [noche]. Mario Teruggi define el *vesre* (conocido también en sus variantes gráficas, como *verse* o *verre*) como un mecanismo de formación de palabras que consiste en la permutación o metátesis de las sílabas de un vocablo. La palabra “verse” es en sí misma un ejemplo de este fenómeno, puesto que la reorganización de sus sílabas forma la palabra “revés”, al revés. El vesre sigue presente en el habla popular argentina puesto que su mecanismo permite la rápida generación de neologismos. Unos de los más interesantes ejemplos de verse que pude registrar durante mi estadía en Buenos Aires son, entre otros, la palabra “gotán” de “tango”, lema empleado por varios grupos musicales argentinos, como los célebres Gotan Project, y el término “cobani”, cuya historia etimológica es particularmente llamativa. Cobani es una palabra formada por la inversión de las sílabas que componen la palabra “abanico”, después de quitarle la primera “-a”. En la jerga de la calle se empezó a llamar “abanico” a la macana que los guardiacárcel hacían rodear como

---

<sup>118</sup> Diccionario lunfardo-castellano *TodoTango* (la traducción y la cursiva son mías).

si fuera precisamente un abanico. Otra versión de la historia prevé que la imagen del abanico fue inspirada por la gran cantidad de llaves que los guardiacárcel llevaban consigo y que, desplegadas, se parecían a un gran abanico metálico. De allí, la policía devino “la cobani”.

### ***La situación contemporánea del lunfardo***

Algunas voces lunfardas circulan hoy en día en el habla porteña y en algunas provincias argentinas y algunas de ellas, como “pibe,” “macana” y “banquina,” han sido admitidas en la Real Academia Española y la Academia Argentina de Letras como formas populares del habla argentina. A este respecto, Federica Goldoni advierte que el lunfardo que se utilizaba en los siglos XIX y XX no coincide con el lunfardo que se conoce hoy, ya que el vocabulario ha evolucionado profundamente y, por lo tanto, el lunfardo moderno debería llamarse más específicamente “lunfardo del nuevo milenio,” o mejor dicho “habla rioplatense del nuevo milenio.” (16) para soportar su tesis, Goldoni cita el término “chabón” (o “boncha” al verse) que significa “estúpido/idiota” según el vocabulario lunfardo tradicional pero que añade otro significado en el “lunfardo contemporáneo” al ser sinónimo del innominado “fulano”. Otro ejemplo de “lunfardo moderno” ofrecido por Goldoni es la palabra “vieja” usada en lunfardo tanto con el significado de “madre”, como en la forma de un vocativo informal en frases como: “Hola vieja/viejita, ¿qué tal?”.

Durante mi investigación de campo en Buenos Aires, tuve la posibilidad de confrontarme con jóvenes de diferentes edades, todos porteños, nacidos y criados en Buenos Aires o en la Provincia. Les pregunté a los alumnos del colegio Otto Krause de Buenos Aires (estudiantes entre los 13 y los 18 años) y a sus profesores que me ensañaran la forma en la cual hablan, cuáles son los términos en lunfardo que se emplean diariamente y cuáles son las palabras que han cambiado su significado original o han sido condenadas a la obsolescencia. De nuestras conversaciones, que confirmaron en parte los resultados de Federica Goldoni, resultó que, si es verdad que tanto el lunfardo como el verse persisten en el habla informal de los jóvenes bonaerenses, a la hora de enfrentarse con consideraciones lingüísticas sobre el estado actual del lunfardo ocurre tener en consideración dos elementos. Primero, es importante reflexionar sobre el hecho de que

estas variaciones del lenguaje no pueden generalizarse geográficamente puesto que cada región del país ha evolucionado su forma de hablar de manera diferente por razones socio-culturales e históricas. Segundo, si consideramos la lengua como un sistema en continua evolución, resulta claro que etiquetas como “lunfardo del nuevo milenio”, “habla rioplatense del nuevo milenio”, “lunfardo contemporáneo” o “lunfardo moderno”, pueden emplearse para facilitar la comprensión de una conversación básica sobre el fenómeno como es esta, pero no pueden tener valor objetivo y universal puesto que, a pesar de formar parte de la misma generación, los jóvenes del siglo XXI emplean el lunfardo de forma diferente y la creación de neologismos es muy frecuente.

***El conventillo: lugar liminar, fábrica lingüística y co-protagonista del teatro criollo***

El espacio público asume una gran relevancia en el desarrollo del *habitus* del individuo.<sup>119</sup> Según Bourdieu, cada persona tiene un *habitus*, es decir una forma de ser, un estatus que define al individuo de forma habitual y es creado por ciertas convenciones socio-culturales. Bourdieu define el *habitus* como: “a system of durable, transposable dispositions, structured structures predisposed to function as structuring structures, that is, as principles which generate and organize practices and representations that can be objectively adapted to their outcomes without presupposing a conscious aiming at ends or express mastery of the operations necessary in order to attain them.” (Bourdieu, citado por McGreevy 53) Según la observación de Bourdieu cada experiencia, tradición o creencia configura al individuo de una cierta manera tanto a un nivel personal, como en relación con la comunidad. Esto significa que la forma en la cual el sujeto se percibe está fuertemente relacionada con la cultura que caracteriza su medio. A este respecto, en los patios de los conventillos confluyeron diferentes *habitus* que pudieron comunicarse gracias al lenguaje que, como el comportamiento individual, fue influenciado por los miembros de la comunidad. Gracias a formas de comunicación híbridas, como el cocoliche y el lunfardo,

---

<sup>119</sup> Suleiman afirma: “constructing linguistic identity [...] links that which is interior to the self in the realm of the personal identity with what is exterior to it in the social domain or professional and collective identity” (McGreevy 52). Es decir, en la experiencia lingüística de los inmigrantes, la lengua madre vehicula la identidad personal, mientras que la lengua aprendida en el país de destino contribuye a la formación de la identidad social del individuo.

y a la modificación del *habitus*, los inquilinos de los conventillos devinieron política y socialmente independientes asumiendo roles activos en el tejido social de Buenos Aires.

El conventillo es el espacio protagonista por excelencia de la migración italiana a la Argentina por su carácter híbrido y comunitario. En el patio del conventillo se agregaba la comunidad se entraba en contacto individuos de procedencia, lengua y tradiciones diferentes. Junto con la escuela y las sociedades de mutuo socorro, el conventillo proveía al inmigrante italiano recursos útiles para su proceso de adaptación: una lengua común, un sistema cultural compartido y un lugar en el cual vivir <sup>120</sup>. Lograr este tipo de integración no era una empresa fácil. De hecho, al llegar a la Argentina, los inmigrantes tenían que enfrentarse con problemas sociales, agravados por la falta de estructuras de asistencia bien organizadas y las diferencias culturales y lingüísticas presentes tanto entre argentinos e italianos, como dentro de las mismas comunidades inmigrantes. En este contexto de incertidumbre, el conventillo representaba un punto de reunión y un amparo también para los argentinos marginalizados. En este espacio liminal se formaron el cocoliche y el lunfardo y, gracias al sainete y el grotesco criollo, el conventillo devino uno de los símbolos de la hibridación, donde inmigrantes de diferentes países entraron en contacto y compartieron tradiciones y filosofías de vida.

Sin embargo, el conventillo estaba lejos de ser un espacio idílico puesto que las detalladas acotaciones de las obras teatrales de las primeras décadas del siglo XX revelan la falta de las comodidades básicas para permitir un estilo de vida decente: demasiadas personas compartían pocas piezas, puertas y ventanas no protegían del frío y el calor y la forzada convivencia con inquilinos de lengua, cultura, y tradiciones diferentes se percibía a menudo como un obstáculo a la serenidad doméstica.

---

<sup>120</sup> El espacio geográfico donde surgen los conventillos, el área porteña de Buenos Aires era originariamente habitada por la clase alta bonaerense, dueña de mansiones bastante grandes como para ser compartidas en diferentes habitaciones alquiladas a los inmigrantes a precios demasiados altos en comparación con su salario. Según Maria Italiano-McGreevy, autora de la tesis doctoral *The Linguistic Experience of Italians in Buenos Aires, Argentina, 1890-1914: Language Shift as Seen through Social Spaces*: “the rent charged for rooms in these conventillos was, according to Evans (1979), at least eight times the cost of comparable housing in London [...] Scobie (1974) estimated that the rents averaged \$21.69 a month, whereas the average monthly wages of the skilled laborer averaged \$80”. Esto si se considera que el inmigrante trabajador medio trabajara 25 días al mes, hecho que raramente ocurría por la falta de empleo.

Algunos de los conventillos, sobre todo los que surgían alrededor del puerto de Buenos Aires, el barrio de La Boca (los que se conoce hoy en día como “El caminito”), eran edificaciones ilegales, construidas con el material rechazado por los obreros dedicados al mantenimiento de los barcos: las láminas o chapas metálicas iban a constituir la estructura principal de las habitaciones que eran posteriormente pintadas con los restos de la pintura empleada por los marineros. Otros conventillos tienen una historia diferente. Con el desarrollo urbano de Buenos Aires, las familias más adineradas empezaron a mudarse hacia el centro de la ciudad, donde surgían los edificios gubernamentales, la calle Florida, la avenida Corrientes y la calle Rivadavia. Siendo antiguas mansiones abandonadas, los conventillos tenían varias habitaciones y un solo baño, “Esto volvía al conventillo un espacio hacinado en donde las condiciones higiénicas eran pésimas y por ende los riesgos de enfermedades eran altos, sin contar que el mantenimiento edilicio era deficiente”, explica el sociólogo Patricio Ávalos, citado por Evelyn Cantore. Las viviendas y mansiones abandonadas se convirtieron entonces en precarios refugios que albergaban a inmigrantes de distintos orígenes, demasiado pobres para alquilar apartamentos en el centro de la capital. Sin embargo, es importante recordar que los conventillos no estaban habitados solamente por inmigrantes, puesto que se alojaban allí criollos desamparados y ciudadanos marginados de varios tipos amenazados por un sistema que los iba desplazando. Esos grupos sociales estuvieron representados, de forma estereotipada, en las representaciones teatrales provocando las risas por la forma caricaturesca con la cual eran representados, pero también desempeñando una función social, al señalar los problemas cotidianos de la capital argentina.

### ***La hibridación del teatro argentino: del sainete al grotesco criollo***

Los orígenes del teatro en la Argentina se remontan a la época colonial con dramas de argumento religioso y, a veces, humorístico. Estas primeras obras eran de origen español, mientras que el único aporte criollo era representado por las “loas”, o sea piezas de breve duración que iniciaban los espectáculos en las que se homenajeaba a personalidades destacadas o a santos. La primera obra completa de procedencia argentina fue *Siripo* escrita

por Manuel José de Lavardén y estrenada en ocasión del carnaval de 1789<sup>121</sup>. En las biografías de muchos intelectuales del siglo XIX se lee sobre su participación en el “gran tour” europeo. En la época, era típico viajar por un determinado periodo de tiempo al extranjero para entrar en contacto con técnicas y sensibilidades estéticas nuevas. Gracias a estos viajes a fines artísticos, a finales del siglo XIX surgieron dos vertientes teatrales nuevas, que se desarrollaron en el siguiente siglo. Una de ellas fue el teatro popular realista, originado en el circo, en el cual destacaron los hermanos Podestá, especialmente con su versión de la famosa pieza *Juan Moreira*<sup>122</sup>. La otra, conocida como el “teatro grande”, fue una corriente más culta o elitista, cercana a los preceptos del Romanticismo y que representaba obras clásicas europeas.

Con la inmigración de principios del siglo XX se introdujo el “género chico” español, constituido por la zarzuela y el sainete. Eran formas teatrales breves, costumbristas, de tono humorístico, caracterizadas por la presencia de personajes estereotipados. Mientras que la zarzuela era un tipo de performance en el cual prevalecían la música, el canto y el baile, el sainete original era una pieza en un acto que se representaba en los intermedios de otras obras, como ocurría con los antiguos entremeses españoles. En Argentina, combinado con las formas del circo, el sainete dio como resultado una modalidad original conocida como “sainete criollo”, que reflejaba las costumbres de la vida en los conventillos, agregando a los elementos humorísticos un conflicto sentimental y una nota trágica. Esta forma teatral se afianzó durante la década de 1920 en las obras de Carlos Pacheco, Florencio Sánchez, Gregorio de Laferrère, Roberto Payró, y Armando Discépolo<sup>123</sup>.

---

<sup>121</sup> Entre las primeras piezas dramáticas argentina destacan también *El amor de la estanciera*, escrita a finales del siglo XVIII por un autor anónimo y *El himno de la libertad*, escrita por Luis Ambrosio Morante en ocasión del segundo aniversario de la Revolución de Mayo.

<sup>122</sup> Los hermanos Podestá, de origen genovés, son considerados fundadores del circo criollo. Encabezada por Pepe, que interpretó al famoso payaso “Pepino el 88”, la familia recorrió las poblaciones del interior de la Argentina y Uruguay con su propio circo. En 1884, la compañía estrenó en Buenos Aires una pieza teatral basada en el Juan Moreira, popular folletín de la época. La obra se representó como una más entre las atracciones que ofrecía el exitoso circo de los Podestá: acróbatas, trapeceistas, payasos, domadores y cancionistas.

<sup>123</sup> Paralelamente, comenzaron a emerger grupos, por ejemplo, Teatro Independiente, o autores reconocidos como Roberto Arlt (300 millones). Los escritores, dramaturgos y actores de este período recibieron la influencia de las corrientes del teatro europeo de principios del siglo XX, como el Naturalismo y el Realismo crítico, el teatro de ideas y el teatro de la crueldad. A estas nuevas corrientes, que influyeron y modernizaron el teatro argentino, se las conoció como “teatro de vanguardia”. En este marco se desarrollaron dos grupos: Teatro Libre y Teatro Proletario. Varios autores importantes se comprometieron

Historiográficamente hablando, según Jorge Dubatti, que considera los años 1910-1930 como la “época de oro” del teatro argentino, es un mito historiográfico no completamente acertado. En particular, el autor llama la atención sobre la problemática de definir “decadente” cada manifestación artística sucesiva o precedente de esta fase. El ejemplo más evidente que Dubatti propone para apoyar su tesis es que también los años entre 1901 y 1910, o sea la década anterior a la presunta “edad de oro del tango”, están protagonizados por nombres conocidos y respetados en el panorama del teatro criollo, Florencio Sánchez, Gregorio de Laferrère, Roberto J. Payró y los Hermanos Podestá (13). Según Dubatti, hay que abandonar definitivamente las etiquetas que consideran unas fases teatrales como mejores que otras, sobre todo si se considera la producción de los primeros treinta años del siglo XX. Además, según el autor “no se debería pensar la historia del teatro argentino en etapas que contrastan unas con otras, sino más bien en...devenires de continuidad y transformaciones por los que el desarrollo del período 1910-1930 sólo es posible gracias a la experiencia histórica de la década anterior, que encierra en germen los constituyentes que se desplegarán más tarde.” (16) Si algo diferencia la primera década del siglo XX de las sucesivas es que, a partir de los años '10, el teatro argentino asume una dimensión global protagonizando la literatura, el cine y la radio. De hecho, en el período 1910-1930 se asiste a la creciente profesionalización de los artistas que, gracias a la ayuda de empresarios, entrenadores actorales y más, logran hacer de su pasión el trabajo de su vida<sup>124</sup>. En estos años, se crea el Conservatorio Nacional de Música y Declamación y la crítica teatral empieza a considerar el teatro criollo ya no como una copia de lo europeo, sino como un producto autóctono de calidad.

### ***Breve excursio sobre el origen del grotesco***

---

con estos proyectos culturales, como Armando Discépolo (Mustafá), Francisco Defilippis Novoa (He visto a Dios), Samuel Eichelbaun (Un guapo del 900) y Elías Castelnuovo (Los señalados), entre otros.

<sup>124</sup> Según los datos ofrecidos por Jorge Dubatti en 2013, “En Buenos Aires, las compañías nacionales de teatro superan en número a las europeas desde 1916 y crecen de 8 a 15 en 1920; en 1923 se anuncian 17, en 1925 y 1927 son 20, en 1929 entre 17 y 18 elencos. La cantidad de espectáculos anunciados pasa de 49 en 1910 y 50 en 1920, a 86 en 1929 [...] En el teatro la cantidad de público se mueve con altibajos desde 1910 alrededor de los 7 millones, mientras la población aumenta cerca de un 80%. El gran aumento de espectadores es en el cine, de 3,4 millones en 1910 a 18,7 millones en 1923 y 21,9 millones en 1925. En la crisis de 1930, el público disminuye a 4,3 millones en el teatro; en el cine es de 22,9 millones.” (23)

En *Grotesco, inmigración y fracaso* David Viñas presenta una tesis según la cual el fracaso del inmigrante protagonista del grotesco criollo representa el fracaso de la sociedad argentina de la época, evidenciando la inconsistencia de los planes elaborados por la clase dirigente. Abandonado por el país que le había prometido éxito económico y amparo político, el inmigrante expresó su drama existencial en las representaciones grotescas. Según Viñas, los dramaturgos emplearon el teatro como un arma intelectual para vengarse del tratamiento superficial reservado a las clases sociales indigentes: “Corresponde preguntar, por consiguiente: la clave del grotesco ¿no implica una literatura de revancha? Su movimiento de ‘interiorización’ como pasaje y elaboración técnicos desde el sainete ¿no debe ser leído, en su realización, como la correlativa ‘exteriorización’ de una venganza?” (116) Es decir, según David Viñas el grotesco criollo se manifiesta como un “comentario dramático” (117) de la situación argentina de los primeros años del siglo XX. La democratización del arte permitió que ésta ya no fuese prerrogativa de la clase alta, sino un instrumento intelectual al alcance de toda la población. De hecho, como confirma Gonzalo Malosetti Aguilar, el arte desempeñó siempre un papel fundamental a la hora de representar los problemas sociales de los argentinos: “[el arte] favoreció la producción de ciertos eventos artísticos que dramatizaban las tensiones de la hora de manera tal de hallar resoluciones vicarias en lo referente al problema social que se venía planteando.” (9-10)

Muy interesante es la observación de Malosetti Aguilar el cual divisa una relación entre el grotesco pintórico y el grotesco teatral concluyendo que ambas expresiones artísticas tienen como objetivo la representación de épocas caracterizadas por crisis históricas. Para confirmar su tesis, Malosetti Aguilar cita a Geoffrey Harpham, el cual sostiene que en dichas obras: “the grotesque can serve as a thematic metaphor for confusion, chaos, insanity, loss of perspective, social collapse, or disintegration, or *angst*” (12). El sujeto del grotesco criollo, entonces, es caracterizado por su fragilidad emocional y psicológica que representa metonímicamente la crisis de la sociedad entera. Tal como sostiene David Viñas, “el grotesco simboliza al inmigrante congelado por el conjuro de la élite tradicional” (Viñas, citado por Malosetti Aguilar, 12). La imposibilidad por parte de los protagonistas del grotesco de “hacer la América” —una expresión empleada para indicar la voluntad de los inmigrantes de traer provecho de la economía argentina— representa la incapacidad del gobierno criollo de mantener las promesas en la base de sus planes liberales

originarios. No solamente Argentina no fue capaz de proveer amparo a los inmigrantes que había invitado, sino que no pudo ofrecer una vida digna ni siquiera a sus ciudadanos. El grotesco es el medio que vehicula artísticamente problemas.

A pesar de que el grotesco se difundió grandemente durante el siglo XX, su origen remonta a la época medieval. Etimológicamente, la palabra “grotesco” viene del italiano *grotta*, o sea “cueva”, y se conecta consecuentemente con la idea de lo escondido o lo subterráneo. De hecho, en su artículo de 2016, Armando Láscar recuerda que originariamente el “grotesco” se refería al descubrimiento de los restos de la Roma imperial que habían quedado escondidos por mucho tiempo, como los murales decorativos enterrados de la Domus Aurea (11). Sucesivamente, con el desarrollo del estilo artístico manierista, la idea del grotesco empezó a interesar a críticos como Giorgio Vasari, un estudioso del arte pictórico que, basándose en las ideas de Vitruvio, empleó el término con referencia a las obras del artista italiano Miguel Ángel y su carácter monstruoso, irregular e irracional. El adjetivo “grotesco” empezó a referirse a composiciones pictóricas ricas de decoraciones y ornamentos, caracterizadas por la presencia de formas humanas caricaturales y animales imaginarios. Ejemplo del grotesco pictórico pueden considerarse las obras pictóricas de Láscar Hieronymus Bosch (1450-1516) y Pieter Brueghel (1525-1569), cuyas producciones artísticas anticipan, según el autor, unos rasgos del surrealismo (11). Durante los siglos XVII y XVIII, el término “grotesco” empezó a referirse a los personajes literarios cómicos, fantásticos o deformados y, por lo general, a todo lo que desviaba de la norma<sup>125</sup>. Finalmente, mientras que, durante los siglos XVIII y XIX, el grotesco se asociaba con el género popular de la caricatura—o sea impresiones de personas o tipos sociales representados de forma exageradas y distorsionadas—en el siglo XIX se empezó a destacar su carácter burlesco y divertido (Sanhueza-Carvajal 23-5).

La acepción moderna del grotesco lo define como un conjunto de lo cómico y lo monstruoso. Según Mikhail Bajtín, a través de la visión deformada de la realidad, este género produce una visión trascendental del mundo generando una nueva interpretación de lo cotidiano (Bajtín, *Problems of Dostoevsky's Poetics*). Según Kayser, a través de la

---

<sup>125</sup> Sanhueza-Carvajal especifica que, en esta época, el grotesco tenía dos significados sociales: el grotesco espectacular—que se encontraba en el género dramático de la burla, apreciado por las clases populares, y el grotesco sublime—presente en las fabulas épicas y los romances apreciados por las clases altas intelectuales (24).

representación de un mundo exterior extraño y siniestro, el grotesco permite la comprensión de la interioridad del individuo: “aplicado al teatro, el grotesco conserva su función esencial de deformación y además un gran sentido de lo concreto y del detalle realista. Como especie teatral reproduce una época de crisis, de descomposición colectiva en la que las instituciones, las ideas y los sentimientos están en búsqueda de un orden nuevo que sustituya al anterior.” (Kayser, *Lo grotesco. Su configuración en pintura y literatura*, 31)<sup>126</sup> Según la tesis de Sanhueza-Carvajal, la máscara no es un elemento exclusivo del grotesco criollo, puesto que ya en el sainete se encuentran personajes tipificados que refiuran a inmigrantes provenientes de diferentes países, como “el tano”, “el gallego”, “el turco” y “el judío”. Tal como el grotesco, el sainete también representa lo cotidiano y está caracterizado por un lenguaje coloquial.

***La máscara del grotesco: identidad real e imaginario colectivo***

La característica estética más relevante del grotesco criollo es la presencia de la máscara. En su atento análisis sobre las diferencias entre la máscara del carnaval medieval y la del grotesco, Armando Láscar afirma que:

En el caso medieval, la máscara es utilizada como herramienta de ecualización y de catarsis social y en el caso del grotesco criollo, la máscara es articulada como una herramienta de conformación y adaptación social<sup>127</sup> [...] La máscara del carnaval es una máscara que intenta romper de forma momentánea el orden establecido para poder mantenerlo en el largo plazo. En cambio, la máscara grotesca

---

<sup>126</sup> A este respecto, Sanhueza-Carvajal recuerda la similitud entre el grotesco y la “commedia dell’arte” italiana, en la cual los actores se reúnen improvisando una obra teatral a partir de un breve boceto. Aquí, los personajes son tipos, caricaturas, y llevan una máscara, lo cual enfatiza el carácter grotesco de la representación. El resultado es que no hay personas, ni reglas. Esta característica genera en conflicto entre “ser” y “parecer”, característico de las obras dramáticas italianas de artistas como Roberto Bracco, Luigi Chiarelli y Luigi Pirandello.

<sup>127</sup> Armando Láscar recuerda como en *Rabelais y su mundo* (1965) Mikhail Bakhtin explica como en la Edad Media la sociedad toda participa en la celebración del carnaval, un periodo en el cual se suspenden las normas invirtiendo de forma extraordinaria los papeles sociales de cada uno: “el débil se transforma en poderoso, el señor en siervo, el hombre en mujer, el campesino en rey, la prostituta en doncella, etcétera” (12).

es una máscara que opera desde adentro del individuo y la familia, obligándolo a estabilizar costumbres, valores o expectativas nacionales, en la comunidad inmigrante [...] (9)

Mientras que la máscara es empleada en un contexto ritual y simbólico, la del grotesco se manifiesta en un espacio privado, cotidiano. Además, a diferencia de la máscara medieval, hecha de papel, porcelana o madera, la máscara del grotesco no es física, sino simbólica. En función del sujeto que la lleva, esta cobertura alude a sentimientos diferentes permitiendo al público comprender más claramente la posición que el personaje ocupa entre los dos mundos de los cuales habla Láscar: “uno ajeno por la distancia física (Europa, el interior rural), el otro ajeno por la distancia económica y cultural (los medios monetarios, la lengua, las maneras educadas) respecto de los ideales sociales, nacionales o civilizados que se esperaba de ellos.” (16) A pesar de estar acomodadas por el papel que desempeñan en relación con la sociedad, su función semántica es diferente puesto que, mientras la máscara del carnaval intenta romper con el orden establecido, la máscara del grotesco es una protección metafórica que el individuo crea para facilitar su integración y la de su familia dentro de la nueva comunidad de la cual ha empezado a formar parte desde su llegada al país de destino.

La máscara del grotesco esconde un problema teórico. Haciendo referencia al pensamiento de Algirdas Julien Greimas, Ferdinand de Saussure y Jacques Derrida, Armando Láscar reflexiona sobre el hecho que “el enmascarado puede terminar identificándose con la persona representada, olvidándose de su propia voz.” (10) Es decir, al intentar encubrir su naturaleza a través del uso de una máscara que lo haga lo más parecido posible a sus nuevos compatriotas, el inmigrante corre el riesgo de borrar su identidad. Sometiéndose a las expectativas sociales, el protagonista del grotesco criollo deja de ser genuino, se olvida de sus propios sueños y termina con abandonar sus tradiciones y su autenticidad.

### ***Estado de la investigación sobre el grotesco criollo***

Sobre el grotesco criollo se ha escrito mucho. A nivel temático, es posible distinguir tres categorías de estudios. El argumento más analizado es la conexión entre lo grotesco criollo

y su equivalente italiano representado primariamente por el escritor Luigi Pirandello, cuyas obras, como *Uno, nessuno, centomila* de 1925, tratan del poder que la sociedad desempeña en la creación de máscaras metafóricas a través de las cuales los individuos intentan cumplir con una serie de normas y expectativas impuestas por los demás. Ejemplos de esta perspectiva académica son los trabajos de Ángela Blanco (1961, 1965) Blanco Amores de Pagella, Ángela. “El grotesco en la Argentina”. Universidad 49, 1961, pp. 167-174 y Luis Ordaz (1962), “El grotesco criollo”. *Breve historia del teatro argentino*. Buenos Aires: Eudeba, 1965, pp. 5-24.

Otro tema que ha sido desarrollado con gran entusiasmo por parte de la crítica es el efecto de lo cómico en el grotesco, del cual habla Kaiser-Lenoir en su libro *El grotesco criollo: estilo teatral de una época*, en el cual se desarrolla la tesis según la cual lo cómico desempeña en la historia del arte un papel fundamental para la transmisión de temas socialmente problemáticos<sup>128</sup>. Finalmente, autores como David Viñas en *Grotesco, inmigración y fracaso: Armando Discépolo*, intentan trazar la evolución del sainete al grotesco criollo subrayando que, mientras que el sainete descende de un producto cultural español, el grotesco es un género totalmente indígena y por eso más fiel en la representación de la cotidianidad del país<sup>129</sup>. A este respecto, Susana de Marco (1975) amplía las consideraciones de Viñas no limitando el género del grotesco a la representación del sector inmigratorio, sino que incluye a los sectores económicamente más desvalidos de la sociedad.

Claudia Kayser-Lenoir (1977) agrega que el grotesco criollo pone al descubierto el fracaso de la política inmigratoria, erigida como carta de triunfo por la oligarquía a partir

---

<sup>128</sup> Estéticamente, lo cómico es el arma que mejor permite la representación de estas dinámicas sociales. Según Kaiser-Lenoir, lo cómico representa una de las diferencias más importantes entre lo grotesco y el sainete “ya que en este último lo cómico se genera en relación con los elementos que salen del orden prestablecido, mientras que en el grotesco se dirige hacia los que adhieren a este. Lo cómico es entonces una forma de protesta en contra del sistema.” (19)

<sup>129</sup> Viñas no considera este género en términos de las influencias europeas, sino como una extensión del sainete, frente al cual el grotesco representa un salto cualitativo. Según Viñas uno de los elementos que se mantienen constantes es la representación de la inmigración sobre la cual comenta: “desde la óptica de los hombres nuevos—como público masivo que accede al teatro antes de la expresión del cine, la difusión de la revista y la profesionalización del fútbol—ese “plebeyísimo” condiciona que los hijos de inmigrantes se rían o distancien de la exteriorización del sainete, pero frente a la interiorización del grotesco, si el primer movimiento es de distanciamiento, implica, a la vez, identificación y consenso: no son “raros”, no los miro con extrañeza, no me resultan pintorescos. Son mis padres, despanzurrados, sí, pero para mí salvación personal. Y algo clave: en la moral del trabajo—exitoso o frustrado—no puedo menos que percibir las pautas de un peculiar puritanismo entendido como código de las clases medias” (1973, 35).

del siglo XIX. El grotesco termina mostrando el desajuste de un sistema incapaz de cumplir lo prometido. Es decir, el grotesco testimonia el fracaso de los procesos de hibridación impuestos “desde arriba” empujada por la clase dirigente criolla a finales del siglo XIX. El grotesco muestra la reacción del inmigrante frente a la mentira de la “tierra prometida”. Las promesas hechas por ambos gobiernos, el argentino y el italiano, han revelado ser engañosas. El inmigrante se siente arrinconado, pobre, anónimo. Para asimilarse a la nueva cultura necesita llevar una máscara, o sea un conjunto de hábitos que reduzcan la distancia que lo separa de los criollos. La represión de la personalidad ejercida voluntariamente por el individuo al fin de completar el proceso de asimilación es parangonada por Láscaz al concepto psicoanalítico de “escisión”:

En psicoanálisis escisión significa un desgarramiento entre el mundo consciente y el mundo inconsciente de un sujeto, o también puede verse entre la persona (como máscara) y el ser de esa persona que en castellano ha sido traducido como “yo” y en inglés como “self”. (18)

Mientras que la máscara del carnaval desempeña una función catártica disminuyendo la tensión social sin por eso anular la subjetividad del individuo, en cambio, la máscara del grotesco criollo no logra eliminar las diferencias entre criollos e inmigrantes, sino que provoca la destrucción de la personalidad provocando desintegración, pérdida del orden y distanciamiento.

### ***Diferencias entre el sainete y el grotesco***

El sainete criollo pertenece al género chico, que se compone de piezas breves, generalmente de un acto, divididas en cuadros y escenas. Al género chico pertenecían el sainete español y la zarzuela que se difundieron en Argentina desde finales del siglo XIX. Al adaptarse al panorama socio-histórico argentino, el sainete español adquirió características particulares más en línea con la cultura criolla. Por ejemplo, el personaje del chulo hispano encontró su equivalente en el compadrito, las partes cantadas y los segmentos musicales se fueron abandonando hasta reducirse a una performance cantada o bailada confinada al final de la representación. Los personajes del sainete eran contruados

sobretudo a través del diálogo basado en la representación estereotipada de la forma de hablar del grupo social protagonista. La variedad de los registros permitía la identificación del personaje—criollo, inmigrante, joven, viejo, etc.—y generaba humorismo por medio de malentendidos y juegos de palabras.

En la representación del paisaje también se asistió a la inserción de un elemento criollo: el conventillo. La calle, espacio popular característico del sainete, seguía siendo representada en el sainete argentino apareciendo, usualmente, en el acto segundo. Originalmente, el sainete representaba situaciones conflictuales y chistosas provocadas por la forzada convivencia de los habitantes del conventillo. Frecuentes eran las peleas por cuestiones amorosas, de dinero y poder. Por su capacidad de representar de forma irónica la sociedad contemporánea, el sainete se convirtió en un género popular y comercial. Con el paso del tiempo, se asistió en el sainete criollo a un cambio de perspectivas al otorgar más atención a los sentimientos y estados de ánimo de los personajes. Esta evolución temática y estética determinaría el nacimiento del grotesco criollo.

Como indican David Viñas (1973) y Sanhueza-Carvajal (2004), la diferencia principal entre el sainete y el grotesco criollo es que, mientras el primero representa un mimetismo divertido, el segundo expresa hondamente las contradicciones de una sociedad en la cual conviven individuos de diferente procedencia. La máscara del grotesco ya no es un conjunto de estereotipos, sino que indica un conflicto interior complejo que convierte al inmigrante en el símbolo del estado social del país. Sanhueza-Carvajal considera el uso del lenguaje como otro elemento de diferenciación entre el sainete y el grotesco puesto que “lo hablado y lo popular, que antes se manifestaba a través del ‘jaleo’, o sea de gritos y risas exageradas y vulgares, ahora es controlado y presenta de forma puntual la manera de expresarse de los diferentes grupos de inmigrantes.”<sup>130</sup>

Finalmente, otra diferencia entre estos dos géneros es detectable en la forma en la cual se representa el paisaje. Como afirma Sanhueza-Carvajal:

la escenografía esencial se desplaza desde los patios, calles o pasillo (ambientes abiertos) hacia la habitación interior de conventillo o fábrica (ambientes cerrados). Hay cada vez menos transparencia,

---

<sup>130</sup> A pesar de la popularidad del inmigrante, en el grotesco criollo éste no es el único protagonista ya que aparecen otros individuos pertenecientes a clases sociales y laborales bajas (Sanhueza-Carvajal 58).

porque los personajes grotescos rehúyen las zonas resplandecientes y, de esta manera, se produce un desplazamiento desde el énfasis en los componentes sociales y grupales hacía los individuales; de la elección y elaboración de ambientes a las de tipos.” (58)

La representación del espacio y su evolución desde el sainete al grotesco es fundamental para la comprensión de la evolución de estos géneros teatrales. Con respecto al medioambiente, se asiste a un proceso de inversión a través del cual, mientras que en el sainete los personajes son tipos generalizados y el espacio es abierto y presentado con tintas realistas, los protagonistas del grotesco son representados de forma individualista y el espacio es cerrado, claustrofóbico e íntimo. La función del paisaje en el grotesco es la de servir como trasfondo para el desarrollo interior de los personajes: mientras que el sainete se identifica con una realidad exterior festiva, el grotesco presenta una ruptura entre el hombre y la sociedad a la que se enfrenta. La forma cambia y se hace más sofisticada, el contenido se profundiza, el lenguaje se estiliza, se empieza a experimentar con nuevas ideas y aparecen temas existenciales. Resumiendo, podría decirse que el grotesco es una forma teatral más consciente del sainete, capaz de representar las dinámicas híbridas de la época de forma puntual, realista e intimista a la vez.

### ***La representación del inmigrante en el grotesco criollo***

Según David Viñas, el grotesco criollo logra darles voz a los marginados, sobre todo a los inmigrantes italianos que por décadas habían sido el objeto de críticas y prejuicios: “El grotesco dice, en fin, lo que el proceso inmigratorio no formula por ser ‘un sufrimiento sin voz’” (15). Uno de los dramaturgos que más logra darle espacio a lo popular es Armando Discépolo, considerado el fundador del grotesco criollo. Armando Discépolo nació el 18 de agosto de 1887 en Buenos Aires, hijo de Luisa Delucchi, porteña de progenitores genoveses y Santo Discépolo, músico napolitano llegado a América del Sur buscando lograr éxito—una biografía evidentemente parecida a la historia del protagonista de la pieza dramática *Stéfano* (1928). La producción artística de Discépolo evoluciona desde un teatro de corte realista, naturalista y costumbrista—representado por las obras *Entre hierro* (1910) y *La fragua* (1919)—al sainete—como en *El patio de las flores* (1915) y

*Conservatorio La Armonía* (1917)—hasta llegar al grotesco—en piezas como *Mustafá* (1921), *Mateo* (1925) y *Stéfano* (1928).<sup>131</sup> La producción de Armando Discépolo propone una reflexión sobre el estado social de Buenos Aires, otorgando atención sobre todo a la condición del inmigrante italiano, evidenciando su angustia interior y sus conflictos morales y familiares, la suya “es una dramaturgia de ambiente sórdidos que comunica desesperación, confusión, reproches, pesimismo y desconfianza.” (Sanhueza-Carvajal 19).

Mientras en sus primeras producciones, como *El Vértigo*, *La fragua* y *Entre el hierro*, Discépolo otorga relevancia a la situación política de la época agitada por los movimientos anárquicos provenientes de Europa y las frecuentes huelgas obreras, en obras como *Mustafá*, *Mateo* y *Stéfano* el tema principal es el fracaso de los sueños y las esperanzas de los protagonistas. Cada individuo tiene idealizado un proyecto para salir de la miseria en la cual se encuentra atrapado: el hijo de Miguel quiere ayudarlo al padre (el protagonista de *Mateo*) deviniendo un exitoso boxeador, Stéfano sueña con tener éxito como músico en una orquesta y Mustafá espera ganar la lotería. Este último caso es quizás el más ejemplificativo del género grotesco puesto que su billete sale ganador, pero termina siendo devorado por los ratones: un imprevisto tragicómico que destroza las esperanzas de Mustafá.

En el grotesco, la comunicación, o más bien, como precisa Osvaldo Pellettieri, la falta de esta provoca la depresión del sujeto que no encuentra amparo ni en la sociedad, ni en su núcleo familiar. Siempre según Osvaldo Pellettieri, lo que más impide la comunicación es la presencia de la máscara que oculta la consciencia del protagonista haciendo que sea casi imposible reconocerse a sí mismo y comprender a los demás. De hecho, hay que recordar que, como ocurre en el teatro del italiano Luigi Pirandello, el tema de la identidad y la dificultad de reconocer una verdad única y definitiva es uno de los tópicos fundamentales del género del grotesco. En este tipo de teatro, todo es relativo: la forma en la cual uno se ve no corresponde necesariamente a la idea que los demás tienen

---

<sup>131</sup> Sobre Discépolo, Sanhueza-Carvajal comenta: “Armando Discépolo es uno de los dramaturgos más importantes del teatro argentino. Además de ser ‘el padre’ del teatro argentino contemporáneo, es el creador y máximo representante de una nueva forma teatral—denominada grotesco criollo—que ahonda en los problemas de los inmigrantes, un nuevo género nacido a partir del sainete, pero que lo supera al profundizarlo y convertirlo en una manifestación de teatro serio.” (17)

de él. Para clarificar este punto, Osvaldo Pellettieri cita un fragmento de la obra *Stéfano* (1928) de Armando Discépolo en la cual Anselmo le dice al protagonista:

Vos no te imaginas qué enemigo es ese. (Por el espejo) Mirame. Ese no soy yo, es otro; que está ahí siempre, espantoso (Ríe mirando su mueca) Me suplanta para que me repudien. Miralo (Ríe) ¿Soy yo? [...] No. Estoy condenado a un tormento infernal: a no reconocermé. ¿Quién soy? ¿Ese? [...] ¡No! ¡No! (Hace de su sollozo risa). (63)

Como puede verse en este fragmento, la necesidad del individuo de asimilarse a sus alrededores sociales provoca efectos colaterales negativos: tanto Genaro—protagonista de *En la sangre* de Eugenio Cambaceres—como *Stéfano* y *Mateo*—los personajes de los grotescos de Armando Discépolo—tienen puesta una máscara con el fin de facilitar su proceso de integración. Sin embargo, la incertidumbre que caracteriza la economía y la política argentina les impide lograr el éxito deseado independientemente de sus esfuerzos para disimular su verdadera naturaleza.

### **Conclusión**

A pesar de los obstáculos inherentes a los procesos de integración, como se ha analizado a lo largo de este capítulo, las dinámicas de hibridación artística y social proporcionan productos culturales de valor tanto que, en unos cincuenta años—desde 1880 a 1930—el inmigrante italiano deja de ser considerado como una amenaza para la seguridad de la comunidad nacional a ser el representante simbólico de una comunidad imaginada nueva, formada por los individuos marginados, desamparados y olvidados por la clase dirigente del país. Al inmigrante italiano son dedicadas las letras del tango y muchas de las piezas más exitosas de la dramaturgía criolla. Finalmente, el inmigrante se convierte en la musa inspiradora del nuevo arte híbrido argentino.

## Conclusiones

Inspirada por la indiscutible relevancia de la diáspora italiana, conocida en italiano como “la grande emigrazione” [la gran emigración], actualmente, tanto en Argentina como en Italia, está difundándose una nueva narrativa que propone rescatar del olvido a sus protagonistas. Ejemplos de este fenómeno literario son las obras del italiano Antonio Asnariotti (*Vita di un emigrante*, 2013), Laura Pariani (*Il piatto dell'angelo*, 2013), Pietro Bartoli (*Le stelle di Lampedusa*, 2018) y las de los argentinos Mempo Giardinelli (*Santo Oficio de la Memoria*, 1991), Rubén Tizziani (*Mar de olvido*, 1992) y Griselda Gamabaro (*El mar que nos trajo*, 2001). El resurto interés italiano hacia la diáspora a la Argentina podría justificarse por el papel protagónico desempeñado por los fenómenos migratorios contemporáneos.

Illaria Magnani advierte del peligro que la nueva ola narrativa migratoria ítalo-argentina podría constituir al transformar la migración en un cuento de ficción encubriendo el drama real vivido en primera persona por los actores sociales de esta diáspora. Sin embargo, Magnani reconoce que este tipo de narrativa realiza una tarea importante al recuperar un capítulo fundamental de la historia italiana. Junto con la literatura, un papel relevante en la redención de la memoria de la migración italiana a la Argentina es desempeñado por los centros de investigación, como el Centro de Estudios Migratorios Latinoamericanos (CEMLA) de Buenos Aires, el Centro Internazionale Studi Emigrazione Italiana (CISEI), el Centro Studi del MEDI de Genova y el Centro Studi Emigrazione (CSER) de Roma, los cuales están elaborando bancas de datos cada vez más complejas, útiles para la reconstrucción de las dinámicas migratorias pasadas y contemporáneas.

El miedo expresado por Magnani hacia el peligro de estereotipar la migración por medio de una literatura demasiado emotiva e imparcial es encomiable. Considerar la experiencia del inmigrante dentro de las fronteras nacionales nos lleva a olvidar la individualidad del actor social que, a menudo, se enfrenta con obstáculos lingüísticos y económicos sin el apoyo de la patria o el país de destino. Un análisis global que tome en consideración la experiencia socio-cultural individual de las comunidades migratorias parece ser la mejor práctica para comprender las dinámicas diaspóricas mundiales. Los estudios migratorios no pueden reducirse al análisis exclusivo del país de destino o de

origen, ni pueden enfocarse en la experiencia de un número reducido de actores sociales, sean estos los representantes de la clase intelectual o las comunidades marginadas y subalternas. Puesto que el individuo se mueve en un contexto socio-político amplio, dentro y afuera de los confines nacionales, otro elemento para tomar en consideración a la hora de estudiar los fenómenos migratorios pasados y contemporáneos es el nacionalismo. ¿Qué papel desempeña la nación en relación con los fenómenos migratorios? ¿Cómo consideran los inmigrantes y refugiados a su país de origen? ¿Cómo está evolucionando el concepto de “nacionalismo” en el siglo XXI?

La era de la globalización en la cual vivimos, caracterizada por la movilidad y los intercambios culturales, ha convertido el planeta en un “barrio”, para usar la expresión empleada por Ngugi wa Thiong’o en *Globalectics* (51). De acuerdo con esta afirmación Erich Auerbach sostiene que nuestra casa es la tierra, “our philological home is the earth” (“Philology and Weltliteratur”, 17) puesto que la procedencia del individuo moderno raramente puede limitarse exclusivamente a los confines político-geográfico de la nación. Cada vez más numerosa es la comunidad de quien se considera como un “ciudadano del mundo” o un “ciudadano global” por tener una procedencia híbrida o haber vivido por muchos años en el extranjero. Hoy en día, ¿Qué significa el término “extranjero”? ¿Es posible trazar una evolución de este concepto? Varias pueden ser las respuestas a estas cuestiones, pero uno solo es, a mi parecer, el punto de partida para reflexionar sobre el asunto: el hecho de que ya no es suficiente basarse en la pertinencia de un individuo a un estado nacional en lugar de otro.

El *Literature and Free Speech Festival* organizado in Kapittel (Noruega) en 2005 intentó contestar las preguntas precedentemente planteadas. Durante este festival, en el curso de una entrevista dirigida por Lorenz Khazaleh de la University of Oslo, Benedict Anderson ofreció su punto de vista afirmando que el nacionalismo no es una idea obsoleta en la sociedad global que nos rodea, a pesar de que cada vez más personas conduzcan un estilo de vida transnacional:

Think about long-distance nationalism, email/Internet nationalism. In my lecture, I referred to exiled Argentinians’ websites. These are extremely nationalistic and are purely about Argentina. Think of the Norwegian schools in Spain, it is crazy: the only reason for their

existence is that people fear that their children will stop being Norwegian. The Norwegian schools take Norway to Spain. That is the best evidence available that nationalism has gone mobile.  
(Universitete i Oslo)

Las observaciones de Anderson son pertinentes, puesto que varios son los ejemplos de nacionalismos extremos divisables hoy día en nuestra sociedad, como la fobia al bilingüismo o los eslóganes de algunos políticos que incitan a la restauración de la pasada gloria nacional.

En su celebre obra crítica *Imagined Communities*, Anderson explica que una nación puede considerarse como una comunidad *imaginada* puesto que, a pesar de no conocerse personalmente, sus miembros tienen una clara idea de lo que significa pertenecer o no a su grupo. Que la nación sea una comunidad imaginada es indirectamente sostenido por René Girard, el cual argumenta que cada nación ha sido fundada sobre un mito común, que puede compartir o menos. Según el crítico francés, el típico mito etiológico cuenta la historia de un extranjero quien, invitado o no invitado, visita la comunidad. Más o menos voluntariamente, su presencia causa desorden y ofende o amenaza al grupo. Para protegerse, toda la comunidad trata de deshacerse del huésped inesperado persiguiéndolo o, incluso, matándolo. Ahora, la paradoja del mito radica en esto: si un extranjero visita a una comunidad, significa que esta existe y ya está formada. Sin embargo, según Girard, la comunidad todavía no puede existir porque es el extranjero quien, después de haber sido expulsado, es percibido como el dios o el progenitor divino que permite la creación de la comunidad misma (*Miti d'Origine* 19).

La teoría de Girard resulta interesante a la hora de analizar las consecuencias culturales y políticas de la migración italiana. Como delineado a lo largo de esta disertación, conforme con las dinámicas trazadas por Girard, algunos de los intelectuales argentinos decimonónicos empezaron a identificarse como parte de un determinado grupo socio-cultural luchando por un mismo objetivo: la eliminación del huésped italiano. Una vez eliminada la amenaza, el que antes era considerado como un problema para la seguridad de la comunidad devino el promotor indirecto de la “argentinidad”. A lo largo de unos cincuenta años, desde 1880 hasta 1930, el inmigrante se convirtió de amenaza social a héroe nacional y los procesos de hibridación accionados por su diáspora hicieron

que el italiano fuese adoptado como musa inspiradora por muchos artistas, como Carlos Gardel, Armando Discépolo y Jorge Luis Borges. Puede afirmarse entonces que la inmigración italiana contribuyó a la homogenización y fortificación del *volksgeist* argentino.

A pesar de que los sistemas críticos propuestos por Girard y Anderson sirvan a clarificar la constitución de muchos sistemas nacionales mundiales, algunos estudiosos han divisado incongruencias en estos paradigmas teóricos. Por ejemplo, en “A critique of Benedict Anderson’s *Imagined Communities*” Konstantin Sietzy sostiene que, a pesar de que la comparación entre una nación y una comunidad imaginada sea convincente, la estructura del pensamiento de Anderson es minimalista y miope, puesto que reduce la nación a una idea construida, no empíricamente observable.<sup>132</sup> Sin embargo, en su entrevista con Lorenz Khazaleh, Anderson parece consciente de la posibilidad de considerar la nación como una “comunidad utópica”, específicamente debido a su composición imaginaria.<sup>133</sup> Es cierto que una teoría elaborada para explicar un fenómeno tan amplio como el nacionalismo, su desarrollo y representación se expone a una vasta gama de críticas. Lo que hay que reconocerle a Anderson es el mérito de haber resumido de forma clara y concisa algunos de los elementos fundamentales que pueden caracterizar las dinámicas internas de la mayor parte de los estados nacionales. A pesar del inconcluso debate sobre la crisis de la soberanía de la nación, es innegable que, en algunos aspectos, el nacionalismo sigue existiendo, como demuestran recientes procesos políticos como el Brexit, o algunos proyectos arquitectónicos destinados a la edificación de barreras físicas con incidencias psicológicas y culturales.<sup>134</sup> Por otro lado, desde hace décadas han ido

---

<sup>132</sup> “The members of even the smallest nation will never know most of their fellow-members, meet them, or even hear of them, yet in the minds of each lives the image of their communion.” (Sietzy, *A critique*)

<sup>133</sup> Encomiables o menos, hay que mencionar algunas otras críticas manifestadas por académicos como Linda McDowell en *Gender, Identity and Place*, quien ha criticado el texto de Anderson por su falta de atención hacia el feminismo. De hecho, al enfocar su análisis en la “fraternidad” (Anderson 7) experimentada por los miembros de una nación, Anderson típicamente asume que los protagonistas de la historia del nacionalismo sean hombres (McDowell 195). Además, en su libro *Imperial Leather: Race, Gender, and Sexuality in the Colonial Contest* Anne McClintock argumenta que, en la definición de Anderson de las comunidades imaginadas, “explorations of the gendering of the national imagination have been conspicuously paltry.” (McClintock 353)

<sup>134</sup> Finalmente, en relación con el debate sobre el rol del estado nacional moderno, Michael Hardt y Antonio Negri, co-autores de *Empire*, sostienen que el mundo del libre mercado ha barrido las fronteras de los viejos estados nacionales. La soberanía ha pasado a una nueva entidad, el *Imperio*, que no tiene confines, centro y periferias. Como el imperio romano, el *Imperio* descrito por Hardt y Negri es una síntesis de las tres fundamentales formas de gobierno: la monarquía es representada por los líderes económicos

constituyéndose instituciones económicas transnacionales, como el Banco Mundial o la Organización Mundial del Comercio (OMC) que transfieren las fuerzas de mando y regulación a formas de poder diferentes de los estados nacionales. Otro ejemplo que cada día protagoniza los telediarios mundiales es el de las Organizaciones No Gubernamentales (ONG) que, en países como Italia, se empeñan en la salvaguardia de los derechos humanos de los miles de inmigrantes que cada año desembarcan en las costas europeas. Como si fueran objetos para deshacerse, estos individuos son repartidos entre algunos de los países miembros de la Unión Europea donde por un tiempo indeterminado quedan atrapados en centros de acogida o son forzados a regresar a situaciones indecentes de guerra, privación extrema o abusos físicos y psicológicos. Los inmigrantes contemporáneos—los refugiados políticos, los familiares que viajan para reunirse con sus afectos, los que emigran por necesidades económicas, los jóvenes estudiantes que la opinión pública define como “inmigrados privilegiados”—también forman parte de una “comunidad imaginada” transculturada y transnacional.<sup>135</sup>

La movilidad masiva típica de la era global y las consecuencias derivadas del encuentro entre diferentes culturas influenciaron también la crítica italiana. Por ejemplo, uno de los teóricos de la migración más influyentes, Armando Gnisci, en *La letteratura italiana della migrazione* definió a la población italiana como parte de una “olistica razza umana” [raza humana holística] ya no caracterizada por una cultura superior que persigue su expansión con la violencia, sino por el encuentro entre las culturas que respetan sus diferencias. Según Gnisci, la hibridación cultural, entendida como el encuentro pacífico entre sociedades diversas, llevaría al nacimiento de una “mundialidad” cuyos representantes se reconocen como parte de una comunidad basada no tanto en la posesión de una determinada ciudadanía, sino en el mero hecho de formar parte de la “raza humana”.

---

mundiales, las agencias militares, los organismos de control de flujo financiero, como el Banco Mundial o el Fondo Monetario; la aristocracia es incorporada por las multinacionales que organizan la producción y distribución de bienes; la democracia es constituida por los organismos que tutelan los intereses populares, ONG y organizaciones sin fines de lucro. Finalmente, según Hardt y Negri, la encarnación postmoderna del pueblo es la multitud, es decir los individuos que viven en el mercado global y padecen sus desigualdades.

<sup>135</sup> A pesar de estos ejemplos contemporáneos, no hay que olvidar que el transnacionalismo no es un fenómeno exclusivamente típico de las últimas décadas. Ya a comienzos del siglo XX se desarrollaron en Argentina e Italia propuestas de organizaciones transnacionales vueltas a la formación de una comunidad amplia e inclusiva. Propuestas de comunidades imaginadas transnacionales son, por ejemplo, los conceptos de “raza cósmica”, propuesto por José Vasconcelos, y el de “creolización”, avanzado por Édouard Glissant.

Si bien fascinante, el análisis de Gnisci es demasiado *naive*, puesto que no considera los componentes de resistencia socio-cultural y la violencia ínsitos en los procesos de hibridación.

La situación contemporánea de la migración demuestra que la hibridación es un proceso complicado que involucra muchos factores a la vez. El Mar Mediterráneo sigue siendo el fulcro de movimientos migratorios dramáticos, hechos aún más amargos por políticas y procesos burocráticos ineficaces, como testimonia la obra teatral *Cifras* (2010) de Mar Gómez Glez. Al mismo tiempo, en Argentina los protagonistas de los flujos migratorios endógenos, procedentes, por la mayor parte de Uruguay, Bolivia y Venezuela, padecen el mismo maltrato de los inmigrantes italianos decimonónicos. Muchas son las obras literarias—como *Villa miseria también en América* (1957) de Bernardo Verbitsky—y las producciones en el campo del arte visual, como el collage de Antonio Berni, “Juanito va a la ciudad” (1963)—que cuentan los problemas sociales, políticos, económicos y lingüísticos que afectan a las comunidades inmigrantes en las áreas urbanas argentinas.<sup>136</sup> Más recientemente, los medios sociales y otras plataformas tecnológicas se han convertido en un espacio para la difusión de sentimientos xenófobos hacia las comunidades marginadas que en los grandes centros urbanos argentinos se refugian en las “ciudades invisibles” representadas por las villas miserias. Aunque varias sean las acciones de socorro social, las reglamentaciones jurídicas y las maniobras de saneamiento territorial obradas por algunos órganos gubernativos y varias ONG, muchos inmigrantes siguen viviendo en condiciones miserables, aislados física y psicológicamente por barreras arquitectónicas y muros de indiferencia. A pesar de la evolución tecnológica y la aprobación de medidas legislativas y sociales miradas a favorecer la aceptación pacífica de los procesos de hibridación contemporáneos, a más de un siglo de distancia de la producción literaria analizada en esta disertación, el racismo, la xenofobia y la intolerancia que surgen en estas obras siguen siendo tristemente presentes en la actualidad.

---

<sup>136</sup> “Que la novela del inmigrante puede seguir escribiéndose lo demuestra la realidad de esos millares de chilenos, paraguayos y bolivianos [...] que han cruzado las fronteras, han invadido literalmente algunas zonas de nuestro territorio y ahora mismo dan lugar a leyes y procedimientos gubernamentales que tratan de esta inmigración clandestina [...] es decir, que la novela del inmigrante, nuestra más vieja novela, sigue siendo de actualidad.” (García 99)

## Bibliografía

- Ahmed, Sara. *The Cultural Politics of Emotion*. New York: Routledge, 2015.
- Alberdi, Juan Bautista. *Bases y puntos de partida para la organización política de la República Argentina*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Anderson, Benedict. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. New York/London: Verso, 2006.
- Annino, Antonio. “El debate sobre la emigración y la expansión a América Latina en los orígenes de la ideología imperialista en Italia (1861-1911)”. *Anuario de Historia de América Latina*, vol.13, no.1, 2015, pp. 189-215.
- Apter Cragnolino, Aída. “Ortodoxía naturalista, inmigración y racismo en *En la sangre* de Eugenio Cambaceres”. *Cuadernos Americanos*, vol. 3, no. 14, 1989, pp. 46-55.
- Arango, Joaquín. *Inmigración: la ruptura de las fronteras*. Madrid: Revista de Occidente, 2003.
- Arellano, Jerónimo. *Magical Realism and the History of the Emotions in Latin America*. Lewisburg: Bucknell University Press, 2015.
- Argerich, Antonio. *¿Inocentes o culpables?* Madrid: Hispamérica, 1985.
- Asnariotti, Antonio y Alessandro Dutto. *Vita di un emigrante: dal Piemonte all'Argentina, 1909-1933*. Boves: Araba Fenice, 2013.
- Austin, Elizabeth. “Darwin’s Monsters and the Politics of Race in Eugenio Cambaceres’s *En la sangre* (1887)”. *Symposium*, 2013, pp. 175-88.
- Bacchetti, Flavia. *I viaggi “en touriste” di De Amicis*. Tirrenia: Edizioni del Cerro, 2001.
- Baily, Samuel Luis. *Immigrants in the Lands of Promise: Italians in Buenos Aires and New York City, 1870-1914*. Ithaca: Cornell University Press, 1999.
- Balkan, Stacey. “Anthropocene.” *Global South Studies: A Collective Publication with The Global South*. October 20, 2017. <https://globalsouthstudies.as.virginia.edu/key-concepts/anthropocene>.
- Barzilai, Shuli. “The Mother/Daughter Plot: Narrative, Psychoanalysis, Feminism.” *Jhistsexu Journal of the History of Sexuality*, vol. 2, no. 4, 1992, pp. 660-2.
- Beatriz, Pantin. *Mestizaje, transculturación, hibridación: Perspectivas de historia*

- conceptual, análisis del discurso y metaforología para los estudios y las teorías culturales en América Latina*. Berlin: Freie Universität Berlin, 2008.
- Beltrami, Vanni. *Italia d'oltremare*. Roma: Edizioni Nuova Cultura, 2011.
- Ben-Ghiat, Ruth y Mia Fuller. *Italian Colonialism*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2008.
- Berg, Edagardo. "Literatura infecta (sobre *¿Inocentes o culpables?* de Antonio Argerich)", 2007, <https://webs.ucm.es/info/especulo/numero37/argerich.html>
- Berlant, Lauren. "Feel Tank." *Counterpoints*. vol. 367, 2012, pp. 340-343.
- Berlant, Lauren. *Cruel Optimism*. Durham: Duke University Press, 2011.
- Bezzi, Valentina. *Nell'officina di un reporter di fine Ottocento: gli appunti di viaggio di Edmondo De Amicis*. Padova: Il Poligrafo, 2007.
- Bhabha, Homi. *El lugar de la cultura*. Buenos Aires: Ediciones Manantial, 2013.
- Bonino, Nicole. "Migración y ecocrítica: paisajes urbanos en la literatura ítalo-argentina" en *La cosa nostra: estudios lingüístico-literarios sobre la inmigración italiana en Argentina*, ed. Augusto Lorenzino. Buenos Aires: Editorial Dunken, 2019.
- Borges, Jorge Luis y José E. Clemente. *El lenguaje de Buenos Aires*. Buenos Aires: Emecé, 1968.
- Borges, Jorge Luis y María E. Vázquez. *Colloqui con Borges: immagini, memorie, visioni*. Palermo: Novecento, 1982.
- Brown, Andrew J. *Test Tube Envy: Science and Power in Argentine Narrative*. Lewisburg: Bucknell University Press, 2005.
- Cambaceres, Eugenio. *En la sangre*. Buenos Aires: Stockero, 2006.
- Cambours, Ocampo A, y Dámaso Alonso. *Lenguaje y nación: materiales para la independencia idiomática en Hispanoamérica*. Buenos Aires: Marymar, 1983.
- Canclini García, Néstor. *Culturas híbridas: Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1992.
- Canclini García, Néstor. *Imagined Globalization: Latin America in Translation*. Durham: Duke University Press, 2014.
- Cañizares Esguerra, Jorge. *How to Write the History of the New World: Histories, Epistemologies, and Identities in the Eighteenth-Century Atlantic World*. Stanford: Stanford University Press, 2001.

- Caramuti, Miguel Alberto. *La política migratoria argentina*. Buenos Aires: Depalma, 1975.
- Carrel, Alexis. *L'uomo, questo sconosciuto*. Milano: Bompiani, 1965.
- Cassata, Francesco. *Building the New Man*. Budapest: Akadémiai Nyomda, 2011.
- Castellanos, Rosario. "La abnegación: una virtud loca". *Debate Feminista*, no.6, 1992, pp. 287-292.
- Cattarulla, Camilla. *Di proprio pugno. Autobiografie di emigranti italiani in Argentina*. Reggio-Emilia: Diabasis, 2003.
- Clough, Tinetto Patricia y Jean Halley, Durham William. *The Affective Turn: Theorizing the Social*. Durham: Duke University Press, 2007.
- Comoy Fusaro, Edwige. "Le spectateur sontroversé: réflexions sur les modalités de la narration dans *Sull'oceano* de Edmondo De Amicis". *Cahiers De Narratologie*, 2011.
- Cornejo Polar, Antonio. "Mestizaje, transculturación, heterogeneidad". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, vol. 20, no. 40, 1994, pp. 368-71.
- Cornejo Polar, Antonio. "Una heterogeneidad no dialéctica: sujetos y discursos migrantes en el Perú moderno". *Revista Iberoamericana*, vol. 62, no. 176-177, 1996, pp. 837-44
- Cutolo Vicente, Osvaldo. *Nuevo diccionario biográfico argentino (1750-1930)*. Buenos Aires: Editorial Elche, 1968.
- Cymerman, Claude. *Hommage à Adrien Roig*. Arquicos do Centro Cultural Português, Paris: Fondation Calouste Gulbenkian, no. 31, 1992, pp. 619-36.
- Cymerman, Claude. *Diez estudios cambacerianos acompañados de una bio-bibliografía*. Rouen: Rouen University Press, 1993.
- Danna, Bianca. *Dal taccuino alla lanterna magica. De Amicis reporter e scrittore di viaggi*. Firenze: Olschki, 2000.
- De Amicis, Edmondo. *Cuore*. Ed. Luciano Tamburini. Torino: Einaudi, 1972.
- De Amicis, Edmondo. *Sull'Oceano*. Milano: Treves, 1889.
- De Amicis, Edmondo. *En el Océano*. Buenos Aires: Maucci-Restrelli Editores, 1898.
- De Amicis, Edmondo. "De los Apeninos a los Andes" en *Corazón*. Biblioteca Universal Digital, 2009, <https://www.biblioteca.org.ar/libros/150315.pdf>.

- De, Rosa Luigi. *L'avventura della storia economica in Italia*. Roma: Ed. Laterza, 1990.
- De Toro, Alfonso. "Figuras de la hibridez. Fernando Ortiz: Transculturación. Roberto Fernández Retamar: Calibán" en *Alma cubana: transculturación, mestizaje e hibridismo* ed. Susanna Regazzoni, Madrid: Iberoamericana, 2006, pp. 15-36.
- Della Coletta, Cristina. *World's Fairs Italian-Style: The Great Expositions in Turin and Their Narratives, 1860-1915*. Toronto: University of Toronto Press, 2006.
- Devoto, Fernando y Eduardo J. Míguez. *Asociacionismo, trabajo e identidad étnica: los italianos en América Latina en una perspectiva comparada*. Buenos Aires: CEMLA-CSER-IEHS, 1992.
- Devoto, Fernando, Gianfausto Rosoli, Diego Armus. *La inmigración italiana en la Argentina*. Buenos Aires: Ed. Biblos, 2009.
- Difrieri, Horacio. *Población indígena y colonial, en la Argentina, suma de geografía*. Vol. VII, Buenos Aires: Ediciones Peuser, 1961.
- Esposito, Fabio. "Eugenio Cambaceres: la novela que no termina de comenzar". *Cuadernos Angers-La Plata*, vol. 3, no. 3, 1999.
- Esposito, Fabio. Ana García Orsi, Germán Scinca y Laura Sesnich. *El naturalismo en la prensa porteña. Reseñas y polémicas sobre la formación de la novela nacional (1880-1892)*. La Plata: Universidad Nacional de La Plata, 2011.
- Estok, Simon. "An Introduction to Shakespeare and Ecocriticism: The Special Cluster". *Interdisciplinary Studies in Literature and Environment*, no. 12, 2005, pp. 109-117.
- Eun-kyung, Choi. "La búsqueda de la identidad de los criollos argentinos en *Sin Rumbo y El Aleph*". *Asian Journal of Latin American Studies*, vol. 28, no. 1, 2015, pp.125-140.
- Favero, Luigi, y Gianfausto Rosoli. *Identità degli italiani in Argentina: Reti Sociali, Famiglia, Lavoro*. Roma: Studium, 1993.
- Feruglio, Roberto. "Migrazioni e plurilinguismo nelle pagine di Edmondo De Amicis e Renato Appi". *Le Simplegadi*, vol. 9, no. 9, 2011, pp.187-203.
- Foucault, Michel. *The Archaeology of Knowledge*. London: Routledge, 2002.
- Fowler, Víctor. *Historias del cuerpo*. La Habana: Editorial Letras Cubanas, 2001.
- Galasso, Giuseppe, y Gianni Dore. *La democrazia italiana e l'emigrazione in America*. Brescia: Morcellania, 1964.

- García, Germán. *El inmigrante en la novela argentina*. Buenos Aires: Hachette, 1970.
- Gianini Belotti, Elena. *Dalla parte delle bambine: l'influenza dei condizionamenti sociali nella formazione del ruolo femminile nei primi anni di vita*. Milano: Feltrinelli, 1973.
- Girard, René, y Joaquín Jordá. *La violencia y lo sagrado*. Barcelona: Anagrama, 2016.
- Gramsci, Antonio. *Cuadernos de la cárcel*. Ed. Valentino Gerratana. Ciudad de México: Ediciones Era, 1999.
- Gramsci, Antonio. *Quaderni dal carcere en L'essenziale di Antonio Gramsci. Il Risorgimento e l'Unità d'Italia*. Roma: Donzelli, 2010.
- Gregg, Melissa, y Gregory Seigworth. *The Affect Theory Reader*. Durham: Duke University Press, 2003.
- Guattari, Félix. *Caosmosis*. Buenos Aires: Manantial, 1996.
- Hallstead-Dabove, Susan. "Identity Crises and Immigration in Argentina: Consumption and Belonging in *En la sangre* (1887) by Eugenio Cambaceres". *Confluencia*, vol. 27, no. 2, 2012, pp. 16-23.
- Hayes, Patrick. "The Making of Modern Immigration: An Encyclopedia of People and Ideas". *Choice Reviews Online*, vol. 49, no. 12, 2015, pp. 30-1.
- Hernández, Mario y Sánchez Barba. "La población hispanoamericana y su distribución racial en el siglo XVIII", en *Iberoamérica en el siglo XX: dictaduras y revoluciones*. Madrid: Anaya, 1999.
- Hill, Christopher. "The Travels of Naturalism and the Challenges of a World Literary History". *Literature Compass*, vol. 6, no. 6, 2009, pp. 1198–1210.
- Hirsch, Marianne. *The Mother/Daughter Plot: Narrative, Psychoanalysis, Feminism*. Indiana University Press, 1989.
- Hirsch, Marianne. *Family Frames: Photography, Narrative, and Postmemory*. Cambridge: Harvard University Press, 1997.
- Irigaray, Luce. "And One Doesn't Stir without the Other". *Signs* 7, no.1, 1981, pp. 60-67.
- Jacobs, Amber. "The Potential of Theory: Melanie Klein, Luce Irigaray, and the Mother-Daughter Relationship." *HYP A Hypatia*, vol. 22 no. 3, 2007, pp.175-93.
- Jitrik, Noé. *Ensayos y estudios de la literatura argentina*. Buenos Aires: Galerna, 1970.
- Kalman, Bobbie. *Canada: The Culture*. St. Catharines: Crabtree Pub, 2010.

- King, Desmond S. *Making Americans: Immigration, Race, and the Origins of the Diverse Democracy*. Cambridge: Harvard University Press, 2002.
- Kolb, Eva. *The Evolution of New York City's Multiculturalism: Melting Pot or Salad Bowl: Immigrants in New York from the 19th Century until the End of the Gilded Age*. Norderstedt: Books on Demand, 2009.
- Laera, Alejandra. *El tiempo vacío de la ficción: las novelas argentinas de Eduardo Gutiérrez y Eugenio Cambaceres*. México: Fondo de Cultura Económica, 2004. *El Nacional*, 15 de abril de 1880.
- Langella, Giuseppe. "De Amicis e la pedagogia nazionale: i racconti mensili di *Cuore*". *Italianistica: Rivista di letteratura italiana*, no. 40, 2011, pp.117-126.
- Larson Catherine y Vargas Margarita. *Latin American Women Dramatists: Theater, Texts, and Theories*. Bloomington: Indiana UP, 1998.
- López, Lucio Vicente. *La gran aldea*. Buenos Aires: El Ateneo, 1928.
- Lorenzino, Gerardo Augusto. "El lunfardo en la evolución del Español Argentino". *Literatura y Lingüística*, vol. 34, 2016, pp.335-56.
- Lorenzino, Augusto (Ed.). *La cosa nostra: estudios lingüístico-literarios sobre la inmigración italiana en Argentina*. Buenos Aires: Editorial Dunken, 2019.
- Ludmer, Josefina. "Las tretas del débil" en González, Patricia Elena, and Eliana Ortega. *La Sartén por el mango: encuentro de escritoras latinoamericanas*. Puerto Rico: Ediciones Huracán, 1985.
- Maglioni, Carolina y Fernando Stratta. "Impresiones profundas: una mirada sobre la epidemia de fiebre amarilla en Buenos Aires". *Población de Buenos Aires*, vol. 9, no. 9, 2009, pp. 6-19.
- Magoc, Chris J, y David C. Berstein. *Imperialism and Expansionism in American History. A Social, Political, and Cultural Encyclopedia and Document Collection*. Santa Barbara: ABC-CLIO, 2015.
- Magnani, Ilaria. "I migranti nella letteratura italiana. Dall'essenza all'equivalenza". *Zibaldone. Estudios italianos*, vol. 3, no. 1, 2015, pp. 260-71.
- Magnarelli, Sharon. *Home Is Where the Heart Is: The Family Romance in Late Twentieth-Century Mexican and Argentine Theater*. Lewisburg: Bucknell UP, 2008.
- Martelli, Sebastiano. "Dispatrio e identità nella letteratura italiana dell'emigrazione

- transoceanica”, en *I confini della scrittura. Il dispatrio nei testi letterari*. Isernia: Cosmo Iannone, 2005.
- Mateos, Zulma. *Borges y los argentinos*. Buenos Aires: Biblos, 2011.
- Maturana, Humberto R. y Varela Francisco. *Autopoiesis and Cognition: The Realization of The Living*. Dordrecht: Reidel Pub. Co, 1980.
- Morales, Carlos Javier. *Julián Martel y la novela naturalista argentina*. Logroño: Universidad de La Rioja, 1997.
- Moraña, Mabel e Ignacio Sánchez Pardo. *El lenguaje de las emociones. Afecto y cultura en América Latina*. Madrid: Varbuert Iberoamericana, 2012.
- Moraña, Mabel, Mabel Moraña, y María R. Olivera-Williams. “Postscriptum. Pensar el cuerpo, politizar el género” en *El salto de Minerva: intelectuales, género y estado en América Latina*. Iberoamericana: Madrid 2005, pp. 329-342.
- Nouzeilles, María Gabriela. *Ficciones somáticas. Naturalismo, nacionalismo y políticas médicas del cuerpo (Argentina 1880-1910)*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2000.
- Nouzeilles, Gabriela, y Graciela Montaldo. *The Argentina Reader: History, Culture, Politics*. Durham: Duke University Press 2009.
- Ojetti, Ugo. *Venti lettere*. Milano: Treves-Pegaso, 1931.
- Onega, Gladis. *La inmigración en la literatura argentina (1880-1910)*. Buenos Aires: Centro editor de América Latina, 1982.
- Operé, Fernando. “La frontera como argumento y articulación teórica en la cultura y la literatura argentina”. *Brocar*, no. 30, 2006, pp. 193-205.
- Ostuni, María Rosaria. *Studi sull'emigrazione: un'analisi comparata*. Milano: Electa, 1991.
- Ortiz, Fernando. *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, 1983, pp. 86-90.
- Paoli, Roberto. *Borges e gli scrittori italiani*. Napoli: Liguori, 1997.
- Pantin, Beatriz. *Mestizaje, transculturación, hibridación: perspectivas de historia conceptual, análisis del discurso y metaforología para los estudios y las teorías culturales en América Latina*. Berlin: Berlin Freie University, 2008.
- Pascale, Vincenzo. “Note sull'emigrazione: Emozioni ed emigrazione. De Amicis”. *Sage Journals*, 17 septiembre 2013, <https://doi.org/10.1177/0014585813499892>.

- Pascoli, Giovanni. "La grande proletaria si è mossa", en *Prose*, por A. Vicinelli. Milano: Mondadori, 1952.
- Pastorino, Federica. "De Amicis dagli Appennini alle Ande". En Gueglio, Vincenzo (a cura de). *De Amicis: riletture e approfondimenti*. Sestri Levante: Gammarò, pp. 39-64, 2009.
- Peluffo, Ana. "Emoción, afectividad y sentimiento" en Mabel Moraña e Ignacio M. Sánchez Pardo *El lenguaje de las emociones. Afecto y cultura en América Latina*. Madrid: Iberoamericana, 2012.
- Pérsico Rodríguez, Adriana. *Los unos y los otros: comunidad y alteridad en la literatura latinoamericana*. Villa María: Córdoba, 2017.
- Raffino, Rodolfo. *Poblaciones indígenas en Argentina: urbanismo y proceso social precolombino*. Buenos Aires: Emecé, 2007.
- Rama, Ángel. *Transculturación narrativa en América Latina*. Buenos Aires: Ediciones El Adariego, 2008.
- Ricci, Julio. "Borges y el lunfardo". *Hispanófila*, vol. 47, 1973, pp.73-75.
- Rodríguez, Pablo. *La Familia en Iberoamérica, 1550-1980*. Convenio Andrés Bello- Universidad Externado de Colombia, 2004.
- Romero, Susana Antelo. *Literatura e inmigración Argentina (1900-1920): la inmigración a través de la literatura: xenofilia y xenofobia, nacionalismo, generación del centenario*. Buenos Aires: Editorial Dunken, 2014.
- Rosatti, Stefano. "Strangers in Their Own Fatherland. A Study of Emigrants in Italian History and Literature (1860-1920)". *Milimála*, no. 5, 2013, pp. 147-75.
- Rosenblat, Angel. *La población indígena y el mestizo en América*. Buenos Aires: Nova, 1954
- Said, Edward W. *Orientalism*. New York: Vintage Books, 2003.
- Sarlo, Beatriz. *Borges, Un escritor en las orillas*. Buenos Aires: Ariel, 1995.
- Sarmiento, Domingo F. *Facundo. Civilización y Barbarie*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1985.
- Sarmiento, Domingo Faustino. *Conflicto y armonías de las razas en América*. Buenos Aires: Editorial Intermundo, 1946
- Sietzy, Konstantin. "A critique of Benedict Anderson's *Imagined Communities*".

[https://www.academia.edu/5390312/A\\_critique\\_of\\_Benedict\\_Andersons\\_Imagine\\_d\\_Communities](https://www.academia.edu/5390312/A_critique_of_Benedict_Andersons_Imagine_d_Communities).

- Simari, Leandro Ezequiel. "Lecturas inocentes y culpables: Antonio Argerich y las polémicas en torno al naturalismo", Universidad de Buenos Aires, vol. 8, no. 15, 2009, pp. 14-36.
- Solodkow, David Mauricio. *Etnógrafos coloniales: alteridad y escritura en la conquista de América (siglo XVI)*. Madrid: Iberoamericana, 2014.
- Solodkow, David Mauricio. "La oligarquía violada: Etnografía naturalista, xenofobia y alarma social en la última novela de Eugenio Cambaceres *En la sangre* (1887)". *Decimonónica*, vol. 8, no.1, 2011, pp. 93-112.
- Sommer, Doris. *Foundational Fictions: The National Romances of Latin America*. Berkeley: California University Press, 1991.
- Spiller, Roland. *Borges-Buenos Aires: configuraciones de la ciudad del siglo XIX al XXI*. Madrid: Iberoamericana, 2014.
- St, John C. J. H. *Letters from an American Farmer*. Mineola: Dover Publications, 2012.
- Stepan, Nancy Leys. "*The Hour of Eugenics*": *Race, Gender, and Nation in Latin America*. Ithaca: Cornell University Press, 2015.
- Tamburini, Luciano. *Edmondo de Amicis: metamorfosi di un borghese*. Atripalda: Mephite, 2008.
- Todorov, Tzvetan. *La Conquista de América. El problema del otro*. Ciudad de México: Siglo XXI Editores, 2003.
- Troyani, Sara. *Italian America: Latin America as Italy in the Post-Unification Emigration Literature of Edmondo De Amicis*. Tesis doctoral de la University of Notre Dame, 2005.
- Troyani, Sara. "Dagli Appennini Alle Ande: Edmondo De Amicis' Italy in South America". *Studi Emigrazione: International Journal of Migration Studies*, no. 198, 2015, pp. 295-308.
- Whitford, Margaret. *Luce Irigaray: Philosophy in the Feminine*. London: Routledge, 1991.
- Whitford, Margaret. "Mother-Daughter Relationship" en Elizabeth Wright, *Feminism and Psychoanalysis: A Critical Dictionary*, Blackwell, 1992, pp. 262-66.
- Yvette E. y Tatum, Charles M. "Latin American Women Writers: Yesterday and Today".

*Conference on Women Writers from Latin America*, March 1975, pp. 15-16.

Zola, Émile. *L'assommoir*. Paris: Fasquelle, 1938.

Zola, Émile. *La novela experimental*. Santiago de Chile: Editorial Nascimento, 1975.

Zola, Émile. *El naturalismo*. Barcelona: Ediciones Península, 1989.