



Università
Ca'Foscari
Venezia

Corso di Laurea magistrale in
Lingue e Letterature Europee, Americane e
Postcoloniali

(ordinamento ex D.M. 270/2004)

Tesi di Laurea

Doble Titulación en Estudios Ibéricos e Iberoamericanos

**Mujeres migrantes,
dos geografías y dos tiempos:
Griselda Gambaro
y Marisa Vannini**

Relatrice

Ch.ma Prof.ssa Susanna Regazzoni

Correlatrice

Ch.ma Prof.ssa Adriana Cristina Crolla

Laureanda

Anaida L. Sanguino C.

Matricola 851127

Anno Accademico

2021 / 2022

Vengo de muy lejos...

de no sé qué país...

Vengo de regreso de un sueño...

¿Podré acaso volver a vivir?

(“Regreso” en *Humo*, 1926-1929)

Luisa del Valle Silva

Nadie escoge su olvido.

(“Caracol, el hermano” en *Poemas*, 1952)

Ida Gramcko

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	5
PRIMER CAPÍTULO	8
MARCO HISTÓRICO DE LA DIÁSPORA ITALIANA A ARGENTINA Y VENEZUELA EN EL SIGLO A FINALES DEL SIGLO XIX Y LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XX	
1.1. Las fases de la migración italiana	9
1.2. El caso argentino: Buenos Aires y La Pampa Gringa	10
1.2.1. La inmigración italiana de masa a la Argentina	16
1.3. El caso venezolano	21
1.3.2. La inmigración como solución para la reconstrucción del Estado	22
1.3.2. Caudillos, bloqueo y crisis	25
SEGUNDO CAPÍTULO	32
UNA ESCRITORA COMPROMETIDA: GRISELDA GAMBARO	
2. Biografía	32
2.1. El mar que nos trajo (2001)	38
2.1.2. El mar que nos trajo: entre la memoria, el testimonio y la imposibilidad	40
2.3. La obra	46
TERCER CAPÍTULO	71
UNA ESCRITORA DE PRIMERA GENERACIÓN: MARISA VANNINI	
3. Biografía	71
3.1. Caracas, pasado y presente: de techos rojos al cemento armado	79
3.1.1. Antecedentes	80
3.1.2. Caracas Colonial	81
3.1.3. Caracas en la Venezuela pre-petrolera	82
3.1.4. Caracas en la era petrolera	84
3.2 Una nostálgica despedida: Arrivederci Caracas (2005)	92
3.2.1. La crónica: el género híbrido para contar Caracas	93
3.2.2. Arrivederci Caracas: entre crónica y literatura de la memoria	99
3.3. La obra	101
3.3.1. Primera parte: Costumbres y valores decimonónicos	102
3.3.2. Segunda parte: trazando el mapa de Caracas	108
3.2.3. Tercera parte: referencias culturales y sistema de creencias	113
3.3.4. Cuarta parte: de estudiante a profesora y los acontecimientos históricos	122
CUARTO CAPÍTULO	135
Mujeres migrantes: dos geografías y dos tiempos	
4.2. De Italia al Nuevo Mundo: dos geografías y dos tiempos, un resumen.	136

4.2.1. La experiencia migratoria en los libros del corpus	140
4.3. Los espacios narrativos	141
4.3.1. Ambiente físico o escenario	141
4.3.2. Ambiente Psicológico	143
4.4. La visión de Italia	145
CONCLUSIONES	150
BIGLIOGRAFÍA	152
AGRADECIMIENTOS	162

INTRODUCCIÓN

Esta investigación analiza y compara dos reconstrucciones literarias de la mujer italiana que llega a Argentina a finales del siglo XIX y a Venezuela a mitad del siglo XX. Las propuestas literarias de estudio: *El mar que nos trajo* de Griselda Gambaro y *Arrivederci Caracas* de Marisa Vannini buscan recuperar y redimir, a través de la reconstrucción del recuerdo personal, las voces de las miles de mujeres migrantes silenciadas por los dispositivos hegemónicos.

La escritura de la memoria individual es el principal elemento que incide en la decodificación de la mirada del otro. La finalidad es encontrar un espacio en el imaginario colectivo para recuperar los testimonios de esas mujeres, abuelas, madres, hijas, hermanas, que trabajan duramente ya sea por la subsistencia de la familia, que por el interés en continuar una vida en el mundo académico.

Como hemos mencionado previamente, en esta investigación se analizan las propuestas de la novela *El mar que nos trajo* (2001) de la escritora argentina, hija de italianos, Griselda Gambaro y, la recopilación de cincuenta y seis relatos breves, *Arrivederci Caracas* (2005) de la profesora ítalo-venezolana Marisa Vannini. El objetivo es establecer un marco latinoamericano acerca de las vidas de las mujeres migrantes.

El propósito de esta investigación es estudiar estas publicaciones y ahondar en esa necesidad de 'volver' al pasado para recomponer una ausencia. Además, se traza una línea comparativa con el fin de unificar y complementar las diferentes versiones sobre la migración.

Las propuestas literarias de estudio reconstruyen dos experiencias migratorias diferentes, en términos socioculturales. Estas diferencias nos permiten tener un panorama amplio y heterogéneo acerca del lugar que ocupa la mujer migrante en el Nuevo Mundo. Por esta razón, se resaltan, en primer lugar, las diferencias sociales y culturales de las protagonistas.

En segundo lugar, se insiste en remarcar los períodos históricos de los países receptores, puesto que son determinantes para las diversas corrientes migratorias. Estos factores también serán fundamentales para establecer un marco sobre la condición de la

mujer migrante en el contexto latinoamericano y establecer un nexo entre las dos narraciones.

De esta forma, vemos que en la representación literaria de la Argentina, de finales del siglo XIX, se retrata un contexto pobre, melancólico, mayormente analfabeta y muy difícil, donde las protagonistas trabajan duramente para la subsistencia del núcleo familiar.

Mientras que en la reconstrucción literaria de Venezuela, de mitad del siglo XX, se asiste a un increíble y rápido proceso modernizador, resultado de las ricas bonanzas petroleras y de los proyectos de transformación del entorno, donde la protagonista es una profesora de clase media alta que tiene aspiraciones profesionales y logra hacer una carrera.

En este marco, Griselda Gambaro y Marisa Vannini se sumergen en sus recuerdos para reconfigurar la memoria colectiva, a través de la escritura de la memoria personal. *Mujeres migrantes: dos geografías y dos tiempos* es un título que intenta evocar y subrayar dos experiencias migratorias vistas desde una perspectiva otra en las que se proponen reconstruir los ciclos migratorios que, por más de un siglo, protagonizan millones de italianos.

He dividido este trabajo de investigación en cuatro capítulos. El primer capítulo lo he llamado “Marco histórico de la diáspora italiana a Argentina y Venezuela a finales del siglo XIX y la segunda mitad del siglo XX”. En esta parte, realizo una breve introducción sobre la historia de la migración italiana en Argentina y Venezuela, desde finales del siglo XIX hasta la segunda mitad del siglo XX, para definir los factores que impulsan a los italianos a desplazarse hacia el Nuevo Mundo y comprender los diferentes ciclos migratorios.

El segundo capítulo se titula “Una escritora comprometida: Griselda Gambaro”. En esta parte, hago un recorrido por la biografía y la extensa obra de esta importante escritora argentina para comprender su estilo, su fuerte compromiso social, sus intereses y preocupaciones por los marginados y los débiles. La obra que se analiza es *El mar que nos trajo* (2001), una novela que narra la experiencia migratoria y las vicisitudes de una familia de mujeres en la Argentina de finales del siglo XIX.

El tercer capítulo es “Una escritora de primera generación: Marisa Vannini”. En esta parte, al igual que el segundo capítulo, se reconstruye la biografía y se presentan

brevemente las obras de esta escritora ítalo-venezolana. El libro de estudio es *Arrivederci Caracas* (2005), una colección de anécdotas personales, donde cuenta sus primeros diez años en Caracas, y deja un testimonio único en el que reconstruye una ciudad que existe solo en la memoria. Para una mejor comprensión del texto, se realiza un apartado sobre la historia de Caracas.

El cuarto capítulo se titula “Mujeres migrantes: dos geografías y dos tiempos”. En esta parte se realiza un cuadro comparativo para trazar las diferencias y semejanzas de estas dos experiencias migratorias. Pese a las marcadas diferencias económicas y sociales, la perspectiva de las autoras y su reconstrucción de la memoria se entrelazan para recomponer ese ‘vacío’ historiográfico, causado por las construcciones de una ‘verdad’ que margina a los subalternos.

La experiencia migratoria es, sin dudas, el punto en común de los libros presentados. Si bien las condiciones socioeconómicas de los inmigrantes estudiados son diferentes, se asiste a un fenómeno donde la modernidad, la diáspora, los eventos históricos y la condición marginada de la mujer construyen un puente que conecta tres realidades distantes y, al mismo tiempo, cercanas. Así, se señala cómo Italia, Argentina y Venezuela son países unidos por las miradas de dos escritoras que, a través de la literatura de la memoria, recuperan las voces de las mujeres migrantes para subsanar un profundo olvido.

PRIMER CAPÍTULO

MARCO HISTÓRICO DE LA DIÁSPORA ITALIANA A ARGENTINA Y VENEZUELA EN EL SIGLO A FINALES DEL SIGLO XIX Y LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XX

La diáspora italiana es un fenómeno que puede ser visto desde múltiples perspectivas, tanto negativas, provocadas por los factores de desplazamiento, como: pobreza, hambre y escasas oportunidades de mejoramiento. Pero también positivas para el país receptor, pues trae consigo una riquísima diversidad cultural, culinaria, nuevos códigos sociales y lingüísticos.

En principio, interesa a una parte de la población rural del centro y sur de Italia que se desplaza hacia otras ciudades italianas o hacia otros países europeos. Estos primeros movimientos migratorios internos son de carácter temporal y atañen principalmente a la población masculina, quienes se movilizan para generar un ingreso para complementar las escasas ganancias de las producciones agrícolas.

A finales del siglo XIX, el agravamiento de la crisis económica, la irrupción de la modernidad, las guerras, el hambre y la esperanza de encontrar un lugar para mejorar las propias condiciones de vida, empujan a millones de individuos a mirar hacia el Nuevo Mundo, un lugar lejano, con pocos habitantes y en desarrollo. Así, estos migrantes temporales modifican sus desplazamientos para aventurarse en largos y difíciles viajes transatlánticos.

Desde finales del siglo XIX hasta mediados de los '70 del siglo XX, se trata de un desplazamiento demográfico continuo y masivo que interesa a casi treinta millones de individuos, quienes salen de los puertos italianos hacia diferentes destinos del Nuevo Mundo. Esta cantidad de personas es, aproximadamente, la mitad de la población italiana en aquel momento.

En la primera ola migratoria, se estima que la mayor parte de los emigrantes son hombres jóvenes de las más variadas ocupaciones, especialmente, agricultores provenientes de las regiones del norte de Italia (Lombardía, Piamonte, Liguria y Véneto). En la segunda oleada, los porcentajes incrementan con los desplazamientos de núcleos familiares enteros provenientes de las regiones del sur de Italia.

La permanencia de estos inmigrantes en los países receptores hace que Italia siga creciendo en el extranjero. Para el 1º de enero del 2021, la Fondazione Migrantes afirma que la presencia italiana en el extranjero registra un aumento del 3%, unas ciento sesenta y seis mil unidades.¹ En este capítulo, se realiza un breve recorrido por el fenómeno migratorio italiano de finales del siglo XIX y XX, específicamente, abordaremos las llegadas que se producen en Argentina y Venezuela.

1.1. Las fases de la migración italiana

La migración italiana es un momento clave no solo para la historia de la península, sino para los destinos donde se establecen los inmigrantes. En sus estudios sobre la migración italiana, el historiador Emilio Franzina divide este fenómeno en dos ciclos, interrumpidos por los dos conflictos bélicos que marcan el inicio y la mitad del 900 y, a su vez, se subdividen en distintas fases².

El primer ciclo de la migración italiana, según Franzina, comprende cuatro fases. La primera fase va desde 1861 hasta los primeros registros estadísticos de 1876. En este período, los movimientos migratorios son de carácter temporal. La mayor parte de la población se desplaza hacia destinos internos y europeos con realidades industrializadas. La mayor parte de los inmigrantes son hombres obreros en edad activa. El número de viajes transatlánticos es todavía reducido.

La segunda fase, desde 1876 hasta 1887, en este período, los viajes hacia Estados Unidos y América Latina aumentan. Los proyectos estatales de crecimiento y desarrollo de aquellos países o, en el caso de América Latina, el interés por repoblar determinadas zonas atraen a muchos de los inmigrantes hacia esos destinos.

La tercera fase inicia en 1888 con la profunda crisis agraria que perjudica a un gran número de agricultores del norte y del sur de Italia. A partir de la segunda y tercera fase, puede hablarse de un verdadero éxodo en masa, más de 5 millones de unidades, en su mayoría hombres jóvenes, pero empiezan también a movilizarse núcleos familiares enteros.

¹ Fondazione Migrantes: https://www.migrantes.it/wp-content/uploads/sites/50/2021/11/Sintesi_RIM2021.pdf [consultado el 30 de diciembre 2021]

² Franzina E., *La Grande Emigrazione*, Venezia, Marsilio Editore, 1976, pp. 17-27

Por esa razón, el 30 de diciembre de 1888, se realiza la primera ley italiana en materia de migración, la cual introduce importantes novedades para quienes desearan emigrar. Primero, se reconoce la libertad de abandonar el país por necesidades laborales y, segundo, se inicia a tutelar al emigrante.³

La cuarta fase tiene inicio en el siglo XX y termina en 1926. En estos años, el fenómeno migratorio interesa a toda la península. Estados Unidos y América Latina son las metas. En 1901, el Reino de Italia emana una nueva ley en materia de migración, estableciendo una oficina única que gestiona todo lo relacionado con la migración, el Commissariato Generale per l'Emigrazione.⁴

El fenómeno migratorio italiano disminuye durante el régimen fascista, por tanto, el segundo ciclo comprende la segunda posguerra hasta mediados de los '70. En este caso se verifican solamente dos fases. En la primera fase, desde la posguerra hasta 1960, los flujos migratorios cambian sus destinos, en especial están interesados en Canadá, Australia y Venezuela. La segunda fase comprende los años 1960 y 1973 y es la última fase de la migración italiana del siglo XX y empieza a evidenciarse un flujo migratorio de vuelta a Europa.⁵

1.2. El caso argentino: Buenos Aires y La Pampa Gringa

*¿Y fue por este río de sueñera y de barro
que las proas vinieron a fundarme la patria?*⁶

En la Argentina de finales del siglo XIX hasta la primera mitad del siglo XX, se producen grandes flujos migratorios europeos, los cuales generan un gran impacto cultural en la sociedad. Especialmente, se hace referencia a la presencia italiana, pues es uno de los grupos de inmigrantes más numerosos y significativos que produce un cambio importante en los códigos sociales, en el ámbito cultural, arquitectónico y

³ Circolare sull'emigrazione, Legge del 30 dicembre 1888 n. 5866, p. 154 e 155, Link: <https://www.gazzettaufficiale.it/eli/qu/1889/01/16/13/sg/pdf>, [consultado el 4 de enero 2022].

⁴ A propósito de este argumento, se consulta "La Legge sull'emigrazione n.º23 del 31 gennaio 1901", enlace: <http://www.terzaclasse.it/documenti/leggemigrazione.htm>, [consultado el 30 de diciembre 2021]

⁵ HERREA, G y Del Castillo, I., *Nuevas migraciones latinoamericanas a Europa. Balances y desafíos*. Quito, RisperGraf C.A., octubre 2007, pp. 21

⁶ BORGES, J. L. *Obras Completas: Cuaderno San Martín* (14º Ed), Buenos Aires, Emecé Editores S.A, 1974, pp. 81

lingüístico que caracteriza a la sociedad argentina contemporánea.

El proceso de sistematización del Estado inicia con el exilio de Juan Manuel Rosas y la promulgación de la Constitución de la República Argentina en 1853, la cual tiene como objetivo dos elementos: 1) la conquista de grandes y fértiles zonas pobladas por gauchos y comunidades autóctonas para impulsar la creación de vastas colonias agrícolas y el progreso económico del país; 2) la realización de infraestructuras que faciliten el traslado de las materias primas para la comercialización.

La necesidad de repoblar estas zonas para el desarrollo económico y el 'blanqueamiento' racial, conlleva a los gobernantes a establecer las bases constitucionales para permitir la entrada de los emigrantes europeos, además de facilitarles la obtención de tierras, como dictamina la Constitución de 1853:

El Gobierno federal fomentará la inmigración europea; y no podrá restringir, limitar ni gravar con impuesto alguno la entrada en el territorio argentino de los extranjeros que traigan por objeto labrar la tierra, mejorar las industrias, e introducir y enseñar las ciencias y las artes.⁷

Por esa razón, los primeros flujos migratorios hacia la Argentina son el resultado de un proyecto estatal para la colonización agrícola que, sumado a las precarias condiciones de vida de las poblaciones rurales europeas, tiene éxito, especialmente, en las emergentes colonias ubicadas en la provincia de Santa Fe.

De acuerdo con la profesora Adriana Crolla (2015), el gobierno de Santa Fe revela un fuerte interés en desarrollar su potencial agrícola, a través del fortalecimiento de las relaciones con el extranjero, y mediante el puerto de la ciudad de Rosario, el cual se convierte en un punto comercial de referencia también para las provincias del interior del país. (Crolla, 2015: 138)⁸

La importancia del puerto de Rosario se debe a la aplicación de medidas económicas que buscan impulsar rápidamente el tráfico comercial entre Rosario y las provincias del interior, tales como: la supresión de las aduanas; el transporte interregional, que facilita las comunicaciones comerciales (diligencias y mensajerías); la construcción del primer ferrocarril provincial que mejora las relaciones entre las provincias del centro y norte del país y la expansión de la navegación de los ríos. (Gallo, 1984: 30-32)⁹

⁷ Constitución de la Nación Argentina, Capítulo Primero, Art. 25 (Argentina), Link: <https://www.congreso.gob.ar/constitucionParte1Cap1.php>, [consultado el 4 de enero 2022]

⁸ CROLLA, A., «¡Puro Gringo! Perfiles de la inmigración italiana en las colonias santafesinas», en *Zibaldone. Estudios italianos*, Valencia: Universitat de València, vol. III, issue 1, enero 2015.

⁹ GALLO, E., *La Pampa Gringa, La colonización agrícola en Santa Fe (1870-1895)*, Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1984.

El gobierno santafesino, siguiendo el modelo estadounidense y brasileño, establece políticas migratorias que impulsan su propia economía; hecho que le permite, en primer lugar, contener al indio y, en segundo lugar, recuperar y explotar las tierras para la producción agrícola.

En junio de 1853, se aprueba el Primer Contrato de Colonización. Por ello, en 1856, se instala la primera colonia agrícola de europeos compuesta por suizos y alemanes en Esperanza. Sucesivamente, en 1858, se crean las colonias de San Jerónimo Norte y San Carlos. De esta forma, se empieza a habitar y a trazar el mapa de la Pampa Santafesina, espacio que se modifica con la masiva llegada de los inmigrantes europeos, y tomará el apelativo de Pampa Gringa:

La superficie total de Santa Fe es de 132.500 kilómetros cuadrados, una extensión similar a la de Checoslovaquia y apreciablemente mayor que la de naciones como Bélgica y Holanda. (...) Cinco sistemas hidrográficos se ubican dentro de los límites provinciales. Su costa este se halla bañada por las aguas del caudaloso río Paraná, que fue y sigue siendo una utilísima vía de transporte (...)

Gran parte del área provincial se halla situada dentro de la región conocida como la "pampa húmeda", una de las praderas naturales más aptas del mundo para el desarrollo de las actividades agrícola-ganaderas. (Gallo, op cit.: 17-18)

La instalación de estas colonias rurales genera una impactante transformación, impulsando la economía local y convirtiendo a la Argentina en 'el granero del mundo'. En otras palabras, la Argentina orienta su economía hacia un modelo agro-exportador, exportando sus productos, especialmente el trigo, al Viejo Continente.

Las campañas para la Conquista del Desierto resultan elementales, puesto que consienten que la Argentina acumule grandes territorios, propicios para la explotación del sector agropecuario. Cabe acotar que el sustantivo 'desierto' es figurativo y se utiliza para denotar aquellas tierras baldías y potencialmente ricas ocupadas por los nativos.

Pero los recién llegados no se encontraron con un desierto, ya que en la pampa la tierra era fértil y el agua abundante, solo que era virgen y desconocida su potencialidad productiva, pues ni el indio ni el gaucho se habían dedicado a cultivarla. Tampoco estaba deshabitada, ya que los indios poseían el derecho consuetudinario de habitarla y defenderla. (Crolla, op cit: 139)

Las nuevas y grandes extensiones de terrenos fronterizos de la Pampa impulsan movimientos migratorios europeos en masa. En un primer momento, se observa que para 1857:

(...) el índice de masculinidad es muy elevado al igual que el porcentaje de retorno (...). Ello refleja que, en realidad, por encima de las familias atraídas por el programa de colonización, siguen predominando los hombres jóvenes con baja calificación y con elevada expectativa de retorno, lo que se corresponde con la inserción predominantemente urbana que muestra el censo nacional de 1869. (Devoto, 2004: 234)

En un intento por organizar la producción agrícola, el gobierno de Santa Fe desempeña un papel fundamental para establecer las bases y estimular la colonización agrícola. Según Gallo, las tierras se conceden a bajos precios, muchas veces a título gratuito, a familias de inmigrantes que las ponen a producir. (Gallo, 1984)

Se resalta también que, en 1857, se sancionan dos leyes en beneficio de la explotación de las tierras públicas. Por primera vez se ofrecen tierras a aquellas personas nativas o extranjeras que quieran activar la producción agrícola-ganadera. De esta manera, empieza a generarse un interés por atraer mano de obra rural que saque provecho al terreno

En este marco, empiezan a proliferar los minifundios que motivan la migración espontánea de parientes y amigos de los agricultores terratenientes. A este respecto, la profesora Crolla sostiene que “El hombre libre, ratifica, teniendo fácil acceso a la tierra, será agricultor por conveniencia propia y atraerá a parientes y amigos de su tierra natal, produciéndose por afinidades el surgimiento de colonias espontánea y se favorecerá la explotación.” (Crolla, 2013: 157)¹⁰

La primera ola de inmigrantes coincide, específicamente, con las acciones políticas del gobernador Nicasio Oroño, quien logra racionalizar y organizar los espacios públicos y privados de la provincia de Santa Fe. En particular, se establecen las bases para la concesión de tierras, con el fin de frenar a los especuladores, y favorecer la propiedad de la tierra trabajada. En 1862, el gobierno santafesino otorga a los primeros colonos el título de propiedad de aquellos terrenos. (Crolla, 2015)

Además, las colonias agrícolas de Santa Fe se benefician del incremento de la demanda europea del cereal, en particular del trigo. De esta forma, la necesidad de mano de obra produce un fenómeno de migración espontánea. Sobre este particular, la profesora Crolla dice que:

(...) se expande la inmigración espontánea, estimulada directamente por las campañas sistemáticas de las compañías contratistas que difunden por Europa noticias sobre estas nuevas colonias y, en particular, por acción de las redes inmigratorias, incitando los ya radicados a parientes y amigos a dejar Italia y a unírseles ante la notoria necesidad de incorporar nuevos brazos fuertes al trabajo agrícola y por lógicas necesidades afectivas.

¹⁰ CROLLA, A., (Turcatti, D., comp.), «Inmigración italiana en la Argentina: de italianos a “gringos” en la heráldica del “Rosafé Candial de los Trigales”», en *Las migraciones al Cono Sur. Cuestiones de metodología, historiografía y fuentes III*, Montevideo: Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Primera Ed., octubre 2013.

Un modelo de ello por su origen y desarrollo es Rafaela. (Crolla, op cit: 141)

Entre 1860 y 1880 las concesiones provinciales o estatales de las tierras y el aumento de la demanda del cereal, empiezan a producir sus frutos. Los italianos, en especial, los piamonteses, comienzan a habitar la Pampa Santafesina. Para estos años: “La provincia cuenta ya con 17 colonias en 1869 (seis entre 1856 y 1866 y once entre 1867 y 1869); ocho más en 1870 y 29 entre 1871 y 1880 llegándose a 54 en 1880, las que pertenecen a 36 propietarios diferentes.” (Crolla, op cit, 142)

La Pampa Santafesina está poblada por un gran número de inmigrantes italianos. Su presencia produce una modificación de la mirada y de los códigos sociales y lingüísticos de los habitantes autóctonos. Se empieza a usar también el apelativo ‘gringo’¹¹ para referirse al italiano, inicialmente, con una connotación negativa, el cual irá modificándose y adquiriendo un valor afectivo con el pasar del tiempo. La fuerte presencia italiana también modifica los códigos identitarios de la zona geográfica, la Pampa Santafesina se reconocerá también bajo el nombre de Pampa Gringa.

La migración espontánea se fomenta durante la gestión presidencial de Bartolomé Mitre, entre 1862 y 1868, quien remarca los beneficios de la presencia de los inmigrantes europeos, en especial de los italianos, para impulsar la producción agrícola del país, teniendo como ejemplo las políticas de la propiedad sancionadas por Nicasio Oroño en Santa Fe.

Gualeguaychú, Corrientes, el Paraná, deben su crecimiento a la inmigración espontánea de la Italia, y las ciudades de Rosario y Santa Fe, cuyos intereses representa aquí el senador que los excluye, se compone por mitad de barqueros italianos enriquecidos que han levantado barrios enteros a las márgenes de los ríos solitarios que pueblan con sus pequeñas naves de comercio. (Discurso de Mitre al Congreso de la Nación, en 1870, como en Crolla, 2013: 149)

Para aumentar la producción agrícola se establecen políticas migratorias favorables para abrir las puertas a los inmigrantes-trabajadores¹² y, de esta forma, impulsar la productividad del territorio. Para finales del siglo XIX, la Argentina se dirige hacia un inminente proceso de transformación y modernización que la posiciona como una de las mayores exportadoras de productos agrícolas del mundo. Como afirma Eugenia

¹¹ A propósito de este término, se aconseja la lectura del artículo «¡Puro Gringo! Perfiles de la inmigración italiana en las colonias santafesinas» de la profesora Adriana Crolla. Se trata de un recorrido histórico de la presencia italiana en la Pampa Gringa y un preciso análisis del término “gringo”, en diferentes contextos, como un acercamiento de la composición de la identidad santafesina (el 70% es descendiente de inmigrantes). El objetivo principal es redimir el apelativo “gringo” como una forma afectiva de referirse al inmigrante italiano.

¹² Expresión utilizada por Fernando Devoto en su libro *Historia de la Inmigración Argentina*.

Scarzanella:

L'interesse per l'agricoltura nasce in queste zone come riflesso della crescita di quella che continua ad essere la principale e più remunerativa attività economica del paese: l'allevamento bovino ed ovino.

La crescente richiesta europea e le nuove tecniche di conservazione e comercializzazione (frigoríficos e invii di bestiame vivo) rendono necessarie innovazioni nel sistema di allevamento. Il bestiame è ora accuratamente selezionato e migliorato con incroci e richiede di essere alimentato adeguatamente. I vecchi pascoli naturali ormai esauriti e le nuove terre vergini a pasto duro, devono essere resi idonei alla produzione di animali di pregio. (Scarzanella, 1983: 93)¹³

Como resultado, en octubre de 1876 se promulga la ley de “Inmigración y Colonización”, en sus Fundamentos se lee:

El 6 de octubre de 1876 fue sancionada la Ley N° 817 de “Inmigración y Colonización, que significó un acontecimiento trascendental y de positiva proyección para el devenir demográfico del país. Por iniciativa del entonces Presidente de la Nación, Dr. Nicolás Avellaneda, este instrumento legal fue promulgado el 19 de octubre de 1876.

Ante la necesidad de aprovechar las grandes extensiones de tierra de nuestro país, un amplio territorio sin explotar, este instrumento legal favoreció la entrada de millones de extranjeros al territorio nacional, dejando atrás la Argentina criolla y dando lugar al actual “crisol de razas”.¹⁴

Esta ley establece un orden sistemático de la inmigración y delinea los beneficios que brindaría el Estado a dichos emigrantes: a) financiación de los pasajes marítimos a quienes tengan intenciones de instalarse y trabajar las tierras; b) concesión o venta, a bajo costo, de lotes de tierra y c) traslados desde el puerto de desembarque hasta las colonias agrícolas, instaladas en las provincias fronterizas de Buenos Aires.

Desde 1870 hasta 1914, el flujo migratorio de la población italiana es considerado un verdadero éxodo de masa, que disminuye durante la Primera y Segunda Guerra Mundial. Desde los puertos de la península, parten embarcaciones repletas de inmigrantes italianos provenientes, primero, de las regiones del norte y, sucesivamente, del sur de Italia hacia el Nuevo Mundo. La mayor parte de los migrantes son obreros y campesinos seducidos por las expectativas de mejorar sus propias condiciones de vida.

Un testimonio importantísimo es la visita de Edmondo De Amicis a las colonias de Esperanza, Cavour, Pilar, San Jerónimo Norte, San Carlos y, al pueblo autóctono, San Jerónimo del Sauce, dejando una contundente prueba de la condición de los inmigrantes en sus libros *Cuore* (1886), *Sull'Oceano* (1887) y *In America* (1887), donde se dedica a recopilar sus observaciones acerca de las condiciones de los italianos en las nuevas tierras.

¹³ SCARZANELLA, Eugenia, *Italiani d'Argentina. Storie di contadini, industriali e missionari italiani in Argentina, 1850-1912*, Venezia, Marsilio Editore, 1983, pp. 93

¹⁴ Ley 817, “Ley de Inmigración y Colonización”. Por la cual se establecen las bases para promover las llegadas de inmigrantes europeos a la Argentina. Sancionada el 6 de octubre de 1876 y promulgada el 19 de octubre del mismo año.

En *Sull'Oceano*, obra autobiográfica, describe el viaje en tercera clase, que realiza la mayor parte de las personas que viajan desde los puertos de Génova hasta Buenos Aires: "(...) la maggior parte, bisognava riconoscerlo, erano gente costretta a emigrare dalla fame, dopo essersi dibattuta inutilmente, per anni, sotto l'artiglio della miseria (...)" (De Amicis, 1996: 32).

1.2.1. La inmigración italiana de masa a la Argentina

Entre 1881 y 1914, algo más de 4.200.000 personas arribaron a la Argentina. De entre ellos, los italianos eran alrededor de 2.000.000; los españoles, 1.400.000; los franceses, 170.000; los rusos, 160.000. (Devoto, 2004: 247)

Los datos son claros, el número de inmigrantes italianos es superior respecto a las otras nacionalidades. Entre 1880 y 1886, el 70% del total de los inmigrantes son italianos. La mayor parte de ellos son campesinos provenientes, en su mayoría, del Piamonte y de la Lombardía, migran con la esperanza de convertirse en propietarios de un terreno a bajo costo o, incluso, gratuitamente.

La masiva presencia italiana es el resultado de un fenómeno espontáneo el cual, supera las expectativas de la élite porteña y genera preocupaciones. Por un lado, la creciente organización y repartición de las tierras, en pequeños latifundios, representa una amenaza a los intereses económicos de la élite. Por otro, la endogamia, el reagrupamiento en asociaciones regionales y las celebraciones de los héroes italianos (Mazzini y Garibaldi) empiezan a gestar una cierta desconfianza ante una posible posición 'imperialista' de Italia que ponga en peligro a las colonias libres. (Devoto, 2004: 254)

Por esta razón, la élite porteña busca financiar la llegada de inmigrantes del norte de Europa para contrarrestar, de alguna forma, la presencia italiana. Además de estimular la concepción de lo propio, a través de la figura del gaucho, generando la ocupación de los terrenos de italianos de forma violenta, como se observa en la matanza de Tandil en 1872. Esta forma de 'defensa' de lo propio se plasma en la construcción de estereotipos negativos en los textos que conforman el canon literario argentino.

En este marco, la profesora Crolla (2015) expone que la construcción literaria del extranjero, especialmente del italiano, se articula bajo un código xenofobo que resalta la

superioridad del criollo letrado.

La literatura muestra con claridad las consecuencias de los cambios demográficos que provoca la incontenible y no planificada política inmigratoria, lo que se vivencia en Buenos Aires a partir de la sanción de la Ley de Inmigración.¹⁵ Y en el gaucho, el reclutamiento forzoso y cercenamiento de su libertad y *modus vivendi*, por la apropiación de la oligarquía vacuna porteña de la pampa colindante.

(...) El gaucho y el gringo (sobre todo en la pampa bonaerense) serán víctimas de una misma política y experimentarán las mismas vejaciones y destino de hombres sin tierra ni propiedad (...) (Crolla, op cit.: 146-147)

La efervescente economía argentina y el agravamiento de la crisis económica italiana son los factores que impulsan la llegada del ‘aluvión’ migratorio. Para 1880, Argentina había logrado posicionarse como el mayor exportador de cereales y carne; la fuerza de trabajo extranjera, la explotación agrícola y la expansión ferroviaria y de transporte, sumado a las similitudes lingüísticas y religiosas, al clima templado y fértil, convierten a la Argentina en la meta de millones de emigrantes italianos.¹⁵

En la provincia de Santa Fe, la llegada de la ‘gran oleada’ resignifica y valora el espacio, el cual empieza a registrar una notable apertura hacia el ‘gringo’, figura que contribuye enormemente al desarrollo económico local:

La subdivisión de la tierra (como reza el escudo de Esperanza significando la democratización de la propiedad) y la generación de espacios habitables y laborales con una lenta integración de credos, culturas, lenguas y costumbres se hizo finalmente efectiva, dando origen a una sociedad multiétnica y progresista, garantizada por el interasociacionismo, los casamientos mixtos, el acceso a la educación, la movilidad y ascenso social de los descendientes. (Crolla, 2013: 166)

A esto se suma, como reporta Eugenia Scarzanella acerca del *Informe sobre las colonias* de Guillermo Wilken, un historiador de la época, las características primordiales de los italianos del norte: la adaptabilidad al aislamiento, laboriosidad y el bajo costo de la mano de obra. Contrariamente, en la Pampa Bonaerense, la imagen del inmigrante italiano se asocia a los estereotipos negativos que se generan alrededor de la figura del inmigrante italiano ‘errante’. (Scarzanella, 1983).

Para 1895, el duro trabajo y las condiciones económicas de la Argentina dan sus frutos. Los inmigrantes italianos, propietarios de terrenos agrícolas, superan a los inmigrantes propietarios de otras nacionalidades, como reporta Luigi Einaudi en el siguiente cuadro:

Tab. 1 Mayores propietarios de terrenos agrícolas en la Argentina de 1895¹⁶

Provincias	Superficie en hectáreas	N. propietarios argentinos	N. propietarios italianos	N. propietarios de otras nacionalidades	N. total
------------	-------------------------	----------------------------	---------------------------	---	----------

¹⁵ ARMUS, Diego, «Prólogo». *Manual del inmigrante italiano*, Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1983, pp. 1-3

¹⁶ EINAUDI, Luigi, *Un Principe mercante. Studio sulla espansione coloniale italiana*, Torino: Bocca, 1900, pp. 44

1 Capital	18.600	19.147	16.697	10.004	45.848
2 Buenos Aires	30.512.100	38.757	19.562	16.884	75.203
3 Santa Fe	13.190.642	16.151	14.146	6.818	37.115
4 Entre Ríos	7.457.149	18.896	5.075	7.598	31.569
5 Corrientes	8.440.159	16.749	1.013	2.032	19.791
I Total prov. del Litoral	59.618.650	109.697	56.493	43.336	209.526
II Centro	33.797.519	68.745	7.045	2.577	75.367
III Andes	44.635.869	71.789	1.134	2.831	75.754
IV Norte	23.338.465	38.855	624	1.627	41.106
V Territorios	???	1.867	679	3.204	5.750
Total general	161.390.504	290.953	62.975	53.575	407.503

A finales de los '80 del siglo XIX, la realidad migratoria y económica cambia. Migrar para cumplir el sueño de hacer fortuna se convierte en una cosa del pasado, no se viaja más para *fare l'America*. Esto es causado por la crisis de la caída del precio del grano, el aumento del precio de la tierra y la modernización en materia agrícola, provocando un fenómeno de migración interna y obliga a los inmigrantes recién llegados a permanecer en la ciudad. Sin embargo, en el censo de 1895 se puede observar que:

(...) de los 663.864 habitantes de Buenos Aires, 181.361 eran italianos: eran el 80 % de los comerciantes y el 70% de los empleados; entre las 143 publicaciones periódicas, 13 estaban escritas en italiano, de italianos eran la gran mayoría de industrias de camas, relojes, campanas, bicicletas, accesorios para la iluminación, etc.¹⁷

En el marco de los primeros años del siglo XX, la economía Argentina y la migración italiana están fuertemente vinculadas:

Le colonie italiane sono state considerate da sempre tra le più fiorenti ed organizzate; le persone interessate sono, ai primi del Novecento, circa un milione dedite alle più svariate occupazioni: commercianti, industriali, professionisti, marinai, artigiani ma in prevalenza, agricoltori: è infatti, agli italiani, che l'Argentina deve lo sviluppo della sua agricoltura; essa ha offerto, in cambio, la possibilità al bracciante contadino italiano di trasformarsi in colono proprietario di terra grazie al sistema delle affittanze che gli consente di fare dei risparmi e assicurarsi la proprietà dei terreni, pagandoli a rate annuali, rappresentate da percentuali sui raccolti.¹⁸

El siglo XX se abre con muchos cambios, debido a la Gran Guerra, pues se restringen y transforman las corrientes migratorias. En Buenos Aires, los italianos recién llegados, solos o con la familia, se dirigen a la Oficina de Trabajo en busca de una ocupación. Es por eso que muchos de los recién llegados se convierten en peones asalariados urbanos y/o agrícolas.

Por el contrario, la Pampa Gringa sigue floreciendo gracias a la presencia de los extranjeros, en especial, de la comunidad italiana. La concesión de las tierras cambia,

¹⁷ GRILLO, R. M., *Emigración italiana a las Américas*, Revista Hispanista Escandinava, nº 2, enero 2013. (ISSN: 2001-4538), pp 82.

¹⁸ BOZZI C., María L., *L'emigrazione italiana verso l'Argentina e il Brasile «Atti Parlamentari», L'emigrazione italiana, 1870-1970*, Roma: Ministero per i beni e le attività culturali, 2002, pp 69.

pero las colonias agrícolas se siguen difundiendo en la provincia.

La producción sigue creciendo aunque variando las posibilidades de posesión de la tierra, haciéndose cada vez más extensivo el sistema de arrendamiento o medianería. La legislación impulsa la creación de nuevos pueblos y el arraigo y acceso a la propiedad hace que se llegue a 340 colonias en 1906 y 190 campos colonizados en toda la provincia. Y en todo este proceso, la afluencia de italianos es predominante y sustancial. (Crolla, op cit.: 167)

En 1911, se verifica un conflicto entre Italia y Argentina que impide la llegada de nuevos inmigrantes italianos. El problema reside en un pico de contagios de cólera en el sur de Italia. Así, el Departamento Nacional de Higiene y el Gobierno argentino intentan presionar al Reino de Italia para controlar y seleccionar, desde los puertos de origen, a quienes se embarcan, pero sin éxito.

Sin embargo, el censo de 1914 revela una Argentina distinta a la de 1895. En casi 20 años, la población total se duplica, como resultado de la expansión económica y la permanencia de los inmigrantes. Según la profesora Regazzoni (2017), se “pasó de 3.995.000 personas en 1895 a 7.885.000 en 1914, el 30% estaba compuesto por inmigrantes”¹⁹. La llegada de los inmigrantes, especialmente de los italianos y españoles, transforma significativa y profundamente a la sociedad argentina.

La crisis económica internacional de los años treinta y las políticas migratorias fascistas reducen, de nuevo, los ingresos desde 1932 hasta 1946, incluso se producen saldos negativos porque muchos regresan a Italia. A excepción de algunos casos específicos: judíos, antifascistas e intelectuales disidentes. Por ello, la casi total ausencia de llegadas a la Argentina abre paso a un proceso de *hibridación* (García Canclini, 2001) que favorece la integración social de los italianos ya presentes en Argentina.

En relación a este proceso de hibridación, la profesora Adriana Crolla afirma que la enorme influencia italiana contribuye a la inclusión de seis factores que articulan la formación de la identidad argentina:

Códigos culturales que constituyen un eje matricial reconocido como “italianidad” o “gringuidad” a partir de valencias sustancialmente positivas como ser:

- 1) Concepto aglutinante de familia y de la “casa” como signo de unidad y prosperidad;
- 2) Espíritu estoico asociado al trabajo y al ahorro;
- 3) Fuerte tradicionalismo lingüístico y cultural;
- 4) Gregarismo endogámico; 4) Valor nuclear de la maternidad;
- 5) Respeto a los manes y a los mayores y
- 6) Sensibilidad artística y musical. (Crolla, op cit: 154)

¹⁹ REGAZZONI, S, *Memoria y relato*, Mobilidade humana e circularidade de ideia. Diálogos entre a América Latina e a Europa , 2017, pp. 57

Estos códigos culturales se funden en los valores de la cultura nativa para forjar la moderna sociedad argentina. Diseminados en las costumbres, en las prácticas sociales, incluso en los préstamos lingüísticos entre el español y el italiano.

El fenómeno migratorio retoma fuerzas durante la segunda posguerra, bajo la presidencia del General Juan Domingo Perón. En 1947 y 1948, se firman dos acuerdos bilaterales entre Argentina e Italia, estableciendo las bases de un tratado de inmigración asistida. Por una parte, el proyecto peronista requiere de mano de obra calificada; por otra, pretende regular el proceso de selección de los inmigrantes italianos, prefiriendo a los residentes del norte de Roma agricultores y/o técnicos con determinada ideología política.

En 1951, nace el Comité Intergubernamental para las Migraciones (CIME), con el fin de promover tratados internacionales entre los países europeos y los países receptores para combatir el desempleo en Europa y promover programas de colonización agrícola. En Argentina, por ejemplo, el CIME favorece la reunificación familiar (Devoto, 2004).

Durante la posguerra, Argentina ve llegar una nueva oleada de migraciones para la reunificación familiar, incentivada directamente por los Estados involucrados en la guerra. Esto se debe, en principio, a las precarias condiciones económicas y al exceso de mano de obra. Pero Argentina no volverá a recibir las mismas cantidades de inmigrantes como a finales del siglo XIX.

El rápido y sostenido crecimiento económico italiano y europeo origina un cambio en los itinerarios de los emigrantes. La reconstrucción de Europa requiere mano de obra; por eso, quienes deciden migrar, eligen países europeos para establecerse. En los años '60, el desplazamiento hacia destinos europeos representa el 85% del total de los movimientos. Entre 1960 y 1965, solo el 0,4% de los emigrantes italianos, eligen como destino la Argentina, pero muchos deciden regresar.²⁰

La presencia de los italianos deja una huella indeleble de la *italianidad* en la identidad argentina. Los flujos migratorios europeos, en especial el italiano, siembran distintas realidades regionales que están profundamente arraigadas en la cultura argentina contemporánea.

²⁰ CORTI, P., *L'emigrazione*, Roma: Editori Riuniti, 1999, pp. 12.

1.3. El caso venezolano

*Tu mano, que un día, tuyo, y con palabras tuyas,
de alguien se despedía desde un golfo perdido (...)*²¹

En la Venezuela del siglo XIX, el fenómeno migratorio europeo se concreta, moderadamente, hacia finales de siglo. A diferencia de países como Argentina, Brasil y Estados Unidos, en esta época, Venezuela recibe un volumen menor de inmigración italiana.

La larga guerra de independencia contra el Imperio Español (1810-1823) deja a su paso un país arrasado. Una vez terminado el sangriento conflicto, el total de muertes se aproxima a unas 200.000 personas, que mueren no solo en combate, sino también como consecuencia de las pésimas condiciones económicas y de salud pública en las que se encuentra el país.

La anhelada libertad se traduce en desolación, pobreza, hambre y un considerable despoblamiento de los campos que afectan duramente la vida de los habitantes. La nueva República empieza a considerar, entonces, los beneficios que traería consigo un proyecto migratorio.

El 13 de junio de 1831, se aprueba la primera ley que fomenta la entrada de inmigrantes. El proyecto es presentado por el General Páez, el primer presidente de Venezuela, luego de la disolución de la Gran Colombia. Con estas políticas se pretende reactivar el sector primario, por medio de la mano de obra de los inmigrantes. Por lo tanto, se ofrecen títulos de propiedad de tierras sin cultivar, carta de naturalización y exención de impuestos por 10 años (Vannini, 1966)²².

Durante el gobierno del General Páez (1840) se plantea la posibilidad de crear una colonia agrícola para traer inmigrantes europeos, especialmente, alemanes. El proyecto

²¹ GERBASI, Vicente, *Mi padre el inmigrante*, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, enlace: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/mi-padre-el-inmigrante—0/html/ff6f7e52-82b1-11df-acc7-002185ce6064_2.html, [consultado el 12 de enero 2022]

²² VANNINI de Gerulewicz, M., *Italia y los italianos en la historia y en la cultura de Venezuela*, Caracas: Oficina de Distribución de Publicaciones del Ministerio de Relaciones Exteriores, 1966, pp. 502.

es llevado a cabo por el italiano Agustín Codazzi²³ y el Conde Tovar, como fiador; de esta forma, se crea la primera colonia agrícola en las montañas del estado Aragua.

Sucesivamente, en la ley del 27 de mayo de 1844, se cree conveniente mejorar las disposiciones legales de los extranjeros otorgándoles también la nacionalización:

(...) para los que hubieren venido al país en clase de inmigrados; los que hubieren navegado seis meses en algún buque de guerra o mercante de bandera venezolana; los que estuvieren casados con venezolanas y residieren en Venezuela; los que hubieren residido en Venezuela por más de un año continuo; los que tuvieren en el país una propiedad raíz que alcanzara a mil pesos y los que hubieren prestado algún servicio importante a la República. (Perazzo, 1982: 53)²⁴

Sin embargo, no se logra alcanzar las cifras esperadas. Para el año 1844, se producen solamente 1.365 entradas, ninguna italiana; por lo que la actividad agrícola disminuye considerablemente, si bien los números para la exportación bovina aumentan. El motivo de la disminución de los flujos migratorios se debe a una epidemia de viruela que se difunde en Venezuela en 1845. (Perazzo, 1982: 54-55)

1. 3. 2. La inmigración como solución para la reconstrucción del Estado

Durante el período de reconstrucción del Estado, se suceden conflictos civiles armados que, sumados al contexto devastado por las guerras independentistas de principios del siglo XIX, son las principales causas de la poca recepción de inmigrantes, sobre todo, de italianos.

No hay registros, censos o estadísticas del arribo de extranjeros anteriores al año 1831. Sin embargo, en las *Memorias del Ministerio de Interior* se calcula, aproximadamente, un total de 12.610 inmigrantes, la mayoría de ellos canarios, y solo 3 italianos. Se producen varios intentos para atraer a emigrantes italianos, pero las llegadas son irrisorias. (Vannini, 1966)

En uno de esos intentos, llevado a cabo en 1865, el gobierno venezolano instala en Florencia una oficina para promover la migración hacia Venezuela. Naturalmente, aquel

²³ Giovanni Battista Agostino Codazzi Bartolotti (1793-1859), geógrafo, explorador y militar italiano, quien realiza la primera Carta geográfica de Venezuela (1840); además de jugar un papel fundamental en el proceso de independencia y fundación de la nación venezolana entre 1830-1850.

²⁴ PERAZZO, Nicolás, Historia de la Inmigración en Venezuela, Caracas: Ediciones del Congreso de la República; Tomos I – II, 1982.

proyecto estatal otorga ciertos beneficios por cada migrante que desee embarcarse hacia el país, la cual consiste en 30 dólares y tierras para el cultivo a título gratuito.

No es sino hasta el gobierno de Antonio Guzmán Blanco, el Ilustre Americano, que el proyecto para la promoción y organización de la inmigración obtiene algunos resultados. En 1873, el Presidente propone realizar una memoria estadística que incluyera los elementos de la vida natural, social y política, para evaluar las necesidades de los ciudadanos y del país. En sus propias palabras, aquellos números son “eficaces auxiliares para la formación de las leyes”.²⁵

En relación al lento progreso económico del país, en un *Mensaje al Congreso* (1874), el General Guzmán Blanco deja claro que:

Llamo vuestra augusta atención sobre las ideas aquí apuntadas, y paso al segundo de los tres puntos objetivos de mi Dictadura primero, y mi Gobierno constitucional después. Todo lo que hice entonces por paz de la República (...) es para crear una situación capaz de emprender y realizar la instrucción popular, la inmigración, y las vías de comunicación; las únicas tres cosas que necesita considerarse Nación perfectamente organizada y en camino de su estupendo porvenir (...)

Las Naciones no las forman los territorios (...) fórmanlas, más que todo eso, el número de pobladores que contienen, que siempre da por resultado la multiplicación de las industrias, los adelantos que enjendra la competencia, el aumento en la producción, el de los cambios que ella ocasiona, el del comercio que los ha de hacer, en fin, el desarrollo de todos los elementos de prosperidad.²⁶

El 14 de enero de 1874, como parte del proyecto de modernización y desarrollo del Estado del General Guzmán Blanco, es promulgado un importante decreto en favor de la inmigración, sucesivamente, publicado en *La Opinión Nacional*. En esta ley se ofrecen condiciones favorables a los extranjeros. Las bases establecidas de este decreto son pensadas para atraer a “personas propias para la agricultura, las artes y el servicio doméstico” (Vannini, 1966: 505 – 510)

1. Financiación del traslado y hospedaje.
2. Proporción de asistencia médica antes de ser llevados a las colonias o con hacendados;
3. Se garantizó la libertad religiosa y de enseñanza;
4. Proporción de una adecuada ocupación;
5. Exención de impuestos de objetos personales;
6. Creación de la *Dirección General de Inmigración* y agencias en el exterior para la gestión de la inmigración (ibidem).

En el artículo 117 de la Constitución de los Estados Unidos de Venezuela (1874), se incluye que “La Nación y los Estados promoverán la inmigración y colonización de

²⁵ Ver en “*Mensajes del General Guzmán Blanco, Presidente de la República al Congreso de 1874*”. En *Mensajes Presidenciales*, Tomo I, 1830-1875, op. cit., pp. 366-377.

²⁶ Ver en “*Mensaje del Jeneral Guzmán Blanco, Presidente Constitucional de los Estados Unidos de Venezuela. Presentado al Congreso en 1874*”. Caracas: Imprenta de Espinal e hijos, 1874, pp. 5-6.

extranjeros con arreglo a sus respectivas leyes”. En 1874, llegan los primeros barcos con pocos italianos. Sin embargo, en sus estudios sobre la migración italiana, Vannini (1966) reporta una lista con 44 nombres de inmigrantes italianos, publicada en La Opinión Nacional el mismo año de su llegada.

En el curso de esos años, se fundan tres colonias agrícolas para la organización de los emigrantes, la Colonia Bolívar (en Araira, 1874) y la Colonia Guzmán Blanco (en Ocumare del Tuy, 1888). La novedad es que se trata de colonias mixtas; es decir, desde el inicio, estas políticas migratorias buscan integrar a colonos y venezolanos para evitar la formación de colonias y agrupamientos aislados y promover el ‘blanqueamiento’ de la población.

La primera colonia mixta es la Colonia Bolívar (Araira). Al inicio, hospeda a una reducida comunidad de franceses y, sucesivamente, a los italianos. Al entrar a Araira, en una placa conmemorativa en honor a los fundadores de la Colonia Bolívar, se lee:

Mediante decreto presidencial, fechado el 16 de Septiembre de 1874, el Gen. Antonio Guzmán Blanco creó la Colonia Bolívar, destinando para tal fin parte de los terrenos de la antigua Hacienda Araira, propiedad de la sucesión Álvarez.

Un grupo de inmigrantes italianos, provenientes de la provincia de Belluno, fueron asentados en este lugar: formaron aquí sus familias, edificaron sus casas e integrándose al medio que les rodeaba, construyeron un pueblo.

Recordamos a esos colonos valerosos, hombre y mujeres, que llegaron en pos de una esperanza...

(Araira, diciembre 1988).

En 1877, llega al puerto de La Guaira el barco Il Veloce, trayendo un grupo de sesenta y cuatro familias provenientes del pueblo Lentiai, en la provincia de Belluno, y son trasladadas a la Colonia Bolívar (Araira), en un intento por recuperar el lugar. Sin embargo, debido a la mala gestión, la colonia entra en depresión ese mismo año y se estima que solo 24 familias extranjeras se establecen definitivamente; mientras que las otras deciden ir a la Colonia Guzmán Blanco.

El caso de la Colonia Guzmán Blanco fue algo más exitoso, aunque igualmente terminó en el fracaso. Para 1877 la población total de la colonia alcanzaba 1.703 individuos, de los cuales 417 eran inmigrantes. Estas cifras se mantuvieron estables y en 1881 se contaban 1.496 habitantes, 410 de ellos extranjeros (Rey González, 2011: 78)

Otra colonia más antigua es la Colonia de Turén, fundada en 1849 por inmigrantes europeos, pero entrará pronto en decadencia. Pero, durante la dictadura militar de Pérez Jiménez, en 1952, llega la nave Américo Vespucci con 55 familias del Lazio, que se establecen en esta rica zona agrícola y permanecen aún en ese territorio.

A partir del censo de 1881, hay 35.000 inmigrantes, de los cuales 3.237 italianos, cantidad que disminuye a 3.030, como se registra en el censo de 1891²⁷. En los años sucesivos, las entradas de italianos no son las esperadas, pero se registran nuevas llegadas de grupos de inmigrantes de distintos países europeos. Por primera vez, se trata de migraciones espontáneas de quienes tienen parientes o amigos, procedentes de sus pueblos de origen, ya radicados en Venezuela. Los italianos que llegan a Venezuela provienen, en su mayoría, del sur de Italia y de la Isla Elba.

Eran en su propia mayoría gente joven que venía a dedicarse a actividades del campo, del comercio o de artesanía. Solteros, por lo general, se casaban en Venezuela y fundaban familias que se fueron integrando al gran todo social de la nación(...) (Perazzo, 1982, Tomo II: 163).

1.3.2. Caudillos, bloqueo y crisis

Las continuas revoluciones y levantamientos hacen inestable el mundo político venezolano. La economía tampoco es estable, pues se basa principalmente en exportaciones de café, cacao y caña de azúcar, por lo que es vulnerable a las fluctuaciones del mercado.

En mayo de 1899, las entradas de extranjeros disminuyen por un nuevo estallido revolucionario liderado por los caudillos Cipriano Castro y Juan Vicente Gómez. La *Revolución Liberal Restauradora* instaura un régimen dictatorial que interrumpe los proyectos de desarrollo e inmigración con la eliminación de la Colonia Bolívar en 1900.

Las cosas empeoran entre 1901 y 1903 con la toma del poder de Cipriano Castro porque obliga a los banqueros a prestar dinero al gobierno para luego alejarlos de la escena política, generando así disgustos entre los grupos de caudillos en todo el país. En diciembre de 1901, inicia la guerra civil más sangrienta de Venezuela, la Revolución Libertadora.

El desequilibrio político, los conflictos civiles armados y la caída de los precios de los productos agrícolas obligan al gobierno de Castro a suspender los pagos de la deuda externa. Esta decisión deriva en el bloqueo naval de 1902, ejercido por las fuerzas

²⁷ REY González, J. C., *Huellas de la inmigración en Venezuela: entre la historia general y las historias particulares*, Caracas: Fundación Empresas Polar, 2011, pp 79-81.

navales de Alemania, Inglaterra y el Reino de Italia, quienes bloquean las costas y puertos venezolanos para exigir el pago de las deudas morosas del gobierno venezolano. El conflicto dura un año entero, generando una gran crisis económica y una total ausencia de llegadas de migrantes al país.

Como consecuencia del trauma del bloqueo, el Gobierno emana la primera Ley de Extranjeros (1903), estableciendo un marco legal rígido a la inmigración espontánea con el fin de reglamentar las acciones políticas de extranjeros en Venezuela. Mientras que la inmigración selectiva es regulada por medio de la Ley de Inmigración y Colonización (1874). El gobierno de Cipriano Castro termina en 1908, cuando el General Juan Vicente Gómez toma el poder, mientras Castro se encuentra en Europa para recibir asistencia médica.

El régimen dictatorial del General Juan Vicente Gómez se cierra a las entradas de extranjeros, pues teme que entre los inmigrantes haya grupos de anarquistas y comunistas. Según Rey González (2011), el presidente Juan Vicente Gómez se opone a la presencia extranjera en el país porque cree que traen consigo ideologías políticas contrarias a las suyas.

En 1875, se descubren los primeros yacimientos de petróleo, pero empiezan a explotarse a inicios del siglo XX. En 1908, Juan Vicente Gómez otorga concesiones a sus amigos más cercanos, quienes negocian con compañías petroleras extranjeras para la explotación. El descubrimiento de pozos petroleros impulsa la inversión de distintas compañías extranjeras; pero, desde 1914 a 1917, el proyecto de desarrollo de la industria petrolera venezolana se retrasa debido a la Primera Guerra Mundial. En 1923, en un discurso, Gómez cambia de opinión y señala la importancia de la inmigración y la necesidad de escoger personas que pudieran ser verdaderamente aptos al trabajo para el desarrollo de la industria.

Los extranjeros que vengan, pero graneaditos, uno por uno para que uno pueda vigilarlos. A mí me gustan los isleños que son como yo, trabajadores del campo y los italianos y los españoles que son de la misma religión (...)²⁸

Se producen algunos intentos de fomentar la inmigración que nunca se llevarán a cabo. Por ejemplo, el 23 de noviembre de 1922, se publica un artículo en el diario *La Nazione*, en ocasión de la visita del senador venezolano José Antonio Tagliaferro:

²⁸ VELÁSQUEZ, Ramón J., *Confidencias imaginarias de Juan Vicente Gómez*. Caracas: Ediciones Centauro, 1980, p. 423

La emigración italiana podría encontrar en nuestro país un campo muy ventajoso y rico; nuestras leyes en materia de inmigración son sumamente liberales, a cada emigrante la Nación le da en propiedad absoluta veinticinco hectáreas de terreno, y diez más por cada hijo varón mayor de 10 años, con la obligación, como es natural, de cultivarlas en un dado número de años.

(...)

Todavía existen inmensas zonas petrolíferas sin explotar y bien podría Italia intervenir pronto para que no le suceda que llegue demasiado tarde (...).²⁹

El proyecto migratorio se retoma en 1939, con el Gobierno de Eleazar López Contreras, quien asume el poder tras la muerte de Juan Vicente Gómez. Para esa época, la población total de Venezuela llega apenas a 3,5 millones de habitantes. El crecimiento poblacional tiene saldos negativos debido a la alta tasa de mortalidad. Por esa razón, se empieza a producir un déficit demográfico entre las ciudades y los campos del interior, casi totalmente abandonados, lo que genera un programa de inmigración para traer mano de obra campesina al país.

El Programa de Febrero (1936) plantea distintas medidas a ser tomadas por el gobierno para el retorno de la democracia, en especial, el reconocimiento de las libertades y el desarrollo socio económico del país. Este plan es sustentado por dos intelectuales de la época, Alberto Adriani Mazzei y Arturo Úslar Pietri, quienes sostienen que la inmigración europea es un medio para el crecimiento demográfico, educar a la población venezolana y, el aumento del 'elemento blanco', habría mejorado la 'raza'.

Ambos intelectuales tienen gran influencia en la esfera política venezolana; además, coinciden con la idea de que la inmigración espontánea no es suficiente para el desarrollo industrial del país, sino que es necesario fomentar la entrada de solo inmigrantes europeos.

Con un buen plan de inmigración y colonización Venezuela podría, pues, poblar sus territorios desiertos e incorporarlos a la vida nacional; diversificar su agricultura; desarrollar nuevas industrias y perfeccionar las existentes; contribuir al mejoramiento de su raza y a la nivelación de su cultura, especialmente en el dominio de la técnica, con la de los pueblos más progresistas del Occidente (...) (Adriani, «La colonización en Venezuela», como citó Rey González, 2011: 92)

La Ley de Inmigración (1936) presentada por López Contreras, junto a la Ley de Extranjeros de 1937, vuelven a abrir las puertas de Venezuela a los inmigrantes y reglamentan las bases de una nueva política migratoria. A pesar de que estas leyes se promulgan con la intención de incrementar el ingreso de extranjeros, las leyes raciales y

²⁹ Reproducido en Boletín del Archivo Histórico de Miraflores, n.º 67 (Caracas, 1970), pp. 150-151.

el temor de la llegada de grupos que pudieran difundir el comunismo en el país, determinan la escasa entrada de migrantes.

En el artículo 32, sección Cuarta, de la Ley de Extranjeros de 1937, se despliega una lista de motivos para la denegar la entrada a ciertos inmigrantes, en la cita se reportan solamente los puntos seis y nueve:

Artículo 32.- Se prohíbe la entrada al territorio de Venezuela:

(...)

6. Al extranjero que pertenezca a sociedades o fines opuestos al orden público o civil, o que propague el comunismo, la destrucción violenta de los Gobiernos constituidos o el asesinato de los funcionarios públicos nacionales o extranjeros.

(...)

9. A los extranjeros considerados por las autoridades de Inmigración de la República como individuos manifiestamente sindicados de poseer caracteres y condiciones desventajosas para la inmigración venezolana.³⁰

La Segunda Guerra Mundial también es un gran obstáculo para los ingresos. Entre 1939 y 1942, no se teme solamente la entrada de comunistas, sino también el ingreso de nacionalsocialistas. La intervención de Estados Unidos en el conflicto es decisiva y genera presiones en los países aliados. En Venezuela, muchos inmigrantes radicados en las colonias, especialmente alemanes, se ven forzados a abandonar el país. (Rey González, 2011: 97)

Durante la Junta Revolucionaria (1945-1948) presidida por Rómulo Betancourt y la inconclusa presidencia de Rómulo Gallegos, se vuelven a abrir las puertas del país a los inmigrantes. A diferencia de sus predecesores, la Junta Revolucionaria deja atrás los planteamientos de blanqueo de la población y se concentra en incentivar las entradas para impulsar el avance económico y tecnológico de Venezuela. A este respecto, Betancourt expresa que: “Nos interesaba el inmigrante como factor de producción y como elemento poblador, en un país de atraso técnico y de escasa densidad demográfica (...)”³¹

A partir de 1947, empiezan a llegar grandes flujos migratorios, prevaleciendo el grupo de los italianos. Las oleadas migratorias aumentan sucesivamente hasta 1965, durante la época de grandes avances económicos en Venezuela. Desde 1953 hasta 1958, pese a las políticas represivas del régimen dictatorial de Marcos Pérez Jiménez, se produce un crecimiento sostenido, acompañado con proyectos de modernización urbanística,

³⁰ Ley de Extranjeros del 17 de Julio de 1937, enlace:

<https://www.acnur.org/fileadmin/Documentos/BDL/2002/0080.pdf>, [consultado el 16 de enero 2022]

³¹ BETANCOURT, R., *Venezuela, política y petróleo*, Barcelona: Editorial Seix Barral, 1979, pp. 524.

desarrollo económico, social e industrial y un gran interés por incrementar los flujos migratorios.

El régimen se interesa en profundizar y atraer a aquellos inmigrantes europeos que escapan de la devastadora guerra. Se genera así una política migratoria de 'puertas abiertas' (1953) y se promulga una Ley de Naturalización (1955) para facilitar las condiciones de vida de los inmigrantes. Los únicos requisitos son un certificado de salud, un certificado de antecedentes penales y de buena conducta y una edad inferior a 35 años.

Los acuerdos entre el *Comitato Internazionale di Migrazione Europea* y el Instituto Agrario Nacional venezolano impulsan el aumento de la inmigración especialmente italiana. Se registra, entonces, la entrada al país de 208.000 inmigrantes, de los cuales 43.997 son italianos, representando el 21% del total de extranjeros (Cunill Grau, 1966: 273).

Desde 1946 a 1960 el total de las entradas incrementa:

Nel secondo dopoguerra, il Venezuela è una delle tre grandi novità dell'emigrazione italiana verso i paesi extraeuropei (...). Negli anni cinquanta (...), l'emigrazione in Canada supera quella verso gli Stati Uniti e l'emigrazione in Venezuela sopravanza quella diretta in Argentina. Innestandosi sulla precedente immigrazione dell'epoca pre-petrolifera, oltre 200.000 italiani, recandosi in Venezuela tra il 1946 e il 1960, danno un contributo decisivo all'industrializzazione del paese e più in generale alla sua modernizzazione, incardinata su un processo di urbanizzazione. (Bevilacqua, De Clementi y Franzina, 2002: 108).³²

La tendencia de las llegadas masculinas empieza a disminuir en los años sucesivos con los reagrupamientos familiares. Además, la proveniencia de la mayor parte de los italianos es del sur de Italia y Sicilia. En esta época, la comunidad italiana es la segunda en número, después de la española. Durante estos años de crecimiento económico, la presencia de los inmigrantes italianos es fundamental para el desarrollo de las pequeñas y medianas industrias, produciendo un significativo mejoramiento en sectores como el alimenticio, metalmecánico, minería y el desarrollo urbanístico.

A diferencia de los primeros programas migratorios, los inmigrantes italianos se dispersan en diversas ciudades de la zona norte de Venezuela. En particular, en zonas de explotación petrolera, como en el estado Zulia o en nuevos conos urbanos. Para 1960, la comunidad italiana era de 9.970, de los cuales eran 7335 hombres y 2635

³² BEVILACQUA, P., De Clementi, A. y Franzina, E., *Storia dell'emigrazione italiana: Arrivi*. Roma: Donzelli, 2002.

mujeres:

Paradossalmente, la maggior parte degli immigrati giunti nelle zone di produzione del petrolio non lavorava direttamente alle attività estrattive, di raffinazione e di trasporto connesse all'industria degli idrocarburi, ma operava piuttosto nell'ambito del commercio locale, nell'edilizia e nei servizi, e molto secondariamente nelle attività agricole. Occorre rilevare che un'elevata percentuale degli immigrati interni provenienti dalle Ande - prevalentemente da Valera e altre città del Trujillo - che si trasferirono in massa nello Zulia, discendevano certamente dai primi immigrati italiani (...) (Cunill Grau, 1966: 241-242).

De acuerdo con Cunill Grau (1966), las segundas generaciones de italianos, nacidos en Venezuela, se dedican a actividades profesionales relacionadas con el ámbito petrolero. Una gran parte de los italianos también trabaja en el ámbito de la construcción de infraestructuras, instalaciones de las compañías petroleras y edificios públicos y privados.

El boom petrolero del Zulia impulsa a que muchas empresas italianas soliciten y obtengan los proyectos de construcción de instalaciones petroleras de compañías extranjeras: Fratelli Cipriani (fundada en 1950), Copeca, Construcciones Petroleras (fundada en 1957) y la Empresa de Construcciones Benvenuto Barsanti.

Además, se fundan empresas de elaboración de mármol, granito, edificaciones especializadas como escalinatas y puentes. Un ejemplo de ello, es el puente sobre la laguna de Maracaibo, símbolo de la ciudad.

Una parte considerevole degli immigrati italiani lavorava nel campo del trasporto petrolifero via terra e via mare oppure operava nel settore come appaltatore; gli immigrati lavoravano inoltre nei trasporti, nel commercio, nell'edilizia e nei servizi pubblici (alberghi e pensioni), come meccanici, falegnami, panificatori, pescatori (...) (Cunill Grau, 1966: 250).

Durante veinte años (1950-1970), las corrientes de inmigrantes italianos forman parte de la primera industrialización de Venezuela, favoreciendo el proceso de producción y modernización del país. Muchos de ellos abren pequeñas y medianas empresas para la elaboración de alimentos, calzado y textil, pero con la caída de la dictadura de Pérez Jiménez, el 23 de enero de 1958, se genera una gran disminución de la inmigración italiana y un elevado número de regresos.

La disminución y los regresos se deben a las agresiones físicas que sufren los italianos por parte de venezolanos, a inicios de 1958. Los antecedentes de estas agresiones se producen en diciembre de 1957, cuando se convoca a los extranjeros a elecciones y resulta reelecto Marcos Pérez Jiménez; este episodio se conoce como el Plebiscito de 1957.

La polémica se genera cuando Filippo Gagliardi, magnate italiano y amigo del dictador, entrega a la dictadura, las firmas de sus trabajadores. Muchos de ellos engañados, obligados o, incluso, muchas de esas firmas son falsificadas. La consecuencia es fatal, ya que la comunidad italiana entra en conflicto con los grupos demócratas y sus negocios son destruidos durante los saqueos de enero de 1958.

Este es el final de la política migratoria de 'puertas abiertas'. Después de este episodio, desde 1958 y hasta mediados de 1960, muchos italianos regresan a Italia, pero muchos otros van temporalmente gracias a los incrementos de las bonanzas petroleras. En el censo de 1961, se registran 541.563 extranjeros, de los cuales 121.733 son de origen italiano, en total se registran 77.736 italianos más, respecto a los años precedentes. (Cunill Grau: 1966: 279)

Entre 1962 y 1981 disminuyen considerablemente las corrientes migratorias europeas. En particular, los inmigrantes italianos se dirigen hacia destinos europeos, sobre todo, después de la creación del mercado común europeo y del auge de la economía italiana.

Nel 1971 vennero così censite 596.455 persone d'origine straniera, il 14,79 per cento delle quali, ovvero 88.249 individui, era italiano. La popolazione d'origine italiana, compresi i naturalizzati, vedeva scendere la sua presenza allo 0,82 per cento del totale dei venezuelani (...)
 (...) il Venezuela ha conosciuto un saldo di arrivi e partenze negativo, (...), dato che fra il gennaio 1987 e il marzo 1991 sono entrati nel paese 153.867 cittadini italiani e ne sono usciti 154.959. (Cunill Grau, 1966: 280 y 282).

En las últimas décadas del siglo XX, la comunidad italiana en Venezuela se dedica a producciones agrícolas y a la viticultura. Además de insertarse en el sector minero para la explotación de yacimientos de carbón, a través de las compañías Eni y Agip Carbone. La presencia de los italianos en Venezuela permite el rápido desarrollo económico y urbanístico del país. El aporte de estos inmigrantes es fundamental para la industria y para la fundación y crecimiento de muchas ciudades en las que se establecen.

SEGUNDO CAPÍTULO

UNA ESCRITORA COMPROMETIDA: GRISELDA GAMBARO

2. Biografía

Griselda Gambaro es una escritora y dramaturga argentina. Nace en Buenos Aires el 28 de julio de 1928 y es una de las figuras literarias más importantes y comprometidas de su generación. Ella misma asegura que tiene la vocación desde muy chica, para ella la escritura representa una necesidad como un vicio o una virtud.

Su familia es de origen italiano y pertenece a la clase obrera. En una entrevista con Silvia Hopenhayn comenta que su hábito de leer y escribir resulta para sus parientes, de alguna forma, vergonzoso porque no se considera un trabajo fructífero, por un tiempo, escribe de manera oculta:

Hopenhayn: ¿Y tus padres, digamos, sabían que escribías o era algo oculto?
 Gambaro: Era algo avergonzante. Era algo como... leer... ¿no? Yo vengo de una familia bastante pobre y, entonces, era como... una actividad... que eso no tenía ningún porvenir... ¿Qué es esto de escribir o de leer? Que van las dos cosas juntas. Yo leía mucho y parecía una haragana, ¿no?, porque no hacía cosas útiles, leía... Y, además, ¿para qué leía? Y escribía, sí... de manera oculta.³³ (Canal à, 2013, 3min 30s)

Su incursión en las letras inicia en los años sesenta y se alterna entre narrativa y piezas teatrales. Antes de tener algún reconocimiento, Gambaro trabaja en oficinas y, al mismo tiempo, va desarrollando su obra. El reconocimiento y la percepción de los derechos de autor le permiten dedicarse, a tiempo completo, a la escritura.

Su carrera literaria coincide también con la turbulenta etapa histórica de la dictadura militar, los años más oscuros de la historia contemporánea de la Argentina, atravesada transversalmente por el uso y el abuso del poder, la represión, la censura y la creciente violencia ejercida por y desde el Estado.

Estos años terribles dejan una cicatriz imborrable en la colectividad y una herida abierta en la identidad. El compromiso social de las obras de Gambaro se caracterizan por reflejar los matices de esos males, a través de la articulación de una narrativa ética que

³³ Transcripción de la entrevista realizada por Silvia Hopenhayn, Canal à, *Escritores Argentinos. Griselda Gambaro* [Archivo de Video], YouTube: https://www.youtube.com/watch?v=RCepG_1tulU&t=1393s, cargado 2013.

tiene como objetivo redimir a los marginados, indagar en la condición del ser humano, en sus relaciones interpersonales, exponiendo sus preocupaciones acerca de la justicia, la dignidad y el perdón.

La escritora argentina es una de las figuras más representativas de su generación. Gran parte de su extensa obra literaria comprende el teatro, calificado por la crítica como contundente, porque rompe con la corriente del 'realismo reflexivo' y expone las problemáticas de la violencia y del poder, desde la perspectiva del subalterno, con el fin de reconstruir una imagen individual y colectiva de la nación:

Finalmente percibimos que lo único que hemos hecho son variaciones sobre el mismo tema. Hay algunos que me preocupan desde siempre, sólo que los voy manejando de otra manera: el abuso del poder, la relación entre víctima y victimario, el miedo. Pienso que son temas constantes en mi obra (Gambaro, en Roster, 1989, p. 43).

En las distintas entrevistas analizadas para esta investigación, se determina que el proceso creativo de Gambaro va desde la apropiación de historias y corrientes estéticas, combinadas a su imaginación y lo que ella misma denomina mestizaje cultural. A propósito de cómo surge su obra, asegura en una entrevista realizada en 1998 que:

Mis obras responden a un mestizaje cultural producido por la colonización y la emigración europea después del casi total arrasamiento de las culturas indígenas. Con el tiempo, esa transposición cultural se entrecruzó con nuestra historia y nuestras vivencias personales y colectivas dentro de un encuadre político-social determinado, se sedimentó y quedó un producto autónomo, un teatro autónomo. Y esta cultura mestiza es la que nos permite estar abiertos a todos los aportes, recibirlos y transformarlos, pasarlos por el cedazo de una cultura abierta y una óptica argentina.³⁴

El inicio de la producción teatral de Gambaro coincide con los años de las experiencias vanguardistas del teatro europeo contemporáneo con representantes como Samuel Beckett y Bertold Brecht; a pesar de estas influencias, la misma escritora admite en la entrevista con Hopenhayn, citada previamente, que:

(...) Nunca fui una persona demasiado metida en las vanguardias o en la vida cultural, diría. Así que... este... yo trabajé mucho en mi casa. Por supuesto, iba a ver teatro y era el teatro independiente, en esa época (...)
 (...) [La experiencia del Teatro Abierto] Bueno, esa fue en el 83 y ahí sí participé... con una pieza corta que ya... yo no la escribí especialmente para el Teatro Abierto... ya la tenía escrita y la di para ese... evento... que fue Decir Sí, que fue una pieza que tuvo mucho éxito (...) (Canal à, op cit, 4m 55s)

³⁴ NAVARRO Benítez, J., *Dos entrevistas: "La transparencia del tiempo". Entrevista a Griselda Gambaro*, en *Cyber Humanitatis* n° 20, Santiago de Chile: Universidad de Chile, Primavera 2001, enlace: http://web.uchile.cl/vignette/cyberhumanitatis-aaa/CDA/vida_sub_simple3/0.1250.PRID%253D11735%2526SCID%253D11736%2526SID%253D436.00.html, [consultado el 24 de marzo 2022]

En la misma entrevista, acerca de su participación y opinión sobre el Teatro Abierto³⁵, la escritora habla sobre la significativa función del teatro, durante el turbulento período de la dictadura militar:

Se ha hablado mucho sobre Teatro Abierto y creo que tuvo importancia desde el punto de vista político. Fue una respuesta a esa dictadura que pretendía atomizar la cultura a través del teatro. En lo específicamente teatral, yo creo que no renovó ningún lenguaje... este... no creó una estética diferente, en lo teatral... Pero sí, mostró cómo el teatro es un elemento político de gran fuerza porque tuvo una respuesta de la gente que... no se podía imaginar en esa época. (Canal à, 5min 22s)

Dentro del clima dictatorial surge el Teatro Abierto que constituye un movimiento contestatario a las imposiciones del régimen militar, la escritora participa con su obra *Decir Sí*. Gracias a su preparación literaria, mirada múltiple y comprometida, Griselda Gambaro desarrolla piezas teatrales que decodifican las estructuras sociales, visibiliza lo oculto, recupera la memoria de los marginados, especialmente a la mujer, y les da roles protagónicos, como sucede en *Antígona furiosa* (1986) o en *La malasangre* (1981).³⁶

Además de incorporar aspectos socio-culturales e histórico-políticos, la cuestión del otro, los desaparecidos y la condición de la mujer en la sociedad argentina. En este marco, Gambaro dice:

(...) las mujeres de mi generación padecieron una educación autoritaria, de mucha sujeción. Me ha ayudado mucho el trabajo de otras mujeres, tanto en el aspecto social, político, sexual, de libertad de género. Si bien no me he especializado en el tema, puedo decir que a través de mi trabajo he incorporado otra mirada. (ibídem)

El teatro de Gambaro se divide en dos momentos. El primero, durante la dictadura, se articula en la relación entre víctima y victimario y la violencia ejercida arbitrariamente desde el poder legítimo. Se pone en escena la victoria de la violencia, a través de la representación, lo cual constituye la desintegración de la víctima. El primer teatro de Gambaro puede considerarse un teatro 'metafísico' porque se ocupa de las problemáticas propias de la 'brutalidad' del hombre contra el hombre, donde la mirada se centra en lo ético, terrenal y social.³⁷

³⁵ Sobre el *Teatro Abierto* fue un movimiento de los artistas teatrales de Buenos Aires que surgió en 1981 bajo el régimen militar y desapareció en 1985, un año después de recuperada la democracia. Nació por el impulso de un grupo de autores dispuestos a reafirmar la existencia de la dramaturgia argentina aislada por la censura en las salas oficiales y silenciada en las escuelas de teatro del Estado." (Fundación Somigliana, Teatro del Pueblo Somi, link: http://www.teatrodelpueblo.org.ar/teatro_abierto/, [consultado el 24 de marzo 2022])

³⁶ Revista Ñ Escenarios, *Griselda Gambaro: "El teatro no se degenera"*, 22/11/2013 (actualizado el 08/12/2016), enlace: https://www.clarin.com/escenarios/entrevista-griselda-gambaro-casa-munecas_0_Sk57fsvQx.html, [consultado el 24 de marzo 2022]

³⁷ FUENTES, M. y Tovar, P. (Ed.), *A través de la vanguardia hispanoamericana: orígenes, desarrollo, transformaciones*, Tarragona: publicacions URV, 2011, pp. 733-748.

El teatro argentino de la década del '60, establece una relación teatro-sociedad, manteniendo una posición crítica ante los fenómenos socio-políticos del país. No es una casualidad que el teatro y el contexto histórico estén fuertemente enlazados. De hecho, los años de la dictadura profundizan aún más la crisis social y económica del país. De acuerdo con Susana Tarantuviez (2017), en el contexto cultural, los intelectuales se dividen en dos facciones: la izquierda políticamente comprometida y el vanguardista despolitizado.³⁸

A partir de esta división ideológica, en la década de los '60, se producen dos poéticas teatrales opuestas entre realistas y vanguardistas. La poética del 'realismo reflexivo' propone argumentos dialécticos entre el marco histórico y la realidad social y política. Es un teatro lógico y racional que interpreta y critica el mundo común y corriente, el escenario de la representación y el objeto de la experiencia. (Tarantuviez, 2017: 16-20)

Para la poética neovanguardista, la dimensión de la realidad es insuficiente para expresar y representar el universo y la intimidad del hombre, su condición existencial y su experiencia de vida. Esta poética se propone reconfigurar el mundo real para presentar y revelar al espectador las capas que cubren la realidad y lo resignifica. (ibídem)

El primer teatro de Griselda Gambaro se codifica bajo los parámetros de 'lo absurdo', el abuso del poder y la relación víctima-victimario. Las características más importantes del primer teatro gambariano se centran en los personajes que simbolizan situaciones comunicativas imposibilitadas, representando la incapacidad del humano para comunicar y comunicarse con el otro. El espacio teatral rompe con la racionalidad y los personajes se vuelven incomprensibles e ilógicos, se simboliza el miedo y la angustia del hombre ante lo 'absurdo' de su condición. (Tarantuviez, 2017)

El segundo teatro de Gambaro se desarrolla entre las décadas de los '80 y '90 y se enfoca en el tema de la memoria histórica, incluyendo otros temas de interés que prevalecen en sus obras literarias, tales como: la representación del subalterno, la reconstrucción de la memoria individual y colectiva, la recuperación del otro y de los olvidados. En este marco, Griselda Gambaro:

³⁸ TARANTUVIEZ, S., «La memoria social en la dramaturgia argentina de la Generación del '60'», en *Boletín GEC*, Cuyo: Universidad de Cuyo, n.º 21, nov. 2017, pp 15-17.

Es la primera mujer que ingresa en la historia de la dramaturgia argentina y, además, la trasciende con estrenos exitosos desde hace más de cuarenta años. Los críticos sostienen que su producción dramática marca el límite hegemónico del teatro costumbrista y naturalista en Argentina (Quiñonez, 2018:13) ³⁹

El estilo de Gambaro rompe los paradigmas misóginos, la escritora es consciente de su propia voz, experimenta y legitima los elementos de la 'femeneidad' para exponer al lector los 'males' de la sociedad, la cosificación, la represión y la violencia. En relación a esa mirada *otra*, en su ensayo "Algunas consideraciones sobre la mujer y la literatura", Gambaro dice:

¿Qué pasa con mi propia escritura, cuyo humor negro y dureza no se encasilla fácilmente dentro de lo que se entendió durante siglos como una escritura «femenina»? Se entiende como una escritura «diferente», pero paradójicamente esta apreciación (...) no modifica globalmente el criterio que asigna a la literatura escrita por mujeres «el espacio de la femineidad»: gusto por el detalle, intuición y sensibilidad extremas, destierro de la crudeza verbal y temática.⁴⁰ (Gambaro, 1985: 473)

Sobre su preparación como dramaturga, la autora tiene una experiencia diferente a lo que se considera convencional, pues no tiene contacto directo con 'el fenómeno teatral' (directores, actores, vanguardias), pero es una gran lectora de teatro. Su preparación es puramente literaria:

Yo he leído mucho teatro y, en realidad, mi preparación es insólitamente, con lo que sucede por lo general con los dramaturgos, que tienen un contacto más directo con el fenómeno teatral... Mi preparación... Es literaria... Yo fui al teatro no porque vi mucho teatro, sino porque leí mucho teatro... Es totalmente literaria. Pero, por supuesto leí a los grandes, ¿no?, desde Shakespeare, Pirandello, Chejov, Ibsen... y a los argentinos también... a Discépolo, que también me gusta mucho. Por algún motivo equis, había una conexión entre eso que yo leía, que yo podía imaginar en el espacio escénico. (Canal à, 6min 12s)

En relación a su producción narrativa, su primer libro de cuentos fue *Madrigal en Ciudad* (1963), con el cual obtiene el premio del Fondo Nacional de las Artes que consiste en la edición del mismo. De los dos primeros relatos, nacen tres novelas cortas: *El nacimiento postergado*, *Madrigal en ciudad* y *La infancia feliz de Petra*. Otro libro de cuentos importantes es *El desatino* (1965), obra premiada que incluye también algunas novelas cortas y cuentos, la cual es adaptada para el teatro.

A estas obras siguen *Una felicidad con menos pena* (1967); *Nada que ver con otra historia* (1972); *Ganarse la muerte* (1976); *Dios no nos quiere contentos* (1979); *Lo impenetrable* (1984); *Después del día de la fiesta* (1994); *El mar que nos trajo* (2001);

³⁹ QUIÑONEZ, A. y Vivanco, V., Lorenzo, A. (coord.): *Teatro e intertextualidad: Griselda Gambaro*, Mendoza: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Cuyo, 2018.

⁴⁰ GAMBARO, G., «Algunas consideraciones sobre la mujer y la literatura», en *Revista Iberoamericana*, 1985, pp. 471-473.

Promesas y desvaríos (2004) y *A Nadar con María Inés* (2005) y dos volúmenes de cuentos: *Lo mejor que se tiene* (1997) y *Los animales salvajes* (2006).

Además, obtiene importantes reconocimientos con *El mar que nos trajo* (2001), premio de la Fundación El Libro. Además de recibir el Premio de la Fundación Di Tella y el Gran Premio del Fondo Nacional de las Artes por su larga trayectoria. Por el contrario, su libro *Ganarse la muerte* (1976) es censurado por el régimen de Videla con el decreto 1101/77, donde se señala que su novela arremete contra los valores morales de la familia y de la sociedad argentina. En la actualidad, esta obra hace parte de la colección de los tesoros de la Biblioteca Nacional.

Dos meses después del decreto, por motivos de seguridad, Griselda Gambaro se ve obligada al exilio, desde 1977 hasta 1980, primero en España y, sucesivamente, en Francia. En sus propias palabras:

Escribí la novela prohibida *Ganarse la muerte*. El personaje principal era una mujer. No pensé que iba a reflejar la condición de las mujeres, sino la de Argentina. Pero la novela fue publicada en francés por la Women's Press [*Ganer sa mort*, Editions des Femmes, 1976] y me invitaron a Francia. Tuve la oportunidad de conocer a las feministas de Francia, y comencé a leer sobre los problemas específicos relacionados con las mujeres. Empecé a darme cuenta de cosas que, hasta entonces, sólo había sentido de forma instintiva. (Betsko y Koenig, 194-95)⁴¹

Sus técnicas narrativas combinan lo absurdo con lo grotesco, lo mórbido con el humor y la interpolación. Como resultado, deja al descubierto los mecanismos de poder de su sociedad, la desarticula y la reconstruye. En una entrevista con Silvia Hopenhayn, acerca de su producción literaria, la escritora argentina afirma:

(...) mis primeras novelas eran de desarrollo más lineal. Comenzaba una historia, pasaba un nudo central, terminaba. Eran más simples (...) y creo que las últimas, bueno, ese material se me hace más complejo, hay mayor interpolación (...) como pasó en "Después del día de fiesta" en el que hay textos de Leopardi, hay textos de Paulina Leopardi, la hermana, y mis propios textos.
Y llega el momento en el que no sé bien, en las cartas de Paulina, que yo las modifiqué de acuerdo a mis propias necesidades, cuál es el texto de Paulina y cuál es mi propio texto.
Y eso también lo hice en teatro, se ve mucho en "Antígona furiosa" que hay citas secretas de otros autores, textos de Shakespeare entremezclados, hay una cita de Rubén Darío y, bueno, hay un fragmento de Sófocles (...) (Canal à, 12min 07s)

Su versatilidad y sensibilidad a argumentos como la segregación social e ideológica, el papel subalterno de la mujer, la incapacidad de la comunicación y el aislamiento de los individuos, hacen que su obra literaria y teatral traspase las fronteras de lo nacional para insertarse en el corazón del mundo de las letras latinoamericanas.

⁴¹ BETSKO, K. y KOENIG, R., *Interviews with Contemporary Women Playwrights*, Nueva York: Beech Tree Books, 1987.

2.1. *El mar que nos trajo* (2001)⁴²

El mar que nos trajo es una novela de la escritora argentina Griselda Gambaro que se publica en 2001, donde se cuenta la conmovedora historia de una familia de inmigrantes italianos que llega a Argentina a finales del siglo XIX. Desde la narración se reconstruye una anécdota autobiográfica que busca recomponer una verdad íntima, dura y silenciada.

Se trata de la reconstrucción de un recuerdo personal que revive las dificultades de una familia, reflejo de la realidad que viven muchas familias de inmigrantes en la Argentina de esta época. La narración plantea los paradigmas de la migración, representados a través de sus miserias, melancolía, imposibilidades y sentimientos. Los personajes son seres comunes y corrientes que viven en un contexto de pobreza extrema y soledad, pero, a pesar de ello, no se rebelan a su condición, sino resisten.

El mar que nos trajo representa la cuestión de la inmigración desde la perspectiva silenciada de la mujer migrante. En el espacio narrativo se reivindica el interés y el compromiso de la narradora por recuperar lo perdido, olvidado y silenciado, para reconstruir la memoria familiar y colectiva. El estilo del relato es ordenado y lineal y se enfoca en revelar la intimidad para comprender mejor las voces de sus parientes.

La narración es introducida por dos epígrafes. El primero, es un verso de *Giorno dopo giorno*, una poesía en italiano de Salvatore Quasimodo, que anticipa la historia de los migrantes e invita al lector a sumergirse en esos recuerdos que se producen como un “eco di memoria” traída por el mar.

En el epígrafe español, “Un murmullo de mar, un eco de memoria”, se invierte la posición de las palabras de la poesía de Quasimodo, con el fin de representar el movimiento ondulatorio de las olas del mar, que marcará el destino de dos familias separadas por el océano.

El tiempo de la ficción es fundamental para la construcción alternada de las historias. En el pasado se reconstruye la memoria familiar de la narradora, a partir del testimonio oral

⁴² GAMBARO, G., *El Mar que nos trajo*, Buenos Aires: Grupo Editorial Norma, 2001. Todas las citas de la novela se refieren a esta edición. En adelante, se citarán entre paréntesis sólo las páginas.

y la escritura de un aquí y allá. Los eventos históricos sirven como fondo para contar las vicisitudes de la diáspora italiana, tales como: la Primera y Segunda Guerra Mundial, la presencia del anarquismo, la huelga de obreros y el primer mandato de Perón. Además, es interesante notar cómo el tiempo de la narración se desdobra en función de los espacios abiertos y cerrados, donde el espacio doméstico representa el lugar de las mujeres.

El penoso entorno que envuelve a los personajes se caracteriza por retratar las vicisitudes de la migración: desde la pobreza y el hambre que se vive en Italia, a finales del siglo XIX, hasta la experiencia del viaje en tercera clase, la realidad laboral, la vida en el conventillo, la discriminación, la nostalgia y la lucha personal. En una entrevista con Carolina Arenes, Gambaro sostiene que:

Quise contar algo personal, pero es imposible, en una novela sobre inmigrantes italianos, dejar afuera marcas históricas como el anarquismo, la ley de Residencia, la Semana Trágica, las huelgas.⁴³

Para la reconstrucción del fondo histórico, Gambaro recurre al testimonio oral de la madre y lo alterna con los resultados de su investigación. Sin embargo, los acontecimientos se exponen de manera transversal y determinan el destino de algunos personajes.

Sobre esos temas tuve que documentarme, porque con el relato de mi madre sólo me llegaban datos aislados, por ejemplo, que durante la Semana Trágica no se podía salir a la calle. De todos modos, para hacer referencia a esos episodios tenía una anécdota real sobre la que trabajé ese personaje de la novela que se vio envuelto por casualidad en los acontecimientos de la Semana Trágica y lo pagó con su vida. Es el tipo de trabajo que quería hacer, dar cuenta de los hechos históricos cuando era necesario, pero siempre de una manera lateral, no poniéndome a hablar de historia, si no siguiendo la acción del personaje. (ibídem)

En el espacio de la narración, se forjan diferentes perspectivas. Para Cannavacciuolo (2012), los hombres se caracterizan por desenvolverse en espacios abiertos y por su movilidad; mientras que el lugar de las mujeres está constituido por espacios cerrados la familia, la habitación y el patio del conventillo.⁴⁴

Este espacio literario también está constituido por la imposibilidad y las grandes distancias. Los personajes se desenvuelven entre un aquí y allá, entre Italia y Argentina

⁴³ ARENES, C., «Con la voz y el pudor de los orígenes», en *La Nación*, 28 de marzo 2001, enlace: <https://www.lanacion.com.ar/cultura/con-la-voz-y-el-pudor-de-los-origenes-nid215665/>, [consultado el 12 de abril 2022]

⁴⁴ CANNAVACCIUOLO, M., SERAFIN, S. (coord.), «El viaje imposible: El mar que nos trajo de Griselda Gambaro», en *Oltreoceano. Donne con la valigia. Esperienze migratorie tra l'Itlia, la Spagna e le Americhe*, Udine: Forum, 2012, pp. 121-129.

(Regazzoni, 2017) para redescubrir una historia familiar y de inmigrantes que desarticula las ‘verdades’ de la memoria histórica, con el fin de reconstruir y redescubrir aquellas voces olvidadas con historias comunes y dolorosas.

2. 1. 2. *El mar que nos trajo: entre la memoria, el testimonio y la imposibilidad*

El período de la transición hacia la democracia se convierte en el espacio para la reflexión acerca de la ausencia y la destrucción de las fuentes historiográficas. La acción de ‘hacer memoria’ asume un lugar central para la reconstrucción y el reordenamiento del pasado como elemento indispensable de ‘sanación’.

La constitución de la memoria opera en el marco de la reflexión y la selección de informaciones, promoviendo un proceso de continua revisión que se dispone a renovar la identidad del sujeto y sus anclajes con el entorno.

De acuerdo con Regazzoni (2017)⁴⁵, el ejercicio de escribir historias sobre la migración permite volver a pensar en la articulación de una identidad nacional híbrida; postulado que sostiene también Griselda Gambaro (1998), afirmando que “esta cultura mestiza es la que nos permite estar abiertos a todos los aportes, recibirlos y transformarlos, pasarlos por el cedazo de una cultura abierta y una óptica argentina”.⁴⁶

En *El mar que nos trajo* se plasman las preocupaciones, los intereses y el compromiso de la autora por interpretar las voces de los inmigrantes, especialmente, las voces de las figuras femeninas, con la finalidad de encontrar un espacio en la mirada del otro y revelar ese proceso inexorable de transculturación e hibridación a las que está expuesto el inmigrante.

En relación a la transculturación, término acuñado por Fernando Ortiz en 1983, se entiende como un complejo proceso de transición de una cultura a la otra, que se obtiene a partir de un proceso de desarraigo de la cultura precedente (o de origen); es decir, se genera una ‘desculturización’, que también implica un complejo proceso de selección y abstracción cultural y lingüística para formar una nueva cultura.

⁴⁵ REGAZZONI, S., «Memoria y relato», en *Mobildade humana e circularidade de ideia. Diálogos entre a América Latina e a Europa*, Venezia: Università Ca’ Foscari, 2017.

⁴⁶ Navarro, op cit.

Con respecto a la noción de hibridación, en el artículo “Culturas híbridas y estrategias comunicacionales”,⁴⁷ Néstor García Canclini utiliza este término para referirse a los complejos procesos socioculturales que se producen a partir de la combinación de elementos étnicos, religiosos y lingüísticos que, al ‘mezclarse’, generan nuevos resultados.

Estas ‘mezclas’ no son definitivas porque están sujetas a continuas transformaciones, a las que se suman también los movimientos migratorios y los intercambios culturales, económicos y comunicacionales, consecuencia de los fenómenos de la posmodernidad y del avance de las tecnologías.

Un buen ejemplo de estos complejos procesos socioculturales e intergeneracionales se observa en la Argentina, pues recibe una gran cantidad de inmigrantes italianos con realidades, costumbres y dialectos diferentes. El fenómeno migratorio italiano produce una transformación en la óptica identitaria nacional; las nuevas generaciones de argentinos, en especial desde la tercera, crecerán en un ambiente ‘múltiple’, son argentinos que descubrirán su italianidad tras el trauma del Proceso.

Y será gracias a la reconstrucción de la memoria colectiva que se reivindica el valioso aporte cultural, lingüístico y culinario de la inmigración italiana en la Argentina. Además, el compromiso social que emerge como una forma de legitimar el *saber*, que también se relaciona de forma estrecha con estas reconstrucciones, pues, a través de la escritura de la memoria, se custodia el pasado y se valoriza el testimonio oral de los ‘anónimos’.

El mar que nos trajo (2001) es una historia articulada desde la memoria individual, corriente y familiar que desarrolla las condiciones de marginalidad y anonimato que anclan a los personajes a espacios exclusivos y excluyentes. Lo que resulta fundamental es que lo ‘personal’ e íntimo abandonan el lugar de la privacidad y trascienden para encontrar un refugio en la mirada del otro.

La escritura de la memoria familiar y migratoria es una forma de reivindicar una identidad puesta a la merced del olvido. A este respecto, resulta fundamental el metatexto

⁴⁷ GARCÍA Canclini, N., «Culturas híbridas y estrategias comunicacionales», en *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*, Colima: Universidad de Colima, vol. III, nº 5, junio de 1997, pp. 109-128.

proporcionado por la misma Griselda Gambaro para la revista literaria *El Hilo de la fábula*⁴⁸, donde explica que la búsqueda de esas voces comunes y familiares acentúa su propia necesidad por recuperar la experiencia migratoria de sus antepasados.

También el tiempo de la narración se sitúa en un período crucial para la construcción de la identidad nacional, que supone la construcción de un 'saber' jerarquizado. En este marco, la élite porteña estructura, a través de las obras del canon literario⁴⁹, las bases de la identidad nacional, homogeneizando y reduciendo al inmigrante italiano a estereotipos negativos. En el espacio narrativo se representan algunos de estos estereotipos en Domenico Russo y Giacinto Spina.

De acuerdo con la profesora Regazzoni (2012), la recuperación de ese pasado migratorio de finales del siglo XIX y XX nace como un compromiso intelectual y social por reconstruir la identidad nacional y, de alguna forma, restituir a la Historia un capítulo silenciado y enmarcado, principalmente, por prejuicios, discriminaciones y silencios.⁵⁰

El mar que nos trajo es una novela que se inscribe en los parámetros de una corriente literaria que nace en los '90, como una necesidad colectiva por reflexionar y redimir historias lineales, comunes y protagonizadas por mujeres, con el objetivo de desarticular y reconstruir la memoria histórica y familiar de la Argentina. (Scarabelli, 2016: 134)⁵¹

Estas reconstrucciones de la memoria y de los testimonios orales se disponen a empatizar con las necesidades afectivas del lector, el cual está invadido por un cierto sentido de desconfianza de la Historia, causado por una construcción del pasado excluyente y exclusivo. Estas versiones se proponen, en primer lugar, a duplicar las perspectivas sociales y, en segundo, a sostener la necesidad de los individuos por 'sanar' una identidad herida mediante el recuerdo.

⁴⁸ GAMBARO, G., Crolla, A. (coord.), «El Mar que Nos Trajo», en *El Hilo De La Fábula*, Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral, n. 2/3, 2003, 184-187, enlace: <https://doi.org/10.14409/hf.v1i2/3.1748>

⁴⁹ Por 'canon literario argentino' se entiende algunas obras como: *Facundo o civilización y barbarie en las pampas argentinas* (1845) de Domingo Faustino Sarmiento, *Una excursión a los indios ranqueles* (1870) de Lucio Mansilla y, por supuesto, *Martín Fierro* (1872) de José Hernández, *El Matadero* (1871) de Esteban Echeverría y *Don Segundo Sombra* (1926) de Ricardo Güiraldes, solo por nombrar algunas. La profesora Adriana Crolla en su artículo «¡Puro Gringo! Perfiles de la inmigración italiana en las colonias santafesinas» (2015), hace un interesante y detallado análisis acerca de las concepciones y estereotipos literarios en relación a la construcción literaria del inmigrante italiano en la obra *Martín Fierro*.

⁵⁰ REGAZZONI, S., «La diáspora de los italianos en el viaje a Argentina. *El mar que nos trajo* de Griselda Gambaro», en *Rassegna Iberistica*, Roma: Bulzone Editore, n.º 97, octubre 2012, pp. 94-95.

⁵¹ SCARABELLI, L., «*El mar que nos trajo* de Griselda Gambaro: una lectura transgeneracional», en *Gamma*, Buenos Aires: Universidad del Salvador, año XXVII, 56, pp. 133-146, 2016.

Es por ello que con *El mar que nos trajo*, Griselda Gambaro busca desplazar los márgenes de lo social hasta abarcar el tema migratorio, modificando las concepciones y las jerarquías de los individuos y valorizando las experiencias de vida cotidiana de personajes marginados, especialmente, se concentra en descubrir a la figura doblemente marginada de la mujer inmigrante. Esta historia familiar provoca un giro subjetivo que trasciende los mecanismos hegemónicos y produce un 'nuevo' pasado, a partir de la valorización de un componente social, que reconfigura netamente la identidad nacional actual.

La representación de la mujer inmigrante se posiciona en una dimensión central para la supervivencia económica y la unión familiar que reordena los paradigmas androcéntricos de la construcción de la 'verdad'. Como resultado, vemos una interpretación otra que se articula a partir de las necesidades afectivas, morales e intelectuales del presente.

El regreso al pasado migratorio responde a esas exigencias de colmar un 'vacío' y delinea un cuadro de factores que impulsan a los personajes principales abandonar su lugar de origen y a establecerse en la Argentina. Así, vemos que la melancolía acompaña la representación de un ambiente de extrema pobreza, hambre, abandono y una sensación de pérdida irreparable.

Respecto al testimonio, Bravo Herrera (2018)⁵² sostiene que la escritura está ligada a una complejidad discursiva y a ambigüedades que "superan al género de la *non-fiction*" (Bravo Herrera, 2018: 284) y, además, se caracterizan por cuestionar la 'verdad'. Al mismo tiempo, opera en función de un registro de las voces marginadas y de las transformaciones sociales, significativas para la reconstrucción histórica. La memoria oral se constituye como una fuente historiográfica que se revela fundamental y 'fundacional' en el imaginario colectivo.

En este sentido, el testimonio oral respaldado por documentos iconográficos, como las fotografías y las cartas presentes en la narración, mantienen la empatía afectiva con el lector y se proponen como pruebas fehacientes que sostienen una versión excluida de la

⁵² BRAVO Herrera, Nuzzo, G., (coord.), «Voces y memorias de la Pampa Gringa», en *Letteratura Testimoniale*, Salerno: Ocdipus, 2018, pp. 284-285.

Historia. La tarea de la narradora es considerar a los sujetos invisibilizados y, a partir de sus testimonios, desplegar nuevas versiones y nuevas perspectivas.

Se considera que el testimonio oral es una preciosa fuente historiográfica, un instrumento que redime la memoria individual y colectiva, desde donde se observan los acontecimientos, se reconstruye la vida cotidiana, se reconoce sus valores y costumbres y, sobre todo, sus emociones.

Para la profesora Crolla, el tema migratorio y los viajes al Nuevo Mundo se disponen también a modificar las perspectivas, ya sea del habitante vernáculo y del extranjero, generando una experiencia enriquecedora a partir de estos encuentros significativos. Crolla considera que los relatos son un “viaje en la palabra” (Crolla, 2009: 21), ya que impulsan la búsqueda de saberes, el descubrimiento de esos saberes y de lo desconocido.⁵³

Ante estas afirmaciones, Crolla (2009) indica que la recuperación de la memoria opera a partir de un extravío o desvío del individuo que está destinado a perderse para reencontrarse. La pérdida y la recuperación de sí mismo impulsa la configuración de una mirada ‘estrábica’, es decir, una mirada descentralizadora, propia del migrante, donde la memoria y el testimonio de la pérdida “internaliza el encuentro con lo nuevo” (ibídem).

Así, *El mar que nos trajo* de Griselda Gambaro es una historia donde se modela un “proceso bifocal de la memoria” (ibídem), puesto que la escritora reconstruye la experiencia del exilio familiar a partir de una anécdota, articulando las bases de su propia argentinidad para entrelazarla a sus raíces italianas.

Considerando que el relato es un desplazamiento en la palabra, se afirma que la novela *El mar que nos trajo* se inscribe también en la categoría literaria del relato de viajes. En este sentido, se explica el desplazamiento de la narradora entre un aquí y allá, el cual opera en función a la recuperación y preservación de la memoria familiar de dos historias entrelazadas por el recuerdo y separadas por el mar.

⁵³ CROLLA, A., Serafin, S., (ed.), «Viajes de “identidad/es-trábicas” en la memoria escrituraria ítalo-argentina», en *Ecos italianos en Argentina. Emigraciones reales e intelectuales*, Udine: Campanotto Editore, 2009, pp. 21-35.

A estos postulados la profesora Crolla (2009) agrega que los desplazamientos responden a los arquetipos propuestos en dos grandes clásicos de la literatura: *La Iliada* (como la historia del asedio) y *La Odisea* (como la historia del viaje). Así, toda escritura de un relato de viajes se propone reescribir las características de estos modelos organizados a) en función de la 'centricidad' (el asedio), concierne a los espacios cerrados y b) en función de la 'centrifugacidad' (el viaje), se refiere a los espacios abiertos. (ibídem)

La experiencia del viaje en *El mar que nos trajo*, a partir de la reconstrucción del pasado migratorio, presupone encuentros y desencuentros que inciden en la perspectiva de la narradora, la acercan e incluyen al otro y articulan su 'nueva' identidad.

Para comprender esa doble dimensión, Gambaro aclara en su metatexto, "El mar que nos trajo", citado previamente, que los encuentros con el otro son fundamentales y se interpolan con el desarrollo de su relato. Esto se manifiesta, especialmente, en las últimas frases de la novela y en la búsqueda de la autora en la mirada del otro.

Para vencer mis dudas sobre lo que había escrito necesité a los demás. Es la mirada ajena, como siempre, la que formula aquel veredicto que se produce lejos de las ambiciones o vanidades del autor. Y esa mirada ajena es la que me otorga ahora la convicción, más o menos estable, de que usé las palabras, frases y silencios que el texto imponía, que los personajes deseaban. (Gambaro, 2003: 185)

Con respecto a la simplicidad, la narración se despoja de complejidades, con el fin de representar mejor la sencillez y la modestia de esas 'existencias'. En este sentido, Gambaro afirma que "Me asaltó el deseo imposible de hacer literatura evitándola, concediéndole a lo que llamamos literatura una presencia mínima, transparente, con la que ellos pudieran sentirse cómodos y afines en la resurrección de su historia." (ibídem)

Esta vuelta al pasado se propone también como un proceso de búsqueda de los orígenes, de la italianidad, a partir de una mirada doble, que permite comprender conscientemente la relación entre el pasado y el presente a través de "la enseñanza inexpresada de la tradición itálica en la Argentina" (Crolla, op cit: 34)

Con respecto a la imposibilidad, Cannavacciuolo (2012) sostiene que una de las características más sobresalientes de esta novela se relaciona con la categoría de la imposibilidad. En primer lugar, la imposibilidad del movimiento de las protagonistas arraigadas a espacios cerrados y domésticos.

En otra instancia, se propone la imposibilidad del viaje físico de las protagonistas; es por ello que las mujeres de esta novela simbolizan el vínculo afectivo del hombre (Agostino), en palabras de la profesora Cannavacciuolo, las mujeres representan la ‘tierra’ y, por esa razón, permanecen en el mismo lugar.

El sentido temporal y físico es reducido a una dimensión de vida cíclica marcada por el sentimiento de abandono y exclusión. En este sentido, la última imposibilidad es la del amor, o el vacío afectivo, que condena a Luisa y Natalia a convivir con figuras masculinas por no estar solas. (ibídem)

2.3. La obra⁵⁴

El mar que nos trajo (2001) es una novela “apenas inventada” (87) que relata una historia de migración que se desarrolla entre Italia y Argentina, entre un aquí y un allá, para contar las vicisitudes de dos familias separadas por el mar. El viaje (de ida y vuelta forzada) se configura como el elemento fundador de encuentros, desencuentros y reencuentros entre los protagonistas.

La historia es simple y se desarrolla en tercera persona omnisciente, a través de la voz de la hija menor de Isabella, portavoz de la historia de su familia, quien testimonia lo que escucha de niña a partir de las reconstrucciones de los miembros más ancianos de su familia. El objetivo de la escritura de la memoria familiar es transmitir el *saber* de una familia de inmigrantes.

La vuelta al pasado constituye, entonces, la restitución de una voz ausente que también contribuye a la transformación de la Argentina. Naturalmente, la acción de ‘recordar’ reproduce las imperfecciones que implican poner en marcha un mecanismo de reconstrucción memorialístico, donde inevitablemente se producirán olvidos, elipsis, enfoques particulares, entre otras.

⁵⁴ En relación con el análisis de *El mar que nos trajo* resulta fundamental la entrevista a Griselda Gambaro para *El Hilo de la fábula* (2003), citada en el apartado anterior, donde explica las razones de la escritura y algunas curiosidades de la novela.

Es lo que sucede en la reconstrucción de la sobrina de Natalia, su mirada se enfoca, principalmente, en desarrollar las vivencias de la familia argentina – lugar donde nace e interactúa socialmente-, alternando con episodios de la vida de Agostino y, luego, de Giovanni.

La elección de la voz en tercera persona se vincula a una abstracción del sujeto para contar de forma ‘objetiva’ una anécdota; tener mayor control entre lo que se dice y lo que se olvida; profundizar en la intimidad de los personajes y, a partir de su ‘flexibilidad’, simular el movimiento ondulatorio del mar.

La extrema sencillez de los personajes de *El mar que nos trajo* (2001) exige el uso de recursos narrativos coherentes con las representaciones de “esos seres que habían vivido pequeñas existencias de dolores y alegrías” (Gambaro, op cit: 185). El lenguaje utilizado se dispone a reproducir la realidad simple y analfabeta de los personajes; la lengua escrita, dice Gambaro, es un elemento que no les pertenece, por esa razón, la narración se articula sin ‘giros’ lingüísticos complejos.

El mar que nos trajo (2001) comienza en 1889 y termina poco después de la Segunda Guerra Mundial, en Argentina se vive la primera época peronista. Los eventos históricos enmarcan el contexto sociopolítico que impulsa a millones de italianos a dejar el propio lugar de origen e ir a la Argentina.

La narración de la novela se fija en un período exacto “El verano del ‘89”, declarando, desde el inicio, la importancia del tiempo. Este año coincide también con el famoso viaje a la Argentina de Edmondo De Amicis, el cual visita las colonias agrícolas y deja un importante testimonio en sus libros de viaje, especialmente en *Sull’Oceano*. Griselda Gambaro, si bien lee el libro de De Amicis antes de la escritura de la novela, declara que la elección del año (1889) es solo una coincidencia:

(...) me fue muy útil un libro hoy agotado de Edmondo D’Amicis que me prestó Leopoldo Brizuela. D’Amicis había viajado a Buenos Aires precisamente en 1889, fecha en la que por coincidencia comienza la novela, y lo había hecho en primera clase, pero, observador sagaz, proporciona en su libro, *En el océano-Viaje a la Argentina*, enriquecedores aportes sobre la navegación y la vida de los inmigrantes que viajaban en tercera. (ibídem)

El primer párrafo de la novela anticipa el desdoblamiento de la mirada y de la perspectiva geográfica para describir el panorama de miseria que se vive en el país de origen del protagonista. Se trata de un joven italiano de diecinueve años, Agostino, que

logra encontrar empleo como marinero en la línea Génova – Buenos Aires, gracias a su cuñado, y, sucesivamente, se casa con una chica de su pueblo, Adele, que tiene diecisiete.

Al inicio, la vida de Agostino está limitada a su lugar de origen, pues conoce solamente “la isla y el mar que la rodeaba” (5). Además, es pescador y el dinero que gana no es suficiente, en relación con las largas y duras jornadas de trabajo. La narradora describe la situación de extrema pobreza que se vive en la península a finales del siglo XIX. El contrato como marinero en una compañía naviera genera una ilusión de cambio en el protagonista, con este nuevo empleo espera mejorar su condición económica.

En cambio, marinero en un buque de ultramar, su porvenir sería distinto, y bien lo sabía por los paisanos embarcados que cada dos o tres meses regresaban a la isla con provisiones exóticas, regalos y dinero en el bolsillo. Decían que el trabajo distraía de la ausencia. (ibídem)

Antes de que el italiano se embarcara, la familia de Adele le impone el matrimonio con la joven. A continuación, se puede notar un mecanismo de poder vertical, que sitúa a la mujer en un lugar de inferioridad respecto al hombre.

Cuando la familia de ella impuso el casamiento, Agostino aceptó. El padre y los dos hermanos mayores, Cesare y Renato, en una reunión sólo de hombres, dijeron: Adele era honesta, el viaje sería largo, un novio que parte no otorga la misma seguridad de un marido que parte. Pero él también lo deseaba, brillaban sus ojos cuando estrechó las manos del padre y de los hermanos de Adele, cuando brindaron con vino antes de llamar a las mujeres. (ibídem)

La vida de Adele está en las manos de las figuras masculinas de su familia. El deseo de estos hombres es mantener intacta la reputación de la mujer, hija y hermana. Este comportamiento se codifica dentro un sistema de valores, concepciones y costumbres enmarcados, sistemáticamente, en un cuadro moralista que responde a un código social generalizado y dogmático. El marco de estos códigos morales y sociales crea un sistema de estereotipos que violenta, reprime, reduce e impone una identidad subsumida a los mecanismos de poder del hombre, anclando a la mujer en un lugar de inferioridad.

Al imponer el matrimonio a Agostino, el padre y los hermanos actúan en función de estos dispositivos sociales y morales⁵⁵ para proteger la ‘dignidad’ de la mujer. Inicialmente,

⁵⁵ En relación a la noción de dispositivo, Giorgio Agamben lo resume en tres puntos: “a. È un insieme eterogeneo, che include virtualmente qualsiasi cosa, linguistico e non linguistico allo stesso titolo: discorsi, istituzioni, edifi ci, leggi, misure di polizia, proposizioni filosofiche, ecc. Il dispositivo in se stesso è la rete che si stabilisce tra questi elementi. b. Il dispositivo ha sempre una funzione strategica concreta e si iscrive sempre in una relazione di potere. c. Come tale, risulta dall’incrocio di relazioni di potere e di relazioni di sapere.” (AGAMBEN, G., *Che cos’è un dispositivo?*, Roma: Nottetempo, 2006, pp. 7-8)

Agostino está atraído por Adele, por esa razón, el matrimonio impuesto no representa un problema y acepta:

Agostino miró furtivamente a Adele, no para avizorar su sonrisa feliz sino su cuerpo generoso, los senos firmes bajo el vestido. Falto de aire, respiró con la boca abierta. Se moría de calentura por Adele, a la que nunca dejaban sola. De ella sólo había tocado los dedos de su mano porque los ojos escrutadores de la madre o de la abuela no los abandonaban un instante, fijos, recelosos como si un suspiro de distracción pudiera desencadenar una hecatombe. Conocía la voz de Adele, un poco ronca, pero esa voz nunca le decía sino palabras que todos podían escuchar. La deseaba, íntima y secreta, con tanta fuerza como deseaba su cuerpo. (ibídem)

Desde la narración, se expone la función activa y el deseo sexual del hombre. Mientras que la posición de Adele está configurada bajo un sistema de códigos sociales y morales que determinan, en primer lugar, su comportamiento sumiso y pasivo y, en segundo lugar, la cosificación de su cuerpo. Adele representa una mujer sin poder de decisión, subyugada por los sistemas de valores que codifican su entorno familiar y social.

Un mes después del matrimonio, Agostino se embarca como marinero hacia Buenos Aires, dejando a Adele y a su familia en la Isla de Elba. La voz narradora reconstruye las peripecias de los emigrantes de tercera clase que se embarcan al Nuevo Mundo. Esta construcción recuerda la experiencia que narra De Amicis en *Sull'Oceano*:

Agostino y sus compañeros expulsaban a los emigrantes de los dormitorios comunes donde flotaban los olores rancios de una noche compartida, densa de multitud, de malestares provocados por la alimentación, el movimiento del barco. Y si el mar había estado agitado durante la noche y varias mujeres habían quedado postradas por el mareo, las obligaban a levantarse. (...) si alguien había olvidado un atado de ropa sobre el piso en lugar de resguardarlo encima de la litera, quedaba empapado y barrido como el resto. Cuando llegaban a los dormitorios de hombres, sólo deseaban terminar: si un viejo permanecía en la litera lo ignoraban; dejaban húmedas y a veces con charcos las planchas del piso. (5-6)

Considerando que conocer es nombrar, se cree que las descripciones hechas en tercera persona omnisciente definen, recuperan y reconstruyen un cuadro de percepciones y de saberes acerca de la travesía y las precarias condiciones de los emigrantes.

Desde la posición privilegiada del narrador, se configura un panorama que retrata las vidas y las miserias de quienes viajan en tercera clase; con esto se busca construir un testimonio 'realista' semejante a esas penosas y primitivas travesías que viven los primeros migrantes. Ese ojo omnipresente recrea un ambiente melancólico para que el lector perciba, interiorice y empatice con los sentimientos de desarraigo del otro.

Antes de llegar a destino, Agostino quiere recordar a Adele “pero sólo recordó su llanto la última noche” (8). Esta imposibilidad del recuerdo anticipa la ruptura del migrante con los lazos que lo atan a su tierra natal. Desde el inicio de la narración, se legitima la pérdida como un modo para encontrar y redefinir el ser. La experiencia del viaje se dispone a reconfigurar la mirada del protagonista, introduciendo la pérdida como una forma de encuentro con lo nuevo.

A este respecto, la condición de Agostino implica una pérdida de referencias que imposibilita el recuerdo de la familia que deja en Italia. El joven no se deja atrapar por la vorágine emocional que envuelve al migrante, que se manifiesta ante la sensación de desvanecimiento de las certezas y el sufrimiento por la separación.

La lejanía de la tierra natal y el azaroso encuentro con Luisa, una mujer de Florencia, son los elementos fundacionales de la historia en Argentina. El joven italiano deja en la otra orilla los vínculos familiares y el pasado que lo atan a Italia y se reinventa en la nueva tierra. De acuerdo con la profesora Silvana Serafin (2011), Argentina se convierte en el lugar que brinda la oportunidad para el desarrollo y la propia reinención, donde los inmigrantes llegan con la esperanza de cambiar sus vidas.⁵⁶

Agostino y Luisa se juntan y viven en concubinato porque ella queda embarazada. La pareja comparte las miserias de ser inmigrante, experiencia que los sumerge y los transforma físicamente: “[Agostino] Regresaba con el pelo endurecido, el rostro tiznado. Su pañuelo se impregnaba de una humedad oscura y viscosa. Siempre tenía las uñas sucias y se las miraba con tristeza.” (9)

La descripción de Luisa brinda detalles sobre su aspecto y sus características psicológicas, las cuales contrastan cuando Natalia empieza a desplazar a la madre de su rol protagónico.

Era delgada, de rasgos afinados y cabellos castaños. Cuando sus ojos encontraban a los de Agostino, bajaba la vista y enrojecía vivamente. Dejó caer un plato y los dueños de casa la reprendieron de una manera familiar, apenas ruda. Al despedirse, Agostino le preguntó su nombre, que había sonado con frecuencia cuando le ordenaban: trae el vino, trae la pasta. Ella recogía la mesa y sus manos temblaron. —Luisa —dijo, sin volverse. Hacía tres años que estaba en la Argentina, era de Florencia, y le habían pagado el pasaje para que anidara en la casa y atendiera a los niños. No cobraba sueldo y sin disgusto dormía en la cocina. Pero esto Agostino lo supo después. (5)

⁵⁶ SERAFIN, S., «La literatura migrante en la formación de la conciencia nacional argentina», en *Rivista dell'Istituto di Storia dell'Europa Mediterranea*, Torino: RiMe, nº 6, junio 2011, pp. 172.

Luisa es una mujer introvertida y sumisa, pero es importante destacar que su llegada a la Argentina, en una época donde predominan los movimientos migratorios masculinos, es una decisión de notable valentía y heroicidad.

Al pasar los nueve meses, nace Natalia. La voz observadora describe el deterioro físico de Luisa, el cual empeora a medida que pasa el tiempo, y es el principal motivo para que se produzca el cambio de roles.

Pasados los meses, en el cuarto del inquilinato nació una niña a la que llamaron Natalia. Después del nacimiento, Luisa se afeó un poco, estaba muy delgada y tosía por las noches. Agostino le dijo que debía ver a un médico y le propuso una visita al hospital, pero ella palideció al oír el nombre de ese sitio donde uno moría y repuso que siempre había tosido según la época. (10)

A través de esta descripción, se reproduce un mecanismo de sensibilización, desde el sujeto de la enunciación, pues se empieza a construir un cuadro perceptivo que subraya el deterioro del cuerpo de Luisa. El abandono, la enfermedad de la madre y la necesidad de proteger el núcleo familiar provocan un giro en la existencia de Natalia.

En cuanto al gradual deterioro de Luisa, considerando el magnífico texto de Virginia Woolf sobre la salud, *De la enfermedad* (1925)⁵⁷, se considera que el cuerpo enfermo de Luisa simboliza el dolor, el sacrificio y la miseria y, también, la dignidad, la perseverancia y el coraje. Su cuerpo desmejorado representa un escudo que se sacrifica por la subsistencia de la familia ante las futuras adversidades.

El cuerpo enfermo de la mujer define, gradualmente, el carácter protector y fuerte de Natalia que, al crecer, se convierte en más que una observadora, consciente del deterioro y del enorme esfuerzo de la madre, y se convierte en el pilar de la familia.

El ojo observador reconstruye, además, la rutina de Agostino y Luisa. La descripción en tercera persona busca plantear una cierta 'verdad', que se vincula con la explotación laboral de los inmigrantes. De esta forma, se observa cómo los personajes se desvanecen en una vida dura y con escasas posibilidades de mejorar sus precarias condiciones.

Al mes del nacimiento de la niña, retomó su trabajo.(...) No era dada a exigir ni a quejarse porque de donde venía, una Florencia aldeana y pobre, la resignación se aprendía en la cuna, junto al primer baluceo. Sufría calladamente cuando le retaceaban el pago y debía volver golpeando las puertas con una mansa insistencia de mendiga. Sufría calladamente cuando el brasero, en los días de verano, aumentaba el calor, o el agua helada del invierno endurecía sus manos. (10-11)

⁵⁷ WOOLF, V., Pérez, Á., (trad.), *De la enfermedad*, Barcelona: José J. de Olañeta, Editor, 2014.

Luisa afronta las necesidades familiares y trabaja arduamente porque el sueldo de Agostino no es suficiente para contener los gastos. El panorama social de fondo se configura dentro del paradigma de los mecanismos de poder que se ejercen sobre los débiles, o marginados, con el fin de establecer una jerarquía social bien definida.

Al pasar tres años, el joven italiano empieza a sentir nostalgia por la propia tierra, pero si bien la pasión entre Agostino y Luisa disminuye, la relación se afianza a través de la presencia de Natalia que "(...) con sus preguntas vivaces en media lengua, la gracia de sus gestos, lo compensaba de sinsabores y él la adoraba." (11). La nostalgia por la tierra de origen, no obstaculiza el vínculo afectivo con la hija o con la 'nueva' tierra, la Argentina empieza a delinear la nueva identidad de Agostino. (Serafin, 2011)

Cuando Natalia cumple tres años, Agostino la lleva a sacarse una foto, la cual guarda consigo hasta la muerte y es la preciosa herencia que deja a su hijo Giovanni. La fotografía representa un recuerdo concreto del pasado y se propone como una fuente historiográfica que transmite diferentes sensaciones sin necesidad de la palabra.

La relación padre-hija es una relación de complicidad y ternura. Inicialmente, el lazo es tan fuerte que se convierten en uno solo y "La madre, mansamente, si estaba planchando, avivaba el carbón o movía la plancha tan concentrada sobre las prendas que se volvía ausente." (11).

De esta forma, Natalia representa un fuerte vínculo con esa nueva tierra que inserta en el padre la duda de su propia identidad: "Meciéndola de adelante hacia atrás, apretada contra su pecho, le decía al oído: barquita mía, y Natalia, entrecerrando los ojos, con insistencia incansable preguntaba: ¿qué soy? Barquita mía, susurraba Agostino." (ibídem)

En este caso, en la estructura identitaria del joven italiano empieza a gestarse un proceso de transculturación que, en términos del escritor cubano Fernando Ortiz, consiste en un proceso en que "cada inmigrante como un desarraigado de su tierra nativa debe adaptarse a un proceso en doble trance de desajuste y de reajuste, de

desculturación o exculturación y de aculturación o inculturación, y al fin de síntesis, de transculturación”⁵⁸. (Ortiz, 1983: 93)

El proceso de desajuste inicia a través del vínculo afectivo con la hija, Agostino comienza a cuestionar su propia identidad: “¿qué soy?”. Sin embargo, este proceso es interrumpido porque los hermanos de Adele lo encuentran y lo obligan a volver a Italia sin despedirse.

El regreso forzado a Italia y el abandono involuntario cambian el rumbo de la historia, produciendo, en primer lugar, una ruptura narrativa para contar las vidas de dos familias separadas por el mar y, en segundo lugar, una dolorosa herida provocada por la separación y la pérdida.

La desaparición de Agostino hace que Luisa enfrente sus temores. Sale a la calle a buscarlo, con la enorme dificultad de no hablar español. Luisa se entrega al frenesí y recorre las calles de la ciudad pronunciando su nombre. Al amanecer, regresando a casa, se desvía y va a la comisaría.

La fatiga la venció al amanecer y emprendió el regreso a la casa de inquilinato. A las tres cuadras, con los ojos empañados, vio un foco sobre la puerta de una comisaría (...). Atravesó un largo pasillo de paredes grises. Un cabo de tez oscura dormitaba en una silla con los pies sobre una mesa. La miró inamistosamente, apoyó los pies en el piso. De una mirada se dio cuenta de lo que era: una italiana del barrio. No se molestó en hablar, la interrogó con un gesto. (13)

A nivel discursivo, se observa una construcción sintáctica con intención despectiva: “se dio cuenta de lo que era”. El uso del pretérito indefinido indica la presencia de un prejuicio preexistente y vigente en el imaginario del sujeto (el cabo). La representación del policía (hombre) se deshumaniza y resulta despótica porque no empatiza con el dolor de la mujer. Pero ante la pregunta acerca del parentesco “Luisa, ruborizándose, dijo que vivían juntos. Él mostró una sonrisa taimada, observó el rostro arrasado (...) y de pronto pareció humanizarse.” (14)

La elección del verbo “pareció” no es casual, pues deja abierta la ambigüedad de una posible solidaridad. Sin embargo, el hombre no se compadece de Luisa, todo lo contrario, le hace preguntas de rigor, pero no hay un verdadero interés por encontrar al

⁵⁸ ORTIZ, F., *Contrapunteo cubano del tabaco y del azúcar*. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, 1983.

desaparecido, incluso presume que el abandono se deba quizás a su probable ideología política o a presuntas relaciones con otras mujeres.

Ella balbuceó en un español dificultoso las señas de Agostino. No había llegado a su hora de costumbre después del trabajo, temía... y aquí la voz se le rompió.

(...)

Mejor aceptar la ausencia, quién sabe adónde había llevado el cuerpo. —Los hombres... —dijo, y ella percibió que la encontraba poco atractiva y ya se había explicado a sí mismo la razón del abandono. Preguntó: ese Agostino, ¿bebía? ¿Frecuentaba mujeres? Ella recuperó una hilacha de orgullo y negó con una voz que procuró firme y nació entrecortada. Entonces, él inquirió si su Agostino no sería por casualidad un anarquista. Esos animales solían pelearse entre ellos, aparecería en un zanjón. —Él nunca... —Nunca ¿qué? —replicó agresivamente el cabo y consideró que ya había hecho bastante. Dio por terminado el asunto. (13-14)

En este caso, se exponen tres dimensiones sobre la imposibilidad comunicativa. La primera tiene que ver con la incapacidad empática de la figura masculina, el hombre no comprende la dolorosa sensación de pérdida de la mujer. La segunda se vincula al abuso de poder del hombre como figura de autoridad, quien arbitrariamente decide cerrar el caso y enviar a Luisa a casa sin esperanzas.

La última se relaciona con la imposibilidad de Luisa para comunicarse en el idioma nativo del hombre. La figura del cabo articula un mecanismo de violencia que claramente se ejerce sobre Luisa, una mujer inmigrante que, además, resulta doblemente abandonada y desprotegida por las figuras masculinas.

Durante esta salida de Luisa, los espacios abiertos, en contraste con el lugar doméstico, se presentan como lugares violentos y crueles para la mujer. En el desesperado intento por encontrar a Agostino, Luisa se aventura y va a buscarlo a la carbonería y al puerto. En estos lugares, la italiana encuentra hombres que la acosan verbal y físicamente. La voz narradora construye un cuadro de sensaciones angustiosas, como la soledad, la tristeza y la preocupación de estar en un lugar donde la única referencia de la mujer desaparece.

Ella sintió frío, la carencia de aire. Una absoluta soledad la rodeaba, había descendido de un barco en un país extraño, no conocía a nadie, no conocía la lengua que se hablaba en ese país. El nombre de Agostino era la única palabra que sabía y la murmuraba incesantemente en todos los tonos, desde la súplica hasta la desesperación, sin que persona alguna la comprendiera. (ibídem)

La separación de Agostino constituye una significativa e inexorable ruptura con el padre y con el hombre: “A oscuras, sin desvestirse, con una caída de piedra, se echó en el lecho, del lado de Agostino, como si pudiera —con su cuerpo— reemplazar al ausente.” (ibídem).

Tiempo después, Luisa se entera del regreso de Agostino a Italia, hecho que la convierte en una simbólica Ariadna, princesa cretense abandonada por Teseo en la playa de Naxos, quien representa el arquetipo de la mujer usada y abandonada sin explicaciones. El destino de Luisa y de Natalia, al igual que el de Ariadna, cambiará tras el traumático abandono.

Se reafirma que, como consecuencia de la separación forzada de la familia, la narración se desdobra para reconstruir la memoria de dos familias separadas por el mar. Ese ir y venir forjará la mirada múltiple de la voz narradora y sellará un profundo lazo entre los dos países.

En Italia, Agostino retoma su vieja vida y su viejo trabajo como pescador, pero pierde el sentido de pertenencia. La relación con Adele está rota, ni siquiera siente atracción por la joven que “estaba muy hermosa” (ibídem). La incapacidad comunicativa es símbolo de la infelicidad de Agostino, quien está abstraído por el recuerdo y el deseo de regresar a la Argentina.

Adele no mencionó que él tenía un rostro distinto, una mirada hosca y grave, usaba el cabello más largo; con pavor desvió la vista de dos arrugas verticales en el ceño y a los costados de la boca, su Agostino que se había marchado con la piel tersa como la de un adolescente; dejó pasar ese gesto que no le conocía, frotarse abstraídamente el hombro —el que había acarreado los cestos de carbón. Ninguna pregunta de Agostino sobre los cambios en el pueblo cercano a la playa ni tampoco en el distante de la colina, ninguna curiosidad sobre los nuevos matrimonios, las muertes y los nacimientos. (ibídem)

Ante la imposibilidad de volver, Agostino se encierra en el silencio y queda suspendido en un espacio intermedio, que ancla su memoria en la figura de la hija abandonada. Si bien el regreso al propio país es el deseo del migrante, para Agostino el regreso constituye una pérdida de la propia identidad porque no consigue reconocerse a sí mismo. El rechazo de la vuelta y de la propia tierra constata que, en la dimensión de la memoria, el otro espacio (Argentina) constituye el nuevo territorio que lo identifica.

Desde el inicio de la novela, los vínculos afectivos de Agostino están atravesados transversalmente por la imposibilidad y la distancia, solo el mar y la fotografía de Natalia se convierten en los elementos que le devuelven el sentido de pertenencia: “Recuperó su puesto en la barca de su antiguo patrón y cuando se vio en el mar, que ondulaba bajo sus pies, fue como si nunca se hubiera marchado.” (16)

Agostino no elabora o reconstruye la memoria de la hija, pero se convierte en el protector de su recuerdo, llegando a desafiar a la familia de Adele. Por esto, el pasado constituye el refugio donde Agostino encuentra su 'lugar'.

Él se levantó sin contestar, invadido por una furia inexplicable. Apretó los labios para no desbordarse en improperios que en realidad se referían a los hermanos de Adele o nacían de su culpa. Qué preguntaba esa mujer tonta, se dijo con odio. Encendió la vela y buscó sus pantalones doblados sobre una silla. Sacó de su bolsillo la foto de Natalia, la niña sonreía de pie en un almohadón, el brazo izquierdo posado en una columna. La mirada de sus ojos iba directa a su mirada (...) En el comedor, él puso el pequeño retrato apoyado en la pared, sobre la repisa de la chimenea. Con un dedo guiado por la costumbre siguió el contorno del rostro de Natalia. Recordó: barquita mía, y la insistencia incansable. ¿Qué soy? Barquita mía. (17)

Para Scarabelli (2016) la fotografía es un elemento fundamental que se convierte en una 'presencia' imprescindible en la vida del padre. El pasado, el silencio y el anclaje del recuerdo quedan fijados en la imagen de la hija abandonada. El recuerdo se ancla en un objeto que no elabora ni restituye la memoria; sin embargo, Agostino se convierte en un guardián pasivo de la Historia argentina. La fotografía⁵⁹ se convierte en una fuente historiográfica, en palabras de Scarabelli, representa la incapacidad de olvidar y, al mismo tiempo, de recordar. (ibídem)

La imagen de Natalia se transforma en una presencia que se materializa en el recuerdo del padre: el presente y el pasado de Agostino se convierten en una herida que lo enajena del espacio donde se encuentra. El padre no vuelve a Argentina y no vuelve a reencontrar a Natalia, pero la sensación de culpabilidad, el extrañamiento y la necesidad de conservar su memoria, le devuelven el único lugar que le es familiar: el pasado.

Un año después de su regreso, Agostino y Adele tienen un hijo. El nacimiento de Giovanni devuelve a Agostino la ilusión de la felicidad. Al igual que con Natalia, Agostino establece una relación afectiva fuerte con el hijo. Al crecer, Giovanni se convierte en un joven educado que sabe leer y escribir y "Agostino quería para Giovanni un destino distinto del suyo". (20)

El espacio temporal, de la otra orilla (Italia), se presenta de forma acelerada, donde la reconstrucción de la memoria familiar se presenta como una labor que privilegia determinadas situaciones, concentradas especialmente en Giovanni. En el marco del

⁵⁹ "Ante una foto, la conciencia no toma necesariamente la vía nostálgica del recuerdo sino, para toda foto existente en el mundo, la vía de la certidumbre: la esencia de la fotografía consiste en ratificar lo que ella misma representa (Barthes, 1989, como en Scarabelli, 2016: 139)

enunciado, se observa lo que Filinich llama “la tríada pasado/ presente/ futuro”⁶⁰, la cual abre un esquema temporal insertado en un ritmo veloz y centrado en la figura del hijo.

De esta manera, en la Isla de Elba, el espacio temporal se divide en tres dimensiones: el tiempo estático y de la memoria (la fotografía), el tiempo de la narración (la vida de Agostino y su familia) y el tiempo de la construcción narrativa (el presente narrativo). Por un lado, Agostino se refugia en el pasado para preservarlo; por el otro, la narración de la vida del hombre parece simplificar la duración del tiempo, que pasa a través de los cambios físicos del hijo.

La construcción de la narración se centra en la elasticidad del tiempo y a través de la elipsis. El ritmo narrativo que se impone es determinante para observar que se producen nuevas percepciones y esperanzas en Agostino; por ello, en Italia, el tiempo pasa a través de la vida de Giovanni, quien representa un nuevo porvenir. Pero no cambia la sensación de desarraigo del padre que sigue anclado al recuerdo porque es el único lugar familiar y reconfortante.

(...) mientras insistía con la estopa y el pincel embreado en las juntas de la madera, pensaba en Natalia que había nacido junto a un río y no conocía el mar. (...) Pasaba la mano áspera sobre la madera y la rascaba suavemente. Como cuando miraba el retrato, le sonaba en los oídos la risa fresca de Natalia. Vamos lejos los dos, en el mar. Regresaba con expresión ausente, el rostro melancólico. (21)

Para Cannavacciuolo (2012) Agostino se convierte en un “exiliado del alma”, pues no logra encontrar un lugar, o un sentido de pertenencia, debido a la sensación de culpabilidad, al sufrimiento por la separación y al extrañamiento. En este marco, el destierro emocional convierte a Agostino en un hombre vulnerable que convive necesariamente con el presente, pero refugiándose en el pasado para sobrevivir en un espacio geográfico que siente que no le pertenece.

El hombre pierde las certidumbres de su tierra natal y se aferra a la memoria y al mar, elemento que “une y separa, y cuando separa revela a los inmigrantes y a los que permanecieron en el país natal, la verdadera dimensión del océano, la verdadera distancia que consiste en no saber nada del otro”. (Gambaro, op cit: 186)

En relación a esto, Beatriz Sarlo (2005) dice que: “El pasado, para decirlo de algún modo, se hace presente. Y el recuerdo necesita del presente porque (...) el tiempo

⁶⁰ FILINICH, M., *Enunciación*, Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires Sociedad de Economía Mixta, 1ª Ed., agosto 1998, pp. 50.

propio del recuerdo es el presente: es decir, el único tiempo apropiado para recordar y, también, el tiempo del cual el recuerdo se apodera, haciéndolo propio.”⁶¹

El pasado de Agostino se manifiesta como una forma de escapar del profundo sufrimiento que le provoca la separación del vínculo afectivo. El pasado, que se hace presente, comporta la recuperación de una parte de sí mismo y la conservación de la historia de la familia.

En Argentina, la voz narradora hace un salto retrospectivo para contar la historia de las mujeres abandonadas. Natalia tiene siete años y Luisa sigue trabajando duramente como lavandera, en el camino para llevar la ropa limpia, conoce a un calabrés, Domenico Russo. El calabrés reproduce el estereotipo literario del tano o gringo fijados en *El Martín Fierro* de José Hernández:

Era un calabrés bajito, de pelo muy ensortijado y piel oscura. (...) Él le abría camino charlando sin parar, insistente y curioso, y a veces, cuando notaba que ella no entendía, con humor rezongaba un instante contra sí mismo, acudía a otros vocablos tratando de pronunciarlos claramente. (...) él rompió a cantar una canción de su tierra, una canción de amor en voz tan tenue que casi no se lo escuchaba (...) (22)

De acuerdo con la profesora Adriana Crolla (2021)⁶², la imagen caricaturizada y “mitológica del tano” (Crolla, 2021: 262) de Buenos Aires se construye como consecuencia del aluvión migratorio, el cual se desborda en los espacios de la urbe y pone en ‘peligro’ la identidad nacional.

La élite porteña fija, en el mito fundacional de la argentinidad, las características estereotipadas del italiano, que lo reducen a la representación de “intruso y competidor” (ibídem). Por consiguiente, se configura un estereotipo social que caricaturiza al inmigrante de la península y lo confina en un lugar marginado y marginal. En este sentido, la profesora Crolla sostiene que:

(...) la tipología del italiano presentado por Hernández en el poema corresponde a una faceta parcial, en parte real, en parte caricatural, de la inmigración peninsular en aquella época: la de los italianos que, como lo llama sarcásticamente Martín Fierro: «pa-po-li-ta-no» (v. 852, 34), llegaban al Plata “col sacco sulle spalle”, sin oficio ni profesión, a menudo analfabetos e incapaces de asimilar el idioma, alérgicos a las tareas ganaderas y obligados a sobrevivir ejerciendo los oficios más humildes, entre ellos el de mercachifle ambulante, con el organito y el mono encaramado a sus espaldas. A ello habría que agregar un temperamento de “bochincheros y charlatanes”, y la extrapolación del imaginario europeo como adictos al dulce far niente y ser esencialmente “casanova”,

⁶¹ SARLO, B., *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*, Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2005, pp. 10.

⁶² CROLLA, A., Serafin, A. y Ferraro, A., (coord.), «El mito del “tano” y del “gringo en Argentina. Significación y perveniencia», en *Oltreoceano. Erranze tra mito e storia*, n.º 17, Udine: LINEA edizioni, enero 2021.

desde aquel famoso dicho de Carlos V, además de afeccionados al bel canto, al juego y la comida: pastasciutta e mandolino. (ibídem)

En la Pampa Santafesina, por el contrario, la presencia del italiano está ligada a la conformación de la identidad y de los códigos culturales de la región. De acuerdo con la profesora Crolla (2021), esta transformación social y positiva de las tradiciones italianas se debe a la masiva influencia de la presencia itálica y a la asimilación de sus códigos culturales y lingüísticos que conforman el sistema de costumbres del territorio:

1) Concepto aglutinante de familia y de la “casa” como signo de unidad y prosperidad; 2) Espíritu estoico asociado al trabajo y al ahorro; 3) Fuerte tradicionalismo lingüístico y cultural; 4) Gregarismo endogámico; 4) Valor nuclear de la maternidad; 5) Respeto a los manes y a los mayores y 6) Sensibilidad artística y musical utilizada para la generación de actividades comunitarias y de conservación de la cultura de origen. (Crolla, 2015: 154)

Por esta razón, se considera que las protagonistas de la novela de Griselda Gambaro desarticulan los estereotipos homogeneizadores, fijados por Hernández, para definirse en los códigos culturales que se centran en el valor de la familia y en el trabajo. Las representaciones masculinas de *El mar que nos trajo*, Domenico y Giacinto, están destinadas a reproducir los estereotipos que hemos visto en precedencia.

Domenico entra en las vidas de Luisa y Natalia porque se presenta en su casa con un paquete de víveres y, a partir de esa visita, “no se marchó” (23). Como consecuencia de la ausencia del padre, Natalia empieza a nutrir un profundo rencor y desconfianza por los hombres. Al inicio, Domenico trata de ponerla de su parte, pero renuncia porque Natalia “Era una niña y no se dejaba convencer. No puso palabras a lo que sentía, pero la llenaba un sentimiento enconado que la hacía desdichada.” (ibídem)

La construcción del aspecto y la jerga de Domenico también inciden en la actitud hostil de Natalia.

Natalia no soportaba a ese hombre de corta estatura, tez morena, de pelo tan ensortijado que se le pegaba al cráneo y pequeños ojos oscuros, cuando su padre era alto, de piel clara y ojos verdes que ella había heredado. Despreciaba su jerga incomprensible y manteniendo el rostro inexpresivo se burlaba interiormente cuando él trataba de hablar como su madre, sin saber que nunca podría imitar su italiano nacido en Florencia de vocales abiertas. (ibídem)

Los cambios generacionales producen una resignificación de las costumbres de los personajes. Los italianos que van al Nuevo Mundo, empujados por el hambre y la pobreza, mantienen las propias tradiciones y la propia lengua; en consecuencia, se producen interferencias lingüísticas o préstamos entre el español y el italiano para poder comunicarse.

En el caso de la segunda generación, los hijos de italianos nacidos en Argentina, hay una conciencia y una necesidad de pertenencia al país receptor, es decir, rechazan lo italiano para abrazar la identidad nacional argentina. Todo cambia cuando los hijos de italianos de la tercera generación, miran hacia el pasado, hacia sus raíces, para comprender y reconstruir la propia identidad híbrida y herida tras los terribles años de la dictadura militar.⁶³

La soledad impulsa a Luisa a aceptar a Domenico porque “se sentía sola” (ibídem), a pesar de que la presencia del calabrés no comporta ningún beneficio económico o emocional. La familia sigue sobreviviendo gracias al duro trabajo y el sacrificio corporal de Luisa, como se puede observar a continuación:

Luisa se vestía intentando ahogar la tos, abría la puerta al frío del patio y encendía el fuego en la estrecha cocina ubicada como las otras frente a la pieza. Preparaba el café. Él lo bebía con los ojos cerrados, apoyado en un codo. Desaparecía bajo las mantas, estremecido por el recuerdo de la calle a esa hora; volvía a dormirse. (ibídem)

Además, la voz narradora reconstruye el lugar físico y abierto donde se desenvuelven los hombres inmigrantes. El espacio abierto se articula, desde las dificultades a las que están expuestos estos hombres, y se inscribe en la necesidad de reconstruir el espacio del marginado. Sin embargo, Domenico reproduce los estereotipos sociales de *El Martín Fierro* de Hernández :

Sus compañeros parecían hormigas sobre las planchadas. Domenico, guiñando los ojos, miraba con recelo. Temía los accidentes. Cualquier cosa podía provocarlos: el barco que descendía con la marea e inclinaba las planchadas, la humedad o la lluvia que las ponía resbaladizas, sus propios compañeros a quienes engeguecía la desesperación de ganar un poco más si terminaban antes del tiempo previsto. Un resbalón en la planchada, un descuido en la estiba, y no contaban el cuento. (...)

Domenico los imitaba tibiamente, él temía no sólo el esfuerzo del agobio sino también quedar tullido en una cama o estúpido de un golpe, y esto hacía, en las raras ocasiones en que conseguía trabajo, que sus movimientos se demoraran y el capataz lo cubriera de improprios. (24)

A nivel discursivo, la representación del calabrés y su comportamiento aluden a una serie de configuraciones epistemológicas, ancladas en el inmigrante italiano de Hernández que lo reducen inevitablemente a la pobreza, a la cobardía, a la incapacidad para el trabajo y a la juerga. (Crolla, 2021: 262)

⁶³ De acuerdo con Lilia Bertoni (1992), la identidad nacional se propone como un proyecto de la élite para ‘proteger’ los intereses y la soberanía de la Nación ante la presencia masiva de extranjeros, especialmente, la numerosa comunidad italiana. (en «La naturalización de los extranjeros, 1887 – 1893: ¿Derechos políticos o nacionalidad?» abril-junio 1992, pp. 57-77).

Por este motivo, se considera que estos estereotipos, reproducidos por las figuras masculinas, son desarticulados por las figuras femeninas. Por un lado, Luisa trabaja duramente hasta que su salud se ve comprometida; mientras que Natalia, aún niña, rechaza el comportamiento de Domenico.

Retornaba a casa al mediodía. Natalia lo observaba con rencor. Él buscaba a Luisa. En los piletones del fondo, ella estaba inclinada sobre la ropa, los brazos desnudos hasta el codo. Domenico enfrentaba su rostro interrogativo con una expresión afligida: —No entraron barcos —aseguraba, y Luisa, a pesar del olor a vino, le creía. Se secaba las manos en el delantal y le acariciaba los cabellos: —Mañana —decía para consolarlo—. Mañana. (25)

Cuando Natalia tiene nueve años, nace Isabella, hija de Luisa y Domenico. Natalia inicia a reemplazar a la madre en las tareas domésticas, al igual que Luisa, también se sacrifica por la familia.

Luisa delegó en Natalia el cuidado de Isabella. Ella ya era una niña mayor en quien se podía confiar, guardaba tanto discernimiento como una mujer adulta. A Luisa la esperaba la ropa en los piletones y luego el planchado y la entrega casi cotidiana. A veces tenía la impresión de que se caería en pedazos, pero no sucedía así, de algún lugar, que no era su cuerpo, sacaba fuerzas. Sólo que esas fuerzas no le alcanzaban para la recién nacida. (ibídem)

El rencor hacia Domenico no interfiere en el amor por su hermana. Por ahora, Natalia es una observadora consciente que, gradualmente, asume el rol de la madre colaborando en los cuidados de Isabella, como resultado, se observa una madurez prematura que emerge como una necesidad individual de sacrificio para y por la familia.

Cuando la despojaba de la larguísima faja que le ceñía brazos y piernas, la contemplaba absorta, con una sonrisa embobada y el mudo asombro que provoca la perfección. De este modo, Natalia cuidó a Isabella desde la cuna y lo mismo sucedió más tarde con Agustina, una bebé de aspecto enfermizo que dormía mucho y no daba trabajo. (26)

La hermana menor, Agustina, no resiste y muere por desnutrición. En el plano de la enunciación, la voz narradora construye dos dimensiones de un mismo hecho para codificar, sucesivamente, las posiciones de las hermanas. La primera es la pequeña Isabella que no logra quedarse en casa y escapa porque teme estar en “un lugar donde su madre lloraba y había una presencia terrible llamada muerte.” (28). La segunda es la Natalia adolescente que, por el contrario, nunca se separa de su madre.

A Natalia, que contaba entonces catorce años y no se había separado de la madre junto al pequeño ataúd erigido en el centro del cuarto, la desertión de Domenico le causó más encono, lo profundizó de una manera irremisible. Él era una carga y no una ayuda, un ausente para el dolor y un extraño a quien se debía atender con la mesa puesta. (27)

El rencor hacia las figuras masculinas, la madurez prematura y sensibilidad forjan el carácter obstinado y desconfiado de Natalia. A diferencia de su madre e Isabella, en los espacios abiertos, “el ruido, las calles y sus peligros” (29), Natalia se desenvuelve con

audacia y defiende sus intereses porque la joven “Conocía su derecho, el derecho de su madre.” (29-30)

Cuando Luisa ya no puede trabajar más por la enfermedad, Natalia se hace completamente cargo de la familia, desplaza a la madre de su rol protagónico y pide a su única amiga Teresa que le enseñe a coser porque “(...) se obtenía más que lavando ropa y la tarea no le exigía moverse de las cuatro paredes de su casa.” (30). La joven se convierte en una hábil costurera y, al poco tiempo, Teresa le presta dinero para que compre una máquina de coser.

La máquina de coser se convierte en una obsesión para la joven que ve en el objeto la ilusión de un desahogo económico: “se creyeron ricas, conjurada la miseria.” (31). La costura se asocia a la unión de dos partes divididas y a la reparación de rupturas. El simbolismo de su oficio se asocia a otros personajes femeninos como Penélope y Ariadna, quienes hacen un uso distinto del tejido, pero siempre en función del ser amado. Natalia, al igual que Penélope, pasa su existencia cosiendo en su habitación.

Además, la llegada de la máquina de coser significa también la irrupción de la modernidad en las vidas de las mujeres, entendido como el proceso socioeconómico de industrialización y tecnología. De esta forma, se produce una inmediata identificación entre el objeto-sujeto / Singer-Natalia, en una suerte de simbiosis, que se produce a partir de la necesidad por incrementar las entradas de dinero para el sustento de la familia.

Natalia, al igual que su madre, se sacrifica y trabaja a deshoras para poder saldar la deuda con Teresa y pagar los gastos familiares. De este nuevo oficio depende la subsistencia de las mujeres.

A veces, aunque se empeñaba hasta el filo de la medianoche, el gasto de un medicamento para Luisa la obligaba a enfrentar a Teresa y decirle: —No puedo. Teresa se encogía de hombros, la vida era dura para todos. —La quincena que viene —la conformaba. Y le ofrecía un guiso aún caliente que no sabía por qué había hecho en excesiva cantidad. (32)

La voz narradora explora el espacio de la enunciación para contar la condición subalterna, el entorno marginal y anónimo que condena tanto a sus familiares, como a los primeros inmigrantes, a permanecer al margen de la Historia.

De acuerdo con Fernanda Bravo Herrera (2018), la construcción de estas experiencias migratorias, individuales y anónimas, se producen desde una perspectiva que se propone redimir la memoria oral, como una fuente historiográfica, para rescatar historias y testimonios ‘menores’, articulando las bases de la nueva identidad nacional.

En *El mar que nos trajo* la memoria y el olvido se predisponen a representar esas ausencias, en palabras de Bravo Herrera, se construye una narración “desde abajo” (Bravo Herrera, op cit: 284) y, desde múltiples instancias, un recuerdo que se erige como un monumento de la “contra-memoria” (ibídem), resistiendo a la violencia del olvido histórico.

A diferencia de su madre y hermana, Natalia desafía el papel sumiso de la mujer siendo una mujer fuerte y decidida que asume completamente una posición de poder en el núcleo familiar. Es una mujer independiente que toma decisiones sin la necesidad de recurrir a otros; pero, al mismo tiempo, permanece inmóvil en los muros del hogar.

Natalia personifica a la mujer moderna que trabaja duramente y protege los intereses familiares, alejando a los individuos que pongan en peligro su estabilidad. Por esta razón, la joven reúne todas las cosas del calabrés y lo espera a la entrada del conventillo “le interceptó el paso, alta, inflexible, los ojos verdes llameantes, y le ordenó que se marchara.” (32)

La ausencia del padre y el sentimiento de abandono inciden en su actitud hostil hacia los hombres y deja una herida abierta, un vacío afectivo, que la condena al desapego y a la imposibilidad de amar a los hombres. Para la joven vengarse del calabrés es, al mismo tiempo, vengarse del hombre que la abandona de chica.

La miró transpirado y con frío, tenía muy cerca, vedándole el paso, a una mujer que mostraba hacia él todo el odio del mundo y se sentía demasiado débil para afrontarlo. Sólo una parte de ese odio, la de un continente más pequeño, pertenecía a Domenico, se la había ganado con sus defectos, su egoísmo irritante, el resto no le correspondía; años de infancia y juventud, momentos ingrátidos, ocio y placeres no concedidos, Natalia se vengaba. (ibídem)

Del otro lado del mar, una tormenta pone en peligro la vida de Giovanni, el barco queda muy estropeado y Agostino se enfada con el objeto (representación de Natalia) en un delirio de sentimientos encontrados dice:

(...) tan cargado que los ojos se le enturbiaban por el peso de la furia. ¿Qué te ocurrió barquita mía? Te enojaste conmigo y pretendiste arrebatarme lo que más quiero. (...)

Odiaba la barca que no había obedecido al timón y se había dejado dominar por la tormenta. Deberías navegar en un río, en aquel río que dicen es ancho como el mar pero tiene otro color y sabe distinto. No te sería fácil, barquita mía, en ese mar frustrado. Deberías andar con pie de plomo o rumbo cuidadoso porque no lo creas incapaz de vientos y traiciones. (...) Aquí dejaste que volara el mástil y te humillaste como sierva ante las olas. Si Giovanni no murió fue porque nuestros brazos lo salvaron. Sólo aparentaste ser buena. No merecés el mar, la amenazó en silencio, clavando con fuerza maderas, embreando con estopa. (35)

A nivel discursivo, la construcción de este evento, que casi termina en tragedia, se articula a partir del riesgo que corre el recuerdo de Natalia en ser olvidado, o desplazado, por Giovanni. La amenaza del olvido es simbolizada en la pérdida del timón, por tanto, de la dirección hacia el recuerdo de la niña.

Agostino sufre no poder elaborar la memoria de la hija, los años pasan y “ella ya no debía ser una niña” (ibídem). El recuerdo de Natalia pareciera reclamar un espacio en la memoria del padre, el único espacio que le pertenece.

La cercanía de Giovanni había hecho que pensara menos en Natalia. Pero ella era como los muertos en quienes no se necesita pensar para que estén con nosotros. No estoy muerta, decía Natalia, y creyó que por desconocidas razones, Natalia ya no reía, y que su corazón de niña sacudido por los celos y el encono, atravesaba una tormenta. Naufragaba. (Gambaro, ibídem)

La representación de la tormenta y la pérdida del control del barco representan la imagen contrapuesta y la ‘lucha’ entre la supresión y la conservación de la memoria. De acuerdo con el filósofo Tzvetan Todorov (2013), la restitución del pasado requiere necesariamente de un diálogo entre la memoria y el olvido para ser decodificado; es por esto que este episodio simboliza la amenaza del olvido y Agostino lo reconoce.⁶⁴

En Argentina, la relación entre Isabella y Domenico se afianza porque el padre la espera a la salida de la escuela. El hombre está orgulloso de la hija porque cree que una vez que Isabella aprenda a leer y a escribir conjurará su propia ignorancia:

Él no sabía leer ni escribir, ni Luisa, ni la orgullosa de Natalia, a la que llamaba con apelativos que por suerte Isabella no entendía. Todos ignorantes, burros, adoquines, se burlaba, salvo Isabella. Feliz, le susurraba en el oído sus viejas canciones, porque aunque no podía expresarlo, creía que cuando ella leyera y escribiera fluidamente, su propia ignorancia se vería resarcida. (36)

La relación entre Isabella y Domenico desarticula la posición de las hermanas ante la presencia de los hombres. Isabella es una chica, dócil, sumisa y ama al padre. Por el contrario, para Natalia el abandono de Agostino la condena a no establecer vínculos

⁶⁴ TODOROV, T., *Los usos de la memoria*, (Ricardo Brodsky, trad.) Santiago de Chile: Museo de la Memoria y de los Derechos Humanos, marzo de 2013.

afectivos positivos con el otro género. El resentimiento contra los hombres y la inutilidad de Domenico la motivan a alejar al calabrés de sus vidas, solo Luisa e Isabella sufren por la ausencia del hombre.

El vacío afectivo y el odio de Natalia le confieren una suerte de superioridad física ante la figura de Domenico, no le deja otra alternativa sino marcharse definitivamente de la vida de Isabella, provocando otro abandono forzado.

Isabella no va más al colegio. La necesito en casa—. Tuvo una sonrisa sin piedad. —Pero a usted no. Sobra. Váyase. Domenico la miró con sus ojos oscuros: —Soy el padre —balbuceó. Natalia se encogió de hombros. Sabía lo que eran los padres. Y el recuerdo de Agostino le acrecentó la ira. Qué títulos presentaba Domenico, ¿ser el padre? Daba a Isabella lo que no costaba: unos mimos, unas caricias, como presente excepcional un caballito inservible, ni pan ni techo que eran las cosas que realmente se necesitaban para vivir. —No aparezca más por esta casa —lo conminó inflexible con voz dura y ajustó las cuentas esa vez para siempre. (...) Domenico quiso interrumpirla y no pudo. Ante esa voz que lo recriminaba extendiendo frente a él su propia inutilidad, no encontró respuesta. (39)

En Italia, Agostino enferma y, al poco tiempo, muere. Antes de fallecer, transmite el ‘secreto’ familiar a Giovanni y le confiesa que la niña de la fotografía es su hermana, le pide que no la olvide y que la busque. El joven respeta la voluntad del padre, acepta su nueva función de guardián de la memoria familiar y escribe una carta a la hermana para comunicarle la muerte de Agostino.

Natalia recibió el sobre como un presente imprevisto y no deseado. Con aprensiva curiosidad, miró esos signos escritos en líneas paralelas, escrutó la impresión de un sello ondulado color lacre y la estampilla diminuta donde un sacerdote mostraba de perfil un rostro tétrico. (49)

La inesperada carta sorprende a Natalia, pero su analfabetismo le impide descifrar el ‘misterio’ de esos símbolos. Primero, pide a Isabella que la lea, pero la niña no logra hacerlo, así que recurre a sus vecinos de Bonifati, Massimo y Nino, para descubrir el contenido de la carta porque “necesitaba saber”. (49)

A nivel discursivo, se describe el cuadro social de los habitantes del conventillo, revelando la problemática del analfabetismo de la primera generación: “la mayoría habían sido campesinos analfabetos con un pasado de mucho penar, En la nueva tierra habían mejorado, trabajaban en las fábricas, en los muelles, eran albañiles, estibadores, vendedores ambulantes (...)” (50). La situación cambia y mejora a partir de la segunda y tercera generación de italianos en Argentina.

Nino lee la carta y le da la noticia sobre la muerte de Agostino. La primera reacción de la joven es apática porque rechaza el recuerdo del padre; pero, en la intimidad del hogar,

'relee' la carta de Agostino con la voz de Nino, la italianidad invade sus pensamientos y le restituye una parte de su identidad perdida.

En su fuero interno mezclaba el italiano y el castellano que hablaba cada vez más, pero ahora sus pensamientos discurrían enteramente en italiano como si hubiera regresado al país de la infancia, sólo rodeada del idioma escuchado al nacer. Y no se le ocurrió que a traición cualquier palabra, la más imprevista, la más inocente podría traerle a Agostino, forzar un encuentro con ese padre que rechazaba y cuya muerte no le provocaba congoja. Debía de haber cortado el lazo de la lengua, entonces la indiferencia hubiera sido posible. (52)

La joven no responde a la carta de Giovanni, pero el mensaje sobre la muerte de Agostino la conecta a la figura del hombre que la abandona físicamente de chica, pero que nunca la olvida. En silencio, Natalia tiene un primer encuentro reconciliador con el recuerdo del padre.

Habló mucho con su padre esa noche, mientras Isabella dormía y su madre se despertaba cada tanto. Supo que no la había olvidado y como era esto lo que ella siempre le había pedido, los reproches se ahogaron en su corazón. (...) Él la había fijado en la foto de esa niña de tres años (...) Después guardó la carta y lloró como si su padre nunca la hubiera abandonado como si él la hubiera visto crecer y ella morir. (52-53)

La felicidad y el amor parecen en otro lugar inaccesible para los protagonistas. Cuando Natalia se compromete con Giacinto Spina, un hombre parecido a Domenico, reproduce el mismo sentimiento de resignación de la madre que la obliga a 'llenar', de alguna forma, el vacío de la soledad con un individuo que no ama. Natalia distingue el verdadero amor cuando Nino la besa, pero el encuentro está destinado a fracasar porque la joven recuerda que Nino está casado y tiene hijos en Italia.

Para Natalia el acercamiento de Nino le revela una sensación distinta y deseada, pero el recuerdo del abandono y, sobre todo, la semejanza entre Nino y la historia del padre la imposibilitan a amar a un "(...) hombre casado con una mujer que esperaba el reencuentro, una niña muerta y otra aún pequeña a quien la ausencia del padre le pesaría. Historias de abandono, ella ya tenía bastantes. El pensamiento le provocó una inquina súbita y total, un dolor profundo." (58)

En la Isla de Elba, Giovanni se casa con una mujer del pueblo y, tiempo después, Adele muere. La madre de Giovanni convive con la imagen de Natalia y la de su propio hijo sobre la repisa de la chimenea y nunca reprocha el abandono afectivo de Agostino. En su lecho de muerte, Adele recuerda con afecto a Natalia y a Giovanni, siendo esto una reunión simbólica de las dos familias (Regazzoni, 2012).⁶⁵

⁶⁵ REGAZZONI, S., «La diáspora de los italianos en el viaje a Argentina. *El mar que nos trajo* de Griselda Gambaro», en *Rassegna Iberistica*, Roma: Bulzone Editore, n.º 97, octubre 2012.

Y fue una muerte dulce. Con Agostino había tenido una niña llamada Natalia. Su fotografía, junto a la de Giovanni que llegó después, estaba sobre la repisa de la chimenea. Cuando los niños dormían, ella y Agostino los miraban abrazados. Comentaban los rasgos de los niños, la mirada voluntariosa de Natalia, la expresión tierna de Giovanni. Y quizás en ese momento, en que le decía a Agostino qué feliz era, qué felices eran con esos dos hijos, fue cuando en el sueño, dulcemente, murió. (65)

En el espacio narrativo, vuelve a aparecer una fecha exacta que ubica al lector en un período histórico específico, hacia el final de la Primera Guerra Mundial, evento que coincide con la boda de Isabella y José, quienes van a vivir en el mismo lugar donde vive Natalia con Giacinto. A diferencia de la hermana mayor, Isabella sí logra vincularse emocionalmente al hombre, a pesar de su “mal genio” (66). Por el contrario, Natalia está con un hombre que no ama, pero el matrimonio le da un hijo que compensa, de alguna forma, el vacío emocional.

Con el pasar de los años, Giovanni va a Buenos Aires y busca a su hermana. Considerando que todo viaje implica el encuentro de una mirada dúplice que modifica la propia identidad, se sostiene que la muerte de Agostino es un viaje simbólico que reanuda los lazos familiares y sana las heridas provocadas por el abandono y la ausencia; pero es el viaje de Giovanni el verdadero encuentro reconciliador y unificador de las dos orillas.

Natalia se detuvo a pocos metros. Se miraron un instante. Giovanni sonrió: —¿Natalia? —preguntó. —Sí —dijo Natalia con voz seca. Él amplió la sonrisa. Parecía muy joven, así, sonriendo. De pronto el rostro se le desfiguró, se llevó la mano a la boca. Ella lo miró serenamente. —Giovanni —dijo, y estuvo tentada de apartarse, de brindarle a lo sumo un gesto de cortesía alargándole la punta de los dedos. Le picó la nariz, el fondo de la garganta. El mar vino a su encuentro, la inmensidad que había atravesado Giovanni, y la desmoronó. —¡Giovanni! —gritó abriendo los brazos. El picor de la garganta le subió a los ojos y el llanto la asaltó, salado como el agua de mar. Su padre le mandaba un hermano. (79)

La muerte y el mar son los elementos que unifican a las dos familias separadas y fundadas por la misma figura paterna. La muerte es simbólica y se resignifica en el encuentro entre los hermanos, Giovanni y Natalia, que significará también el reencuentro entre padre e hija.

En el segundo viaje de Giovanni, las mujeres y los niños de Isabella conocen el barco. Por primera vez, Natalia intenta recuperar la memoria y “miraba con los ojos de Agostino” (83). El reencuentro con el hermano y la visita del barco constituyen un perdón simbólico y la reconciliación con sus raíces.

[Natalia] se sintió contenta de oír el italiano a su alrededor, como si estuviera en Italia, ese país de donde había venido su madre y cuya tierra de olivos, de sembrado de habas, de

paisajes estériles o magníficos jamás conocería, aunque tendría la gracia de conocer el mar (83)

Los viajes de Giovanni se interrumpen al estallar la Segunda Guerra Mundial. Al terminar el conflicto, el joven italiano recibe la primera carta de la Argentina escrita por Bruno, el hijo de Natalia, para notificarle sobre la muerte de la madre durante la guerra. Giovanni triste por la noticia:

Miró el mar y se preguntó si Natalia estaría reunida con su padre y la congoja de su corazón le hizo decir sí, que la muerte es la puerta que se abre a lo imposible. Si tiene algún sentido, la muerte, es la de permitirnos la libertad en los deseos. Y lo imposible era esa barca que veía a lo lejos, navegando serena en el mar, con dos diminutas figuras en cubierta, Natalia y Agostino juntos. Y en esa ubicuidad posible de la muerte, estaría también Natalia con su madre, con todos los seres que ella había amado y que él no conocía (con su pequeña hermana Agustina, con Nino en una vida feliz...). Eso pensó, mirando el mar. (85)

La muerte es el viaje simbólico de liberación y el mar es el elemento que une a esos individuos separados y que, finalmente, se encuentran, se reconcilian y viven una existencia otra, menos penosa, respecto a la que tienen en el mundo terrenal.

Giovanni sigue yendo a Argentina hasta que se jubila, la familia de Isabella y el hijo de Natalia lo reciben con gusto. En esta reconstrucción, se manifiesta la profunda pobreza que deja el paso de la guerra en Italia, a diferencia de la Argentina, donde empiezan a mejorar las precarias condiciones económicas de la familia.

La Argentina florecía. José rezongaba porque su difuso anarquismo lo unía sin embargo con lazos fuertes a su clase, no entendía cómo los obreros podían someterse a ese militar que vociferaba en los balcones. Mentía como Mussolini y como Mussolini transformaba los derechos en prebendas o limosnas. (86)

La menor de las hijas de Isabella, la pequeña que hereda las características del abuelo Domenico, es quien custodia la historia de su familia en su memoria, la cual enlaza con el testimonio oral de su madre Isabella. La narradora recupera, a través de la escritura, los lazos que unen las dos orillas. Ella representa el nexo entre Italia y Argentina.

La menor de las hijas de Isabella, la que tenía el rostro mate y los cabellos enredados como el abuelo, escuchó sentada a la mesa ocupando un lugar entre su hermano y su primo, el hijo de Natalia. En esas charlas de sus mayores nunca intervino. Guardó la memoria de Natalia, de Giovanni, y con lo que le contó su madre, Isabella, de odiada y tierna mansedumbre, muchos años más tarde escribió esta historia apenas inventada, que termina como cesan las voces después de haber hablado. (86)

El cierre de la narración revela “el culto a la maternidad”⁶⁶ presente en la historia de *El mar que nos trajo*, impulsado por el viaje literario de la narradora, por medio de la

⁶⁶ CROLLA, A., Serafin, S., (coord.), «Configuraciones y persistencia de lo femenino y del ‘matronazgo’ en el teatro de la Pampa Gringa argentina », en *Oltreoceano. Donne al caleidoscopio. La scrittura dell’identità femminile nei testi dell’emigrazione tra l’Italia, le Americhe e l’Australia*, nº7, 2013, pp 123-133.

memoria y el testimonio de su familia, con el fin de reencontrar y acercar el 'yo femenino' de su abuela, tía y madre para redescubrir las voces de sus ancestros.

La escritura de esta novela se presenta como fuente subjetiva e historiográfica que rescata el testimonio familiar, silenciado por mecanismos de poder y saber que determinan una versión de la Historia, aportando la comprensión del tiempo y del espacio para conferir a los 'olvidados' un lugar en el presente.

La reconstrucción "desde abajo" (Bravo Herrera, 2018) propone abordar y testimoniar las complejidades de la migración y los procesos modernizadores que envuelven a los personajes en un ambiente marginado, el cual se caracteriza por el trabajo y el sacrificio, en particular, se manifiesta duplicado en las figuras femeninas.

En esta novela, la memoria familiar es el resultado de un intercambio de experiencias y saberes. Por medio del testimonio oral, los más ancianos del grupo familiar transmiten su recuerdo a los más jóvenes, siendo estas reconstrucciones de la memoria 'imperfectas', dados los mecanismos que operan en función de la acción de 'hacer memoria'.

En relación a esto, las relaciones y experiencias sociales de cada miembro de la familia, especialmente, en el caso de la narradora, develan 'nuevas' versiones, agregando o omitiendo informaciones. *El mar que nos trajo* reúne y recompone las versiones que escucha la narradora de niña, restituyendo una ausencia y modificando las nociones de la colectividad; de alguna manera, se intentan desarticular las jerarquías impuestas por las políticas de la escritura.

El presente es el lugar donde pasado y futuro se reformulan; así, surge la necesidad por reconstruir el pasado migratorio para pensar y articular un 'futuro' consciente, con una visión plural e inclusiva, forjado desde el conocimiento y las inclusiones de las diversidades del pasado migratorio.

La figura de la narradora es el producto, o la herencia cultural, de ese fuerte vínculo con el otro. Ella es el resultado de aquel aluvión que se desborda sobre la Argentina y, actualmente, es un componente esencial que renueva la identidad nacional.

La sobrina de Natalia es la nueva mujer protectora del núcleo íntimo de las familias ítalo-argentinas. Gracias a la reconstrucción y difusión de su historia muchas otras familias, con un pasado similar, se ven reflejadas en el espejo de esos personajes de inmigrantes.

Esta novela desarticula la célula principal de la sociedad, el 'lugar' de donde provienen los valores esenciales de cada individuo para observar cada pieza que la integra y volver a reconstruir un código identitario que incluya a los marginados, en particular, se encarga de valorar la perspectiva de la mujer migrante.

Lo más significativo es justamente el papel que asume la mujer, pues la narración contempla una versión doblemente marginada, que se desarrolla bajo una perspectiva *otra* de la historia. La narración cuestiona la 'verdad' para dar voz a las miles de mujeres que migran a la Argentina y permanecen recluidas en espacios cerrados. La mujer se sacrifica por el bienestar y la supervivencia de su familia y es a través de su cuerpo que se ejerce un mecanismo de poder que la empuja a permanecer al margen de la Historia pero, en la esfera privada, es la figura central unificadora y fuerte.

Su testimonio enajenado de la 'verdad' histórica reclama un espacio en la memoria colectiva y, por eso, esta novela es el testimonio de una generación conectada con un territorio y con un recuerdo que se componen desde la diversidad -dialectal y social-, pero unidos por un mismo puerto y una misma historia.

A partir de estas reconstrucciones migratorias, los argentinos empiezan a redescubrir las características que configuran las bases de su propia identidad plural y heterogénea. Es por eso que su visión del mundo queda abierta a continuas experiencias culturales.

TERCER CAPÍTULO

UNA ESCRITORA DE PRIMERA GENERACIÓN: MARISA VANNINI

3. Biografía

Marisa Vannini es una investigadora, escritora, profesora y periodista ítalo-venezolana. Nace en Florencia el 23 de octubre de 1928. Pertenece a una familia originaria de Sestola, provincia de Módena, entre sus parientes hay terratenientes, jueces, abogados y alcaldes. Dedicó su vida a la academia, a la investigación y a la escritura. Es considerada una “venezolanista” porque dedica gran parte de sus estudios a la investigación sobre la influencia italiana y francesa en la cultura, en la historia y en la lengua de Venezuela.

En su faceta como periodista colabora en diarios y revistas como: El Universal, El Nacional, La Esfera, Boletín Universitario, Cultura Universitaria, Revista Nacional de Cultura, Boletín del Instituto Pedagógico, Poesía de Venezuela, Élite, Gea, Latina, Revista de Historia y La Voce D'Italia di Caracas:

La revista *Élite* (...) me permitió publicar en sus páginas, uno cada semana, los mejores cuentos breves italianos de la primera mitad del siglo, que yo había escogido con gran esmero y vertido pacientemente al español, precedidos por una concisa introducción. Ver impreso en la revista venezolana mi nombre como traductora y presentadora de grandes valores de las letras italianas, como D'Annunzio, Pirandello, Malaparte, fue realmente una gran emoción. (Vannini 2005, 105)

Inicios

Vannini empieza y termina la escuela primaria y secundaria en Bolonia, capital de la región Emilia-Romaña al norte de Italia. Después de la Segunda Guerra Mundial, en 1948, junto con su familia se traslada y se radica en Caracas, capital de Venezuela. Ahí sigue su prolífica formación académica en el Liceo Fermín Toro, donde cursa el último año del liceo, y, posteriormente, en la Facultad de Humanidades y Educación de la Universidad Central de Venezuela y en el Instituto Pedagógico de Caracas.

La familia Vannini, durante los años del fascismo, sufre persecuciones y represalias debido a su ideología política. Es despojada de todos sus bienes y la casa de su abuela materna es quemada, esta imagen aparece como portada de su libro *En la piel de la guerra* (2007).

La misma Vannini afirma que “(...) cuando llegué a Venezuela me pareció haber encontrado el cielo, le dije a mi mamá que nunca iba a regresar a Italia, ya que recordaba el frío, el miedo, los bombardeos y la persecución, porque mi familia era antifascista. En realidad pasamos grandes peligros y momentos terribles.”⁶⁷

Así que en 1948, por motivos políticos, su familia abandona la península y se radica en Caracas, Venezuela. En ese tiempo, Vannini es una joven de 17 años marcada por el evento traumático de la Segunda Guerra Mundial.

El viaje, lo desconocido y el entusiasmo de la juventud, dejan una marca imborrable de su llegada al puerto de La Guaira:

Accolta dagli impiegati della dogana con un succo di tamarindo, scambiate le prime parole con i nativi de La Guaira, la diciassettenne bolognese si guardò attorno. Faceva caldo, era pieno di fiori: decise che il Venezuela le piaceva. Fu amore a prima vista, tra lei e il suo nuovo paese, nel lontano 1948.⁶⁸

Los primeros años en Venezuela

Al llegar a Caracas se inscribe en el Liceo Fermín Toro para el reconocimiento de su título de bachiller. Contemporáneamente empieza a trabajar como maestra de preescolar en el Instituto Montessori de los Palos Grandes hasta que pasa a ser docente de primaria y bachillerato.

Al terminar el secundario, inicia los estudios universitarios en la Escuela de Letras de la Facultad de Humanidades y Educación de la Universidad Central de Venezuela. Alterna su vida de docente y estudiante en estos años hasta obtener un puesto como profesora universitaria en la misma Casa de Estudios.

Entre 1948 y 1958, en Venezuela se instaura una Junta Militar que tiene como objetivo la persecución y represión de movimientos izquierdistas en el país. Son años muy difíciles

⁶⁷ MORELLI, Guadalupe, *Marisa Vannini, la investigadora: la profesora nunca se cansa*, Prodavinci: Caracas, 20 de octubre 2009, enlace: <https://historico.prodavinci.com/2009/10/20/artes/testimonios-inmigrantes/marisa-vannini-la-investigadora-la-profesora-no-se-cansa/>, [consultado el 5 de febrero 2022], a lo largo de este capítulo, será muy útil esta entrevista para comprender la vida y obra de la autora.

⁶⁸ Información del Museo Virtuale dell'Emigrazione Emiliano-Romagnola nel mondo, enlace: <https://www.migrer.org/storie/marisa-vannini/>, [consultado el 5 de febrero 2022]

para la Universidad Central de Venezuela porque es la cuna de movimientos estudiantiles donde nacen figuras como Rómulo Betancourt y Rómulo Gallegos. Durante la dictadura, el General Marcos Pérez Jiménez (1952 – 1958) ordena cerrar la Universidad por un tiempo.

Muchos estudiantes, incluso Vannini, deciden inscribirse en Educación en el Instituto Pedagógico de Caracas. Luego, se reanudan las actividades en la Universidad Central de Venezuela y ella decide proseguir con ambas carreras. En 1956, consigue dos títulos: uno como Licenciada en Letras en la Universidad Central de Venezuela y el otro como Profesora en el Pedagógico:

Las Letras me permitieron entrar a formar parte del personal docente de la Universidad Central. Tuve cursos de Italiano Jurídico en Derecho, de Literatura Italiana y Literatura Clásica en la Escuela de Letras y en el Pedagógico, y junto con el profesor Crema, quien me introdujo en la docencia universitaria, fui la fundadora de los cursos de Lengua Italiana en Letras, Filosofía, Periodismo -que ahora se llama Comunicación Social-, Educación e Historia. El italiano adquirió muchísima popularidad y mis discípulos me dieron muchas satisfacciones. (Morelli, 2009)

En 1971, obtiene un año sabático y consigue el título en Filología Moderna en la Universidad de Perugia. Luego hace especialización en la Universidad de Bolonia dirigido por Umberto Eco.

Sus investigaciones

Para Vannini la investigación es una pieza fundamental que integra su vida académica y literaria. En sus estudios logra establecer bases filológicas e históricas para la construcción de los elementos que componen a la sociedad venezolana.

La investigación me ha servido para prepararme, para integrarme a la universidad, porque el verdadero profesor universitario no es aquel que sólo da clases, sino el que investiga, que crea cultura. Por lo menos yo siempre lo entendí así, y logré publicar varios libros que naturalmente nacieron de mis investigaciones. (Morelli, 2009)

Su primera y exitosa investigación *La Influencia francesa en Venezuela* (1963) ganó el segundo concurso de ensayo abierto por la Facultad de Humanidades de la Universidad del Zulia, publicado en 1965. Esta obra está compuesta por cuatro capítulos que articulan cronológicamente la influencia francesa en Venezuela.

Los temas de estudio son diversos y establecen las bases de los vínculos de intercambio entre Francia y Venezuela desde finales del siglo XIX hasta la mitad del siglo XX. Vannini

logra reconstruir una parte de la historia venezolana olvidada a través del estudio de la influencia francesa en el pensamiento político, la vida social y las costumbres, el estudio del francés, lecturas y traducciones, viajeros venezolanos en París, publicaciones venezolanas y sobre Venezuela publicadas en Francia.

En la presentación de reedición de *La influencia francesa en Venezuela*, Romain Nadal, embajador de Francia en Venezuela, afirma que es “un valioso aporte que contiene información, datos y bibliografía relevantes, indispensables en la generación de nuevos conocimientos sobre la relación histórica de nuestras naciones.” (Vannini, 2018: 9)

Italia y los italianos en la Cultura y en la Historia de Venezuela (1966)

Es su segunda investigación científica premiada con el Premio Saragat ése mismo año. En esta ocasión se interesa en estudiar la presencia italiana en el contexto venezolano desde su descubrimiento.

Yo empecé a estudiar un poco a los inmigrantes y hubo algo que me impactó: la cantidad de trabajadores italianos que morían en las obras edilicias durante la época de Pérez Jiménez. Quise hacer un trabajo -después me aconsejaron que no lo publicara- para poner de relieve las vidas de inmigrantes sacrificadas en la construcción de edificios y carreteras. (Morelli, 2009)

Este extenso trabajo de investigación se divide en tres partes con el fin de desarrollar más de cuatro siglos de integración de la cultura italiana, desde su descubrimiento hasta principios del siglo XX. (Vannini, 1966: 7)

El título de nuestro trabajo es “Italia y los italianos en la cultura y en la historia de Venezuela”, y esto porque hay en él dos aspectos claramente diferenciados (...): por un lado la transmigración de la cultura (...) en que se propagan de un país a otro, de un continente a otro (...) Por el otro, la presencia de los emigrados y de los inmigrantes, su aporte personal que puede ser mínimo o de cierta importancia a ciertos aspectos, ya más limitados, de la vida cultural y social del país. (Vannini, 1966: 6)

En este libro, la profesora Vannini analiza el aporte de los italianos en diferentes ámbitos. En la primera parte estudia la cultura italiana en Venezuela. En este capítulo, Vannini estudia los aportes de los italianos en el mundo de la literatura, la música, las bellas artes, las ciencias jurídicas y las modas y costumbres venezolanas.

La segunda parte titulada “Los contactos entre Italia y Venezuela”, la investigadora se enfoca en el estudio del aporte italiano durante la Conquista y la Independencia de Venezuela, haciendo referencia a la significativa contribución italiana a la literatura

descriptiva de los viajes. Sobre todo, a las cartas de Michele da Cuneo, compañero de Colón, quien se encarga de describir detalladamente su flora y fauna. (Vannini, 1966: 9)

En el tercer capítulo, “Italia, los italianos en Venezuela”, la profesora Vannini establece un orden cronológico de las migraciones italianas en Venezuela, desde los primeros colonos hasta la primera mitad del siglo XX, pero no profundiza en las problemáticas migratorias de finales del siglo XIX. El desarrollo y la escritura de esta parte, se basa en datos históricos como: archivos, documentos y manuscritos recuperados en bibliotecas venezolanas. Pero, también, le resulta necesaria la relectura de los cronistas de Indias para integrar algunos testimonios.

En *Italia y los italianos...* Se hace una recopilación de datos e informaciones de los Archivos Nacionales y de los primeros censos del período guzmancista, realizados a partir de 1873. Su objetivo principal es resaltar la presencia italiana y su influencia en la cultura e historia de Venezuela, desde los primeros viajes colombinos hasta finales del siglo XIX. Sin embargo, esta investigación carece de un análisis sociocultural más profundo sobre las problemáticas registradas durante la primera migración italiana de finales del siglo XIX.

En este libro se hace una breve mención sobre la migración italiana del siglo XX, la más numerosa e importante, puesto que según la autora “habría de hacerse a base de compilaciones estadísticas, consideraciones sociológicas y tener un enfoque diferente y adecuado a esas nuevas condiciones.” (ibídem)

En 2001, Vannini escribe un artículo sobre las problemáticas de las primeras migraciones italianas llamado La primera inmigración italiana en Venezuela, alienación de los derechos humanos, historia de un reiterado atropello, publicado en la revista literaria *Tierra Firme*. Sólo en 2009, Vannini clasifica en dos partes la migración italiana: la migración del siglo XIX y la gran emigración del siglo XX. Este orden resulta fundamental para el análisis de su texto *Arrivederci* Caracas (2005), el cual hace parte del *corpus* de este trabajo.

En el siglo XIX, Venezuela recibe pocos inmigrantes italianos, a diferencia de Argentina o Brasil. Sin embargo, el primer movimiento migratorio interesa a personas de escasos

recursos económicos y, en su mayoría, se trata de campesinos que se radican en el interior del país con la promesa de tierras que nunca les entregarán:

(...) En la misma época y hasta después -momentos difíciles, de mucha penuria en Italia-, llegaron emigrantes muy pobres, con grandes ilusiones, pero con escasa preparación, a quienes les fue bastante mal. Algunos, pero otros fueron traídos, en viajes penosísimos en barco, por agentes o compañías italianas que les prometían tierras fértiles para cultivar, ofrecidas por el gobierno, desde el presidente Falcón en adelante. Protagonizaron episodios tristísimos. No recibieron ninguna ayuda, las tierras, que nunca les fueron entregadas, no eran sino terrenos baldíos, ubicados en extensiones de selva sin deforestar, a enormes distancias de los centros habitados. Lo peor es que estos episodios se repitieron. (Morelli, op cit, 2009)

La segunda “gran migración” italiana en Venezuela se produce durante la dictadura de Marcos Pérez Jiménez. Esta vez comprende un estrato de la sociedad italiana más específico y elevado que hace una gran fortuna con el pasar de los años. La comunidad italiana de esta época brinda un valioso aporte en las grandes construcciones y en la modernización de Caracas, de las cuales se hablará en el siguiente apartado.

El testimonio de Vannini es fundamental para comprender cuáles son las áreas que ocupan los inmigrantes italianos durante este período histórico:

En su gran mayoría eran hombres: soldados que habían sufrido en la guerra, que habían sido combatientes en Rusia, en África... gente muy dura, preparada para el trabajo fuerte, pero moderna, progresista: obreros, albañiles, agricultores, carpinteros, zapateros y también técnicos, contables, geólogos, geómetras, mecánicos, maestros, estudiantes que, por los conflictos bélicos, no habían podido graduarse. (...) Por otra parte, también vinieron empresarios, comerciantes y constructores de gran preparación, trajeron capitales de Italia, y aportaron muchísimo. Varios de ellos trabajaron con Pérez Jiménez y, tuvieran o no relación con el fascismo y con la dictadura, la verdad es que eran profesionales formados. (...) (Morelli, op cit, 2009)

Sus obras

Gran parte de su investigación está basada en la investigación y recopilación de datos sobre la presencia italiana en Venezuela. Sin embargo, se interesa también en el intercambio entre la sociedad venezolana y los inmigrantes italianos. Su interés parte desde los primeros contactos entre colonos y autóctonos, la estructura colonial y el período de la emancipación.

Otras de sus publicaciones son más conocidas son *Cuentistas italianos del siglo XX* (1969), una antología de cuentos traducidos por ella misma; *La Lengua italiana* (1972), es un manual de la lengua italiana que se reedita muchas veces; *El mar de los descubridores* (1974), una investigación y recopilación de documentos y relatos poco conocidos sobre el descubrimiento y la exploración de Venezuela; *Mundo Nuevo, O,*

Descripción de las Indias Occidentales (1983), escrito junto a Joannes Laet y *Christophorvs Colombvs. 1492-1992. V Centenario*, (1992); *Arrivederci Caracas* (2005) y *En la piel de la guerra* (2007).

Cristophorvs... es realizado como un homenaje a la comunidad italiana. Se trata de un recorrido histórico por la vida del navegante. Está dividido en cinco capítulos que tratan sobre la vida de Cristóbal Colón hasta su muerte; “El Diario de a bordo” realizado por Fray Bartolomé de las Casas; la participación italiana en las exploraciones del Nuevo Mundo (cronistas, cartógrafos, tripulantes, banqueros, misioneros, entre otros); los grandes navegantes como Amerigo Vespucci y, finalmente, “Otros navegantes y exploradores” entre ellos, Fernando de Magallanes. De este libro se imprimen solo 199 ejemplares, los cuales son entregados en cajas de madera, encuadernados en cuero y con ilustraciones de Gabriel Bracho.⁶⁹

Desde los años sesenta, Vannini dedicó una buena parte de su carrera a la producción de literatura infantil. Además, inaugura un taller de escritura de cuentos infantiles en la Escuela de Letras de la Universidad Central de Venezuela. Algunas de sus obras son: *La fogata* (1984); *Florpié y otros cuentos* (1997); *Cuentos de Gentes y de Árboles* (2000); *El Gato de los ojos dorados* (2000); *El Chigüire fantasma* (2004); *El chamán de los cunaguaros: viaje por el mundo indígena venezolano* (2008); *La lengua de Dante* (2011) y *La casa entre dos soles* (2012), entre otros.

Su integración y permanencia en Venezuela

La familia Vannini se integra muy bien con la sociedad venezolana. Desde su llegada, trata de evitar los contactos con grupos de italianos recién llegados porque temen que entre ellos se encontrasen personajes relacionados con el gobierno fascista: “Mi familia se reunía más bien con venezolanos; en parte porque todos nuestros vecinos lo eran, en parte porque pensábamos que muchos italianos recién llegados, los empresarios, no los trabajadores, habían tenido relaciones con el gobierno fascista por el que fuimos perseguidos.” (Morelli, 2009)

⁶⁹ La información sobre el libro *Christophorvs Colombvs* aparece en la página del Museo del Libro venezolano, link: <https://museodellibrovenezolano.libroria.com/christophorvs-colvmbvs-1492-1992-v-centenario/>, [consultado el 18 de febrero 2022]

Los Vannini, a excepción de Marisa, regresan a Italia en los años noventa. Ella permanece en Caracas, junto a su esposo e hijos, hasta su muerte. Por un lado, porque su vida académica y familiar está estrechamente vinculada a ese país y, por otra, porque piensa que Italia es “Un país muy lindo, muy agradable, rico en historia, tradiciones, música, arte, donde estoy perfectamente un mes... pero después me quiero venir porque me encuentro mejor aquí, estoy acostumbrada y me fascinan nuestro clima, nuestro mar y nuestra gente.” (Morelli, 2009)

Marisa Vannini muere en Caracas el 1º de marzo de 2016.

3.1. Caracas, pasado y presente: de techos rojos al cemento armado

(...) Es en las ruinas donde encontramos aquello que las utopías temen aceptar, su inscripción en el tiempo y el espacio, la experiencia y la historia (...)⁷⁰

Este apartado es un acercamiento sobre la geografía y la historia de Caracas. El objetivo principal es establecer un panorama amplio acerca de las transformaciones del entorno urbano, desde su fundación hasta su radical cambio, resultado del boom petrolero, las cuales se enmarcan principalmente en tres períodos históricos. Este recorrido se propone con la finalidad de tener una base histórica para el análisis del texto *Arrivederci Caracas* de Marisa Vannini.

El primer cambio se produce a finales del siglo XIX y principios del XX, impulsado por Guzmán Blanco que se aleja del proyecto español para proponer la construcción de edificios que siguen el modelo francés. El segundo con Eleazar López Contreras en 1939 y la aplicación del “Plan Rotival”, donde se plantea la realización de distintas soluciones viales para distribuir el tráfico con el lema “derrumbar para construir” y, en 1945, la reurbanización de El Silencio.

El tercero, el más significativo, se produce en la segunda mitad del siglo XX, entre 1952 y 1958, impulsado durante la dictadura de Marcos Pérez Jiménez con el proyecto político del Nuevo Ideal Nacional. En este caso, hay una conciencia de modernización que busca la “transformación del medio para el mejoramiento de las condiciones morales, intelectuales y materiales de los venezolanos” (Pérez Jiménez, 1954, como en Plaza, 2008: 1)⁷¹.

El crecimiento progresivo e incontrolado de la ciudad estimula su expansión, incorporando otros pueblos como Chacao, Petare y Antimano a la cartografía de Caracas. Esto genera muchas problemáticas sociales, como: crisis habitacional, desigualdad social y criminalidad. Caracas se convierte en la principal beneficiada de las transformaciones modernizadoras de los años ‘50 y es el fruto de un acelerado cambio

⁷⁰ OLALQUIAGA, C., «Las ruinas del futuro: arquitectura modernista y Kitsch». En: *Más allá de la ciudad letrada: crónicas y espacios*. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, Universidad de Pittsburgh, pp. 207-220.

⁷¹ Pérez Jiménez, Marcos. *Pensamiento político del Presidente de Venezuela. Una selección de discursos, 1948-54*. Caracas, 1954.

de estructura rural y provinciana a una ciudad petrolera, que se adapta a un nuevo orden de progreso y modernidad.

3.1.1. Antecedentes

Santiago de León de Caracas es el nombre completo de la capital de Venezuela. Se ubica en uno de los valles montañosos de la Cordillera Central, conocido como Parque Nacional Waraira Repano (o El Ávila), a 900 metros sobre el nivel del mar. Esta cadena montuosa es una barrera natural que separa la ciudad del litoral. El clima de la Capital, si bien ha cambiado con los años, se caracteriza por ser tropical lluvioso y estable casi todo el año, con una media de 18°C a 22° C.

Según el cronista Padre Pedro de Aguado, Diego de Losada funda la ciudad el 25 de julio de 1567⁷². Antes de esta fecha, Francisco Fajardo, un mestizo-colonizador, intenta varias veces entrar en el valle, pero sufre feroces ataques de grupos de indígenas caribes que habitan en la cordillera. De Oviedo y Baños cuenta que esta ciudad:

(...) fue conocida desde el principio de su descubrimiento aquella parte de tierra, que con veinte leguas de latitud de Norte a Sur, ocupa cuarenta de longitud, corriendo desde la Borburata para el Este, comprendida en los límites de la gobernación de Venezuela; era habitada esta provincia en aquel tiempo de innumerable multitud de bárbaros de las naciones Caracas, Tarmas, Taramaynas, Chagaragatos, Teques, Meregotos, Manches, Arvacos y Quiriquires, que poblaban separados la hermosa capacidad de su distancia (...) (De Oviedo y Baños, 1992: 168)⁷³

El nombre de bautizo es “Santiago de León de Caracas” en honor a Don Pedro Ponce de León, gobernador español de la provincia de Caracas para esa época, es él quien envía al general Diego de Losada con varios hombres a ‘pacificar’ aquellas tierras.

(...) Don Pedro Ponçe de Leon; el qual, venido a Benençuela, tomo rresidencia al liçenciado Bernardez y enbiolo a España, y luego procuro que las provinçias de Caracas se paçificasen y poblasen, por estar ya tan desbergonçados aquellos yndios que salian a rrobar y a saltear a los yndios domesticos que servian a los españoles, al qual efeto enbio al capitan Diego de Losada con casi doçientos hombres, el qual, a la entrada de la provinçia y conquista de ella bertio muy poca sangre o ninguna de yndios, y luego poblo o rrehedifico los pueblos que de antes estaban poblados, y al vno llamo Santiago de Leon (...) (Libro Cuarto, Cap XXII: 278)⁷⁴

⁷² Según las Notas del Capítulo XXII: “No se conserva el acta de la fundación de la ciudad de Santiago de León de Caracas, pero la opinión que parece más exacta es la de que el trazo de la ciudad se hizo el 25 de Julio de 1567.”

⁷³ OVIEDO y Baños, J., *Historia de la conquista y población de la provincia de Venezuela*, Caracas: Biblioteca Ayacucho, 2ª Ed., nº 175, 2004.

⁷⁴ DE AGUADO, Pedro, Bécker, J. (ed.), *Historia de Venezuela. Prólogo, notas y apéndices*, Tomo I, Madrid: Real Academia de la Historia,

Años más tarde, Juan de Pimentel, gobernador de la Provincia de Venezuela, se establece en Caracas y elabora el primer plano urbano de la ciudad, siguiendo fielmente las órdenes del Rey Felipe II. La disposición de la Caracas Colonial era ortogonal y la dimensión de las calles, de las cuadras y plazas son realizadas siguiendo los modelos de las ciudades hispanas de las Indias. El cronista Oviedo y Baños la describe de esta forma:

(...) sus calles son anchas, largas y derechas, con salida y correspondencia en igual proporción a todas partes; y como están pendientes y empedradas, ni mantienen polvo, ni consienten lodos; sus edificios los más son bajos, por recelo de los temblores, algunos de ladrillo y lo común de tapias, pero bien dispuestos y repartidos en su fábrica: las casas son tan dilatadas en los sitios, que casi todas tienen espaciosos patios, jardines y huertas (...) (Oviedo, 1992: 304)

Caracas se convierte en la capital de la Provincia de Venezuela por su clima y posición geográfica, eficaz para la defensa contra ataques de corsarios y piratas, a diferencia de otras ciudades coloniales como Nueva Cádiz (Isla de Cubagua) o Coro.

3.1.2. Caracas Colonial

La expansión de la ciudad es lenta y sigue manteniendo la estructura colonial original, donde ningún otro edificio puede superar la altura de la Iglesia Mayor. En 1637, según Oviedo y Baños, la Catedral es trasladada desde la ciudad de Coro hasta Caracas, confirmando la importancia de esta última para los colonizadores.

Una de las atracciones principales del Casco Colonial es la Casa Natal de Simón Bolívar, el cual se encuentra a unas cuadras de la Plaza Mayor, actual Plaza Bolívar. Su construcción empieza en 1651 y cambia de dueño muchas veces hasta llegar como dote, en 1773, a la familia Bolívar. En 1783, nace en Caracas Simón José Antonio de la Santísima Trinidad Bolívar Palacios y Blanco, figura central para la historia de Venezuela y de América Latina.

En las crónicas de Oviedo y Baños se enumeran también otras importantes construcciones realizadas durante el siglo XVII: el Real Hospital de las Hermanas de la Caridad, la Iglesia Nuestra Señora de Las Mercedes, el Colegio Seminario de Santa Rosa de Lima y el Convento de las Hermanas de la Concepción, el cual será demolido en 1875, durante el gobierno de Antonio Guzmán Blanco, para la construcción del actual Palacio Federal Legislativo o el Capitolio.

Los ingresos económicos de Venezuela, desde el siglo XVI hasta inicios del siglo XX, se basan principalmente en la agricultura. Inicialmente, el producto más comercializado es el cacao y, posteriormente, el café. Pero también hay plantaciones de tabaco, caña de azúcar y algodón. En Caracas, las haciendas agrícolas se expanden hacia el Este. A pesar de la rentabilidad de estos productos, especialmente café y cacao, el desarrollo urbano y el crecimiento demográfico no son comparables a otras provincias del imperio español.

En 1811, se declara la Independencia de Venezuela y se inicia un largo proceso que conlleva a enfrentamientos por la emancipación. El Jueves Santo de 1812, un fuerte terremoto destruye gran parte de los edificios de Caracas y afecta a otras regiones del país. Se calcula que perdieron la vida más de diez mil personas, aunque no existen estadísticas exactas, se estima que el sismo, las guerras, la falta de estructuras sanitarias y de medicinas para los heridos de guerra, sumado a las epidemias, determinan una significativa disminución de la población. Para ese año se piensa que:

El alcance de la zona urbana era realmente reducido, con un radio de 7 cuadras, partiendo desde la Plaza Mayor o del Mercado (hoy Plaza Bolívar), contaba con unas 120 manzanas y su crecimiento en relación al plano original de 1576 (es decir, dos siglos y medio antes), representa apenas cinco cuadras más.
(...) los materiales utilizados en la construcción de las viviendas y edificios, no resultaba muy confiable frente a los temblores. (Altez, 2005: 173-174)⁷⁵

3.1.3. Caracas en la Venezuela pre-petrolera

A partir de 1870, la arquitectura de Caracas empieza a cambiar, como resultado de un modelo de modernización y construcción de obras públicas de Antonio Guzmán Blanco, el Ilustre Americano, proyectado al estilo francés.

Durante el primer Septenio de Guzmán Blanco (1870-1877), gran parte de los ingresos económicos del país son destinados a la transformación urbanística de la ciudad. Varios conventos son derribados para la construcción de nuevos edificios como: el Capitolio, el Panteón Nacional, el nuevo frente del Palacio de las Academias y de la Universidad, el Teatro Municipal de Caracas, el Arco de la Federación, los jardines del Parque El

⁷⁵ ALTEZ, R., «El terremoto de 1812 en la ciudad de Caracas: un intento de microzonificación histórica», en *Revista Geográfica Venezolana*, vol. 46, 2005.

Calvario, la Basílica Menor Santa Capilla, la Basílica de Santa Teresa y el Cementerio General del Sur.

Además, se dota a la ciudad de un acueducto que trae agua desde la periferia hasta el centro de la ciudad y de una red de saneamiento. Se establecen servicios eléctricos; además, se construye el ferrocarril para facilitar el transporte de los productos agrícolas, desde la ciudad hasta el puerto de La Guaira. Se instalan puentes de madera y hierro, plazas, amplios bulevares y, a las afueras del Casco Colonial, se ensanchan las calles manteniendo siempre el modelo ortogonal.

Durante esta etapa, la economía de Venezuela, especialmente la de Caracas, se basa en la explotación agrícola. En 1870, el panorama del país está a punto de cambiar, como resultado del descubrimiento del primer yacimiento de petróleo en la Hacienda La Alquitrana, se funda así la primera Compañía Nacional Minera Petrolia del Táchira.

Los primeros años del '900, consecuencia de la falta de maquinarias para la extracción, y de conocimientos en materia, abren paso a la llegada de grandes compañías estadounidenses para la explotación de la tierra. Rómulo Betancourt, en su libro *Venezuela, política y petróleo* (1979)⁷⁶, narra la cronología de los hechos:

Regresó Pedro Rincones [uno de los dueños del yacimiento venezolano] de los Estados Unidos, donde ya el dios petrolero tenía extensa cauda de adoradores y devotos. En 1878 recibió la modesta sociedad anónima los primeros títulos del Gobierno del Estado de los Andes. (...) En 1884, el Presidente Guzmán Blanco firmó el título definitivo de la concesión; y en 1886, la Compañía Minera Petrolia del Táchira, provista de rudimentarios equipos de trabajo, comenzó a horadar el suelo en busca de la promisoría riqueza. (Betancourt, 2007: 4)

Durante la dictadura de Juan Vicente Gómez (1908-1935), el arquitecto Alejandro Chataing es el principal renovador de la ciudad, edificando el Palacio Municipal de Caracas, el Teatro Nacional, el Hipódromo de El Paraíso y el Nuevo Circo de Caracas, una plaza de toros, la cual afianza la costumbre española de las corridas. Sin embargo, Gómez traslada el centro de poder de Venezuela a Maracay, convirtiéndola en el nuevo centro del poder político hasta su muerte en 1935.

Durante la transición democrática, en 1936, muchos campesinos de pueblos del interior se mudan a Caracas, Maracaibo, Maracay y Valencia, debido al desempleo y al retraso

⁷⁶ BETANCOURT, R., *Venezuela, política y petróleo*, Caracas: Irene de Valera - Editor, 6ª Ed., 2007.

del sector agropecuario. Las personas que se mudan a Caracas son muy pobres y, una gran parte de ellos, es analfabeta. De esta forma, invaden terrenos en las laderas de los cerros del Valle y construyen nuevas barriadas. Las características de estos barrios ‘espontáneos’ es la insalubridad porque las calles son de tierra, no hay servicios de agua ni electricidad.

En Caracas también se padece la mortalidad por endemias y epidemias que se difunden en todo el país entre 1820 y 1920. En Venezuela se difunden enfermedades tropicales, tales como la disentería, malaria y fiebre amarilla, sumado a una epidemia de viruela en 1889 y la fiebre amarilla durante los primeros años del ‘900. La precaria higiene contribuye a la difusión de enfermedades e incide en los bajos porcentajes de flujos migratorios europeos. Para Razetti, la ciudad se convierte en un lugar envenenado:

Caracas está profundamente infectada; sus habitantes nos envenenamos lentamente con el aire que respiramos, con el agua que bebemos y con los alimentos que ingerimos; las enfermedades infecciosas, como la tuberculosis, se propagan libremente; el matadero, el mercado y los establecimientos de víveres no están reglamentados higiénicamente; no tenemos ni agua potable, ni cloacas, ni pavimento; la infancia no está protegida, y por eso perdemos cerca de 400 niños menores de cuatro años; nada se hace por combatir la prostitución y el alcoholismo, fuentes de innumerables enfermedades; la parte pobre de la población perece por falta de trabajo para el obrero, y se muere de mengua, porque no hay hospitales ni asilos confortables; en una palabra, en Caracas se vive a merced de las causas de destrucción que rodean al hombre (...) (Razetti, *Obras completas. Tomo II*, pp 170, como en Almandoz, 2006: 195)

A pesar de las duras críticas del doctor Luis Razetti, se comienzan a tomar medidas para solucionar el problema higiénico sólo a finales del siglo XIX. La epidemia de viruela se combate con la creación de juntas parroquiales de ‘Higiene’, las cuales se encargan de supervisar las zonas caraqueñas en riesgo. (Almandoz, op cit: 196-197)

3.1.4. Caracas en la era petrolera

La era petrolera es decisiva para el futuro de Venezuela. El flujo de capital y las inversiones estimulan una contundente transformación urbana. A partir del siglo XX, Venezuela, país rural y pobre, se convierte en un país muy rico que exporta no sólo petróleo, sino también minerales. La riqueza provoca migraciones internas y externas, la población empieza a concentrarse principalmente en las regiones del centro y norte de la costa, especialmente en Caracas, Maracay y Valencia.

Las primeras concesiones otorgadas a ciudadanos venezolanos pasan a manos extranjeras. Las compañías New York & Bermúdez Company, la General Asphalt y la Caribbean Petroleum Corporation empiezan a enviar personal técnico para la exploración y explotación del petróleo en el territorio venezolano. El descubrimiento y explotación de varios pozos petroleros en la zona del Lago de Maracaibo, en 1914, son fundamentales para que este producto empiece a exportarse y los ingresos nacionales incrementen tímidamente y en forma de regalías.

También el incremento del uso de autos en Estados Unidos y en Europa, sumado al estallido de la Primera Guerra Mundial, son determinantes para el futuro de la industria petrolera venezolana. El desarrollo tecnológico de la guerra requiere de un mayor uso de hidrocarburos, lo cual beneficia a los países productores. Para Betancourt: “La guerra motorizada substituyó progresivamente a la infantería. Tanques, aviones, vehículos de transporte, submarinos y buques quemaron, en proporción creciente, petróleo crudo, fuel oil, gasolina.” (Betancourt, op cit: 25)

Sin embargo, al terminar la gran guerra, Venezuela sigue siendo un país pobre y, esencialmente, agrícola. En 1920, se promulga la primera ley que regula la exploración y explotación de los hidrocarburos en el país, aunque las compañías petroleras, y los más allegados al gobierno, siguen teniendo mejores beneficios económicos.

En 1928, el petróleo desplaza definitivamente al sector agrícola. La renta petrolera permite la construcción de importantes obras públicas, la más emblemática de este período es la carretera trasandina que une los Andes venezolanos con Caracas.

La muerte de Gómez en 1935 marca el inicio de la llegada de la modernidad en Venezuela, en especial de su capital. El tema petrolero genera intensos debates entre los ciudadanos, especialmente, entre diversos jóvenes intelectuales preocupados por la ausencia de políticas petroleras que regulen la explotación de dicha riqueza. El escritor venezolano Arturo Uslar Pietri escribe en el diario *Ahora* una editorial titulada “Sembrar el petróleo”:

Quando se considera con algún detenimiento el panorama económico y financiero de Venezuela se hace angustiosa la noción de la gran parte de economía destructiva que hay en la producción de nuestra riqueza (...)

La riqueza pública venezolana reposa en la actualidad, en más de un tercio, sobre el aprovechamiento destructor de los yacimientos del subsuelo, cuya vida no es solamente limitada por razones naturales, sino cuya productividad depende por entero de factores y voluntades ajenos a la economía nacional (...)

(...) Es menester sacar la mayor renta de las minas para invertirla totalmente en ayudas, facilidades y estímulos a la agricultura, la cría y las industrias nacionales. Que en lugar de ser el petróleo una maldición que haya de convertirnos en un pueblo parásito e inútil, sea la afortunada coyuntura que permita con su súbita riqueza acelerar y fortificar la evolución productora del pueblo venezolano en condiciones excepcionales. (Uslar Pietri, 1936: 231-232)⁷⁷

Finalmente, en 1936, Caracas vuelve a ser la sede del gobierno y, en 1938, un grupo urbanista francés propone al entonces presidente, Eleazar López Contreras, la renovación del casco histórico de la ciudad con el Plan Rotival. Este proyecto propone un moderno sistema de vialidad que conecta la zona central de la ciudad con las periferias urbanas. También incluye la construcción de grandes avenidas y calles que modifican la estructura original de la ciudad; con el lema “derrumbar para construir” inician los trabajos de construcción para la transformación de la Capital.

En estos años, el casco histórico pierde, poco a poco, el carácter de residencia, pero se afirma su importancia, ya que es el núcleo central de los poderes públicos. El Valle empieza a achicarse ante la intensa concentración poblacional. De esta forma, se busca ampliar la ciudad hacia el Este, donde se urbanizan grandes extensiones de terrenos pertenecientes a ex haciendas agrícolas.

La densificación promueve también la creación de barriadas espontáneas en el oeste de la ciudad, donde reside la mayor parte de la fuerza de trabajo. Durante el gobierno de Medina Angarita (1941-1945) se produce el primer intento de eliminar los asentamientos rurales e insalubres construidos en El Silencio, o ‘El Tartagal’, como se conoce durante la Colonia.

Así, en 1942, se elimina esta primera zona popular y, en su lugar, se edifica la Reurbanización El Silencio, un moderno complejo urbanístico que comprende siete edificios y dos plazas, la Plaza O’Leary y Plaza Miranda, inaugurado en 1944. El encargado del proyecto es el arquitecto Carlos Raúl Villanueva, figura clave del urbanismo moderno de Caracas:

Desde que fuera inaugurado en julio de 1944, El Silencio se convirtió en un importante logro de la administración de Medina, así como del proceso de cambio hacia la nueva

⁷⁷ USLAR Pietri, A., «Sembrar el petróleo», en *Revista de Artes y Humanidades UNICA*, vol. 6, n° 12, Maracaibo: Universidad Católica Cecilio Acosta, enero-abril 2005, pp 231-233

estructura dinámica de la Caracas metropolitana (...) Villanueva inició en El Silencio un lenguaje de modernidad para la Caracas metropolitana (Almandoz: 2006, 345-346)⁷⁸

La ciudad también se expande hacia el este. En esta área, el urbanista y empresario Luis Roche concibe y realiza proyectos de construcción que buscan imitar las características urbanas de Nueva York y París. De este modo, se construyen las urbanizaciones Altamira, La Florida, San Bernardino y Los Caobos. Esta zona se caracteriza porque es el lugar donde se radican las familias de clase alta y media alta.

En 1943, Medina Angarita aprueba la Ley de Hidrocarburos, extendiendo las concesiones a las empresas extranjeras por otros 40 años, con la condición de que se instalaran refinerías en el territorio nacional. Se estima que para 1983 habría suficiente personal venezolano capacitado para tomar las riendas de la industria petrolera.

Para 1950, la población de Caracas se triplica, como efecto de las migraciones internas y externas, y por el prolífico período de explotación de petróleo y sus derivados. Esta gran densidad produce una profunda crisis habitacional y una fuerte demanda de creación y expansión vial.

Durante la dictadura de Pérez Jiménez (1952-1958), a través de la doctrina del “Nuevo Ideal Nacional”, se realiza la denominada “transformación del medio físico y el mejoramiento de las condiciones morales, intelectuales y materiales de los venezolanos” (Pérez Jiménez, 1954), dando inicio a un período de construcciones que cambian radicalmente el estilo rural y tranquilo de Caracas a uno más moderno.

Se inicia un ciclo de construcciones de autopistas que conectan distintas zonas de la capital para la distribución del tráfico; además de conectar la periferia y el resto del país. Comienzan a aparecer edificios de grandes alturas, como una solución a la crisis habitacional. En 1952, se inaugura la añorada carretera Caracas – La Guaira, la nueva autopista reduce los tiempos para ir al litoral de dos horas a quince minutos.

En 1955, se inaugura el Teleférico de Caracas o Waraira Repano y, un año después, el Hotel Humboldt, símbolo de la ciudad, ubicado sobre el pico más alto de El Ávila. Durante el perezjimenismo, Caracas se convierte en un laboratorio urbano, la Capital

⁷⁸ ALMANDOZ, A., *Urbanismo europeo en Caracas (1870 – 1940)*, Caracas: Editorial Equinoccio, ed. Universidad Simón Bolívar, 2006.

recibe el cuarenta por ciento del total de los recursos del país para su desarrollo, lo que resalta el enorme desequilibrio infraestructural, en relación con las otras provincias. (Kolb, 1974: 140, como cita Plaza, 2008)⁷⁹

Otras obras completadas a finales de 1953 son: el Círculo de las Fuerzas Armadas; el Centro Cultural Administrativo de la Ciudad Universitaria, el Aula Magna y la Biblioteca Central; la Autopista del Este y las emblemáticas Torres de El Silencio, un complejo de oficinas de dos torres 'gemelas y simétricas', de 32 pisos de altura, conformado por un sistema de plazas, pórticos, comercios y estacionamientos subterráneos. Una parte del centro de Caracas también se puede recorrer a través de estas galerías.

En este período, el estilo estadounidense se convierte en el modelo a seguir del país. Las comunidades extranjeras se establecen cerca de las compañías petroleras y modifican el estilo de vida de los venezolanos, en especial, las costumbres de los caraqueños. El poder adquisitivo incrementa con el boom petrolero y estimula el consumo de grandes marcas extranjeras. (Niño, 1997, como cita Plaza, 2008: 13)

En 1956, se inaugura el gigante Paseo de Los Próceres. Se trata de un enorme monumento que representa, a escala urbana, el valor de la institución militar para la historia de los venezolanos. De hecho, durante la dictadura, es llamado *El Sistema de Nacionalidad* porque es un enorme espacio donde se entrelazan distintos elementos, viales y peatonales, que reconstruyen la historia del país y se extienden por varias urbanizaciones de la ciudad.

El complejo era la representación a escala urbana de la importancia de la institución militar en el desarrollo del país. Este sistema urbano fue diseñado con un eje en mente, el cual comienza en el Patio de Honor, donde militares y civiles desfilaban todos los años durante la "Semana de la Patria", con asientos para el público y un balcón presidencial, y termina con dos inmensos monolitos a cada lado del eje, en los que se han inscrito las fechas más importantes relacionadas con las batallas y héroes de la independencia, y una serie de impresionantes estatuas negras de los próceres venezolanos. El sistema se prolonga hasta la avenida Los Próceres y el paseo Los Ilustres, el cual se conecta con la Ciudad Universitaria. El Paseo de los Precursores y los edificios que albergan las escuelas forman un espacio urbano coherente, basado en una estética neoclásica que, según la crítica Hernández de Lasala (1990), guarda cierto parecido con el eje urbano Trocadero-École Militaire en París. (Plaza, 2008: 14)

La transformación del medio físico y las migraciones rurales, sumadas a las migraciones europeas, contrasta con las crecientes barriadas que se establecen sobre los cerros

⁷⁹ PLAZA, P., «La construcción de una nación bajo el Nuevo Ideal Nacional. Obras públicas, representación e ideología durante la dictadura de Pérez Jiménez 1952-1958», en *Semana Internacional de Investigación Facultad de Arquitectura y Urbanismo. Ponencias in Extenso*. Caracas: FAU-UCV, 2008.

alrededor del centro de la ciudad. Para 1955, la población de Caracas supera el millón de habitantes y la crisis habitacional empeora.

Según Plaza (2008), ya para esa época, el treinta y cinco por ciento de la población de Caracas vive en ranchos contruidos por ellos mismos. Lo que supone una población muy pobre que se radica en la Capital por trabajo, pues en sus provincias de origen no hay escuelas, carreteras, hospitales, luz eléctrica y servicios sanitarios. (ibídem)

Para resolver esta problemática social, y estética, se crea el *Plan Cerro Piloto*, el cual propone la creación de grandes espacios urbanos, donde el panorama es dominado por la edificación del 'superbloque'. Según Plaza (2008), con este proyecto se plantea la construcción de más de doce mil viviendas en gigantescos complejos que albergan a gran parte de la población caraqueña, el más conocido es el barrio 23 de Enero. Betancourt (2007) critica esta 'solución' al problema habitacional diciendo que:

Detrás de "esa tiesa empalizada de dieciséis pisos" vivían, aproximadamente, 35.000 personas. Pero ellas eran apenas la décima parte de los 300.000 venezolanos amontonados en los cerros y quebradas de Caracas, cinturón de pobreza que rodea a la ciudad pretenciosa (...) Esa familias hacinadas en tugurios llegaron de la provincia, especialmente de los Estados andinos, en diáspora determinada por las pésimas condiciones de vida prevalecientes en el campo (...) (Betancourt, 2007: 729)

Los grandes gastos para las obras públicas, la caída del precio del petróleo y el descontento de algunos sectores, sumergen al país en una gran crisis que estalla con la caída de la dictadura de Marcos Pérez Jiménez. El 23 de enero de 1958, se instaura la Junta de Gobierno que restablece la democracia.

Después de la caída del gobierno militar se crea un ambiente de incertidumbre en relación a la supervivencia del nuevo régimen democrático. Surgen las guerrillas y se producen una fuga de capitales (en 1960, unos 1.480 millones de bolívares) y la emigración de empresarios, maestros de obra y obreros especializados, que regresan a Europa después de muchos años de ausencia. La reducción de créditos afecta a la construcción, especialmente a la privada, lo que produce un fuerte receso (...) (Frechilla y Texera, 1999: 116-117)

La construcción no volverá a tener un peso tan grande en la vida de los venezolanos como durante el perezjimenismo, sobre todo en Caracas. Sin embargo, el ansiado período democrático abre paso a construcciones viales importantísimas como el Puente Rafael Urdaneta sobre el Lago de Maracaibo, construido en 1962 y diseñado por el ingeniero italiano Riccardo Morandi, y el Puente de Angostura, construido en 1967, sobre el río Orinoco.

Durante el primer mandato de Rafael Caldera (1969-1974), en 1970, se nacionaliza el gas y Venezuela crece del 7%, la moneda nacional se revalúa y se descentralizan los poderes. Ese mismo año, se inician diversos trabajos en todo el país. En Caracas, específicamente, se prolongan algunas arterias viales y se construyen varios distribuidores para descongestionar el tránsito.

Además, se empieza la construcción de Las Torres Gemelas de Parque Central, terminadas en 1979 e inauguradas en 1983. Este enorme complejo alberga el Museo de Arte Contemporáneo de Caracas, el Museo de los Niños, ocho salas de conferencias, salas de cine y de teatro, una academia de natación y un helipuerto. En 1973, se inicia también la construcción del Teatro Teresa Carreño, el cual será terminado en 1983, con la culminación de la Sala Ríos Reyna.

Por otro lado, el primer gobierno de Carlos Andrés Pérez (1974-1979) coincide con la crisis de la revolución islámica, acontecimiento en el que se registra un increíble aumento de las bonanzas petroleras. Entre 1980 y 1981 los ingresos nacionales registran picos muy altos, se genera el segundo boom, como consecuencia de la crisis en el medio oriente, es el período conocido como la “Venezuela Saudita”. En estos años, se inicia la construcción del primer tramo de la Línea 1 del Metro de Caracas, inaugurado en 1983, sustituyendo al viejo ferrocarril metropolitano.

En 1983, empieza a gestarse un clima de inestabilidad política y social por la oscilación de los precios de la renta petrolera, el endeudamiento y la corrupción. La economía venezolana entra en crisis después del boom, el clima es inestable y se pierde credibilidad en la moneda nacional, lo que se traduce en una fuerte devaluación.

Las medidas económicas aplicadas para enfrentar la crisis, no contemplan la creciente tasa de pobreza y desigualdad social presente en todo el territorio. El gobierno de Carlos Andrés Pérez proclama el ‘paquetazo’ que comprende la aplicación de políticas económicas neoliberales para obtener un crédito del Fondo Monetario Internacional.

La burbuja estalla el 27 de febrero de 1989, el aumento del 30% del precio de la gasolina y del transporte, desencadena una serie de protestas, saqueos y disturbios conocido como *El Caracazo*. Así, empieza la última década del siglo XX, poniendo fin al período de transformación y modernización del país.

El inicio del siglo XXI se abre con el gobierno del Teniente Coronel Hugo R. Chávez, caracterizado también por las altas bonanzas petroleras, inaugurando el tercer boom. El componente social tiene una importancia contundente para su elección, considerando que, solo en Caracas más del 70% de la población es pobre o muy pobre, las promesas del 'nuevo' cambio, generan un cambio de trescientos sesenta grados en el país.

Desde su elección, en 1999, Hugo Chávez crea las denominadas 'misiones' para sostener al estrato más pobre y vulnerable del país. Inicialmente, se tratan de programas sociales para la asistencia económica de los más necesitados. Durante su mandato, se construyen viviendas y pequeños ambulatorios de asistencia médica; pero, con el pasar del tiempo, se convierten en un mecanismo de control de la población, pues para poder acceder a estas 'ayudas' económicas, el interesado debe estar inscrito a las listas del Partido Socialista Unido de Venezuela.

En el siglo XXI, el crecimiento demográfico desborda los cerros del Valle de Caracas. Los problemas energéticos, la falta de agua y de comida atraen a más personas del interior del país hacia la Capital. En 2009, se inaugura el Metrocable, una extensión del Metro de Caracas, se trata de un teleférico para la movilización de los habitantes de las barriadas.

Con la caída del precio del petróleo en 2016, el gobierno de Nicolás Maduro otorga concesiones para la explotación de una extensa área de 111.843 km², adyacente a la costa sur del río Orinoco, conocido como el Arco Minero del Orinoco (AMO) para la extracción desmesurada de minerales como oro, cobre, diamante, coltán, entre otros.

El grupo de investigación S.O.S Orinoco denuncia que esta nueva explotación está generando profundas problemáticas ecológicas y el desplazamiento de comunidades autóctonas. Además, asegura que grupos ilegales instalan minas para extraer estos minerales; esto, sumado a la explotación laboral e infantil, enfrentamientos por el territorio y la fuga de esos recursos sin beneficios para el país.

Actualmente, en Caracas, proliferan las barriadas que se extienden sobre los cerros del Valle. En la actualidad, la crisis habitacional y vial sigue siendo un problema. Los edificios emblemáticos de la ciudad se están cayendo a pedazos por la falta de

manutención, a excepción del casco histórico, pues es aún sede de los poderes públicos y de la Casa de Bolívar, símbolo de la revolución bolivariana. En todo el país, en especial, en el centro y en las zonas populares de la Gran Caracas, abunda la propaganda política del partido del gobierno, los “ojos de Chávez” y la imagen del ‘nuevo’ rostro de Bolívar.

3.2 Una nostálgica despedida: *Arrivederci Caracas* (2005)

La portada: una descripción

Arrivederci Caracas (2005) es una recopilación de cincuenta y seis relatos breves, de una a cinco páginas, escritos por la profesora Marisa Vannini. El libro hace parte de la Colección Ares de la editorial Los Libros de El Nacional⁸⁰, la cual recopila y edita bajo este epígrafe otras obras que hablan sobre Caracas y su transformación, tales como: *Crónica de Caracas* (1999) de Arístides Rojas; *Las Esquinas de Caracas* (2001) de Carmen Clemente Travieso y *Caracas, la ciudad que se nos fue* (2002) de Alfredo Cortina

La portada del libro contiene una composición de tres imágenes, enmarcadas con algunas serpentinas coloridas, en las cuales se describe visualmente la historia que está por contarse. En el fondo, resalta una construcción colonial y una esquina vacía de Caracas. Los tonos son cálidos, principalmente, ocre o sepia, lo cual remite a un recuerdo o al pasado. La dimensión del fondo predomina y transmite la sensación de calidez y de un lugar tranquilo y acogedor con las típicas ventanas representativas de la Caracas de antaño.

En la parte inferior de la portada hay dos imágenes en tonos fríos, especialmente, una gama de azules y violeta, que contrastan netamente con la calma del fondo colonial. Sin embargo, el uso de estos tonos es fundamental porque resalta el salto abismal hacia la modernidad que da Venezuela en los cincuenta, donde es necesario recurrir al tiempo que perdura en la memoria para reconstruir una parte de aquella historia.

⁸⁰ En la contraportada de *Arrivederci Caracas*, se lee la siguiente descripción “COLECCIÓN ARES: Conocido también como el Marte romano, figura mitológica que encarna el valor y el espíritu bélico, bajo esta colección tendrán cabida temas relacionados con la historia, la política y el periodismo”

La primera de esas imágenes está a la izquierda, donde encontramos dos figuras femeninas: una reina de belleza y una joven vestida como indígena, las dos sonríen bajo una lluvia de papelillos. Según Samuel Hurtado Salazar (2018), profesor y antropólogo, la belleza estética tiene un gran peso en la cultura popular venezolana, como resultado de un desorden étnico, que llega a niveles de una obsesión colectiva. De modo que, esta imagen, sugiere esa devoción y admiración del venezolano por ‘lo bello’.

La segunda imagen, a la derecha, es una fotografía que retrata a Marisa Vannini disfrazada durante una fiesta de carnaval. La sensación es de alegría y de un clima de celebración, características que articulan la identidad del venezolano, las cuales son reconstruidas en el texto.

En la primera página del libro, encontramos una introducción, ilustrada con una imagen de la familia Vannini en Italia, antes de embarcarse hacia Venezuela. A lo largo del texto, hay dieciocho imágenes, once son cortesía de la escritora y se vinculan a algunos episodios de su vida: el viaje, su hermano, su casa, su matrimonio y su auto. Las otras ocho fotografías son parte del Archivo de El Nacional para recrear algunas zonas de Caracas en la época del ‘50

En la introducción, de cinco párrafos, la autora cuenta que el tiempo de sus relatos abarca los primeros años de su vida como inmigrante (1948-1958), en una ciudad que vive una profunda transición hacia la modernización y de la cual es testigo. El título *Arrivederci Caracas* es justificado en esta introducción como una nostálgica despedida a la pequeña ciudad caribeña:

¿Por qué Arrivederci Caracas?

No es por mí. Yo, Marisa, no me fui, ni pienso irme, ni me iré. La que se fue es Caracas, la bella, inimaginable, suprema Caracas del medio siglo.

Es a ella a quien saludo y hablo, es ella la que quiero ver otra vez, es a ella a quien ruego volver, con añoranza, esperanza y cariño... (Vannini, 2005: 5)

3.2.1. La crónica: el género híbrido para contar Caracas

La Caracas del ‘recuerdo’ es uno de los planteamientos que se proponen distintos escritores vernáculos, durante las décadas de transformación urbana, y ante la abrumadora publicidad estatal “derrumbar para construir”. Caracas es el depositario de

un pasado herido, donde los factores de orden espacial, social, geográfico y cultural cambian constantemente las referencias de sus habitantes, llegando incluso a alinearlos en su propio territorio.

Frente a esa Caracas que pierde inexorablemente su pasado, para ajustarse a los procesos de un siglo convulsionado por la modernidad, *Arrivederci Caracas* (2005) de Marisa Vannini se convierte en un importante legado, en una visión nostálgica, sensible y extranjera que recompone las piezas de un imaginario colectivo violentado por el incansable proceso de desarrollo.

La importancia del testimonio autobiográfico en *Arrivederci Caracas* (2005), se relaciona a una articulación de la identidad territorial que se dispone, una y otra vez, a ser destruido para ser reconstruido. Por esa razón, desde la escritura de su propia memoria, Marisa-narradora se inserta en la mirada del otro (el vernáculo), registrando y describiendo la transformación urbana, social y política de la ciudad. Es así como el espacio revive, a través sus anécdotas, su percepción como italiana en su nuevo entorno sociocultural.

La narración de *Arrivederci Caracas* (2005) se sitúa en el marco de una 'tradicción' literaria, la cual se propone representar a Caracas desde la crónica. Esa 'tradicción' es propuesta a inicios del siglo XX, con la irrupción de la modernidad, cuando el espacio urbano empieza a modificarse para abrir paso a los modelos preestablecidos de las urbes modernas.

Por esa razón, es necesario reconstruir a Caracas desde la crónica y recurrir a lo que Rotker (1993)⁸¹ llama un 'acto de fe', pues la falta de historicidad y la constante transformación reducen el espacio y lo alienan. Según estos preceptos, Caracas puede ser recreada, solamente, a través de la palabra y del recuerdo individual, insertado en el recuerdo colectivo. Los escritores que se proponen escribir y representar ese espacio urbano, lo hacen desde la nostalgia y el extrañamiento provocado por la mutabilidad acelerada del entorno.

⁸¹ ROTKER, S., "Crónica y cultura urbana: Caracas, la última década", en *Revista de Literatura Hispánica*, nº 37, Artículo 27, 1993, enlace: <https://digitalcommons.providence.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1657&context=inti>, [consultado el 14 de marzo 2022]

Los relatos de *Arrivederci Caracas* (2005) manifiestan esa sensación de desarraigo que provoca la pérdida del espacio que, además, se acentúa desde la conciencia y la reflexión de la escritura en el presente y la melancólica imposibilidad de proyectar un futuro mejor.

Para Susana Rotker, la crónica es el género que mejor cuenta la Caracas del pasado, es una representación en espacio ausente que puede recomponerse solo a través de la literatura:

El recuerdo personal ocupa en Caracas el lugar de la materia que se ha desvanecido, la palabra es omnipotente. Para que exista el pasado, alguien debe pronunciarlo, decirlo y hacer que exista, aunque sea en una instantánea y olvidable nota periodística. Pocos ejemplos tan vívidos como éste sobre la capacidad del lenguaje para «hacer presentes» experiencias y significados, para objetivizar el 'aquí y ahora' para trascender lo cotidiano y reencontrar zonas de significado.

La crónica ha sido un modo de re-narrativizar esa realidad fugitiva, pero de un modo distinto a la otra alternativa de la prosa (...) (Rotker, op cit: 234)

En este marco, resulta necesario reflexionar acerca de los antecedentes de la crónica, los cuales se remontan al período de la Conquista, donde las narraciones presentan sucesos, descripciones o eventos y, por su carácter empírico, se consideran como una *narratio vera*.

Esa 'verdad' es expresada, o reconstruida, a través de una narrativa de carácter subjetivo, usando la voz en primera persona, que identifica al autor como el mismo narrador-viajero. Se trata de presentar el 'ojo', o la mirada del viajero, como un espacio donde convergen las dimensiones de la 'verdad' empírica para describir una capa de la 'realidad'.

En estos términos, surgen Las Crónicas de Indias: compilaciones de narraciones caracterizadas por la subjetividad y la descripción, con la intención de registrar y contar 'lo real'. Es un intento por historiografiar lo 'desconocido', a través de las interpretaciones personales, legitimando la 'veracidad' de la información como una experiencia confiable.⁸²

⁸² Entre las crónicas más conocidas tenemos: *Brevísima relación de la destrucción de las Indias* de Fray Bartolomé de Las Casas, *Historia verdadera de la conquista de Nueva España* de Bernal Díaz del Castillo, *Diario de a bordo de Cristóbal Colón*, *Las cartas de Hernán Cortés* y *Primer nueva crónica y buen gobierno* de Guamán Poma de Ayala, *El dorado: Crónica de la expedición de Ursua y de Lope de Aguirre*, entre otros.

En relación al término 'crónica', Walter Mignolo (1982)⁸³ sostiene que se utiliza para hablar de un acontecimiento del pasado, en función de un acontecimiento reescrito en el presente y reordenado en forma secuencial. Además, agrega que la escritura de la crónica requiere de una construcción retórica que anula las fronteras entre el discurso y la realidad. (Mignolo, 1982: 75-76).

Para comprender mejor el término, el periodista Carlos Correa Soto, en su libro *Aprendiz de cronista* (2015)⁸⁴, propone la noción del vocablo 'crónica' como una manera de relatar cronológicamente sucesos a partir de un testimonio:

El concepto de crónica se origina en el vocablo latino *chronicus* o *chronica* – que, a su vez, se deriva del griego *kronos*, tiempo, o *kronika biblios*, es decir, libros compuestos por uno o varios relatos que siguen el orden del tiempo –. De esta manera, en una crónica los hechos se narran según el orden temporal en que ocurrieron, a menudo por testigos presenciales o contemporáneos, ya sea desde un punto de vista en primera o en tercera persona. (Correa, 2015: 27)

Los elementos iconográficos son fundamentales para estas construcciones, cartas, diarios e historias, pues plantean un orden secuencial de determinados sucesos históricos, desdibujando los límites entre el recuerdo personal, la descripción y la imaginación. De esta manera, se produce un espacio 'híbrido' que se articula entre lo real y la ficción para relatar lo desconocido, utilizando recursos literarios como metáforas, descripciones, comparaciones e hipérbolos.

Por otro lado, Susana Rotker, en *La invención de la crónica* (1992)⁸⁵, estudia el segundo boom de la crónica con los valiosos aportes modernistas de José Martí y Rubén Darío, quienes publican la mayor parte de sus obras en periódicos, a finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX. Según Rotker, en esta época, la crónica es el resultado de una búsqueda de renovación que nace del encuentro entre el periodismo y la literatura y de la coexistencia con las transformaciones y el avance de la modernidad.

En este marco, la noción de crónica, propuesta por Rotker, se formula a partir de los principios y la conciencia modernista que fijan un género que está entre dos orillas: el periodismo y la literatura. Es por ello que:

La crónica es el laboratorio de ensayo del "estilo" modernista, el lugar de nacimiento y transformación de la escritura, el espacio de difusión y contagio de una sensibilidad y de

⁸³ MIGNOLO, W., «Cartas, crónicas y relaciones del descubrimiento y la conquista» en Luis Iñigo (coord), *Historia de la literatura hispanoamericana*, Madrid: Cátedra, 1982.

⁸⁴ CORREA Soto, C., *Aprendiz de cronista. Periodismo narrativo universitario en Colombia 1999-2013*, Medellín: Universidad EAFIT, 2ª Ed., 2015.

⁸⁵ ROTKER, S., *La invención de la crónica*, Buenos Aires: Ediciones Letra Buena S.A., 1992.

una forma de entender lo literario que tiene que ver con la belleza, con la selección consciente del lenguaje, con el trabajo por medio de imágenes sensoriales y símbolos, con la mixtura de lo extranjero y lo propio, de los estilos, de los géneros, de las artes (...) el cambio poético comenzó en los periódicos y fue allí donde algunos modernistas consolidaron lo mejor de su obra. (Rotker, 1992: 96)

Lo híbrido de este género concentra las características de la estética y del testimonio para narrar hechos del pasado. Por ende, se produce una poética de la realidad que incorpora la 'verdad' a una representación para construir, desde el discurso, un tiempo y un espacio otro.

Para Rotker (1992) son muchos los factores que articulan ese proceso inexorable hacia la modernidad, en especial, la transformación urbanística de algunas ciudades hispanoamericanas, las cuales desarrollan:

(...) un sistema de nociones de progreso, cosmopolitismo, abundancia y un inagotable deseo por la novedad, derivados de los rápidos adelantos tecnológicos de los que se tenía conocimiento, de los sistemas de comunicación y, sin duda, de la lógica de consumo de las leyes de mercado que se estaba instaurando (ibídem).

El siglo XX supone el avance tecnológico, la mecanización del trabajo, la modificación del entorno y las migraciones de masa. En palabras de Rotker, la crónica se propone como una "conciencia de la modernidad" para cuestionar el modernismo y la función social de la literatura. De acuerdo con su pensamiento, el periodismo es el mejor medio para comprender la cotidianidad de la nueva sociedad y conocer a los individuos; por eso, el escritor se dispone a interpelar la 'inmediatez' y la integra a su visión del mundo.

En el siglo XXI, la crónica latinoamericana vuelve con mucha fuerza con los nuevos cronistas de Indias, como: Carlos Monsiváis, Elena Poniatowska y Gabriel García Márquez, solo por nombrar algunos de los mayores exponentes. Para Rossana Reguillo, Doctora en Ciencias Sociales, este género hace frente a la modernidad como un discurso que comprende distintas disciplinas, géneros y fronteras para recuperar las voces de los marginados. La naturaleza híbrida de la 'nueva' crónica permite un acercamiento a la 'verdad', yuxtaponiendo versiones y anécdotas. (Reguillo, 2000: 53)⁸⁶

En la introducción del libro *Antología de crónica latinoamericana actual* (2012), Darío Jaramillo Agudelo propone la definición del escritor mexicano Carlos Monsiváis, considerado el fundador de la crónica latinoamericana actual, quien la define como una

⁸⁶ REGUILLO, R., «Textos fronterizos. La crónica una escritura a la intemperie», en Diálogos de la comunicación, n° 58, pp. 49-56, agosto 2000.

“reconstrucción literaria de sucesos o figuras, donde el empeño formal domina sobre las urgencias informativas”. (Agudelo, 2012: 12)⁸⁷

Para resumir, es preciso establecer un cuadro comparativo para comprender las diferencias de la escritura de crónicas; en este caso, es oportuno dividir las en tres períodos:

a) Las **Crónicas de los conquistadores** se trata de una recopilación de textos sobre el descubrimiento y la colonización, con intención objetiva e histórica, que narra los hechos del pasado desde un punto de vista subjetivo y presente.

b) La **Crónica modernista** propone textos poéticos en los que se introducen rasgos que incorporan “el lenguaje del Siglo de Oro español, la absorción de la velocidad vital de la nueva sociedad industrializada y (...) el periodismo literario” para repensar temas como la tradición, la modernidad, o la hegemonía del discurso de poder. (Rotker, 1992: 15-16)

c) La **Crónica latinoamericana actual** se trata de un texto narrativo con una estructura híbrida y fronteriza publicado, por lo general, en revistas literarias porque “(...) suele ser una narración extensa de un hecho verídico, escrita en primera persona o con una visible participación del yo narrativo, sobre acontecimientos o personas o grupos insólitos, inesperados, marginales, disidentes, o sobre espectáculos y ritos sociales.” (Jaramillo, 2012: 17)

En este marco, se considera que el libro *Arrivederci Caracas* (2005) de Marisa Vannini reúne características de la crónica. Esta consideración se basa en la estructura híbrida del libro, pues combina ‘lo real’ a su propia reconstrucción de la realidad empírica, en primera persona, sumado a anécdotas personales y de acontecimientos históricos para narrar su versión de Caracas.

El viaje de la narradora no sólo se constituye en términos espaciales y ‘reales’, sino también en términos de desplazamiento temporal. La descripción del espacio urbano es una prioridad para presentar los lugares, objetos, personas, sucesos y establecer un nexo entre el lector y la narradora-viajera.

⁸⁷ AGUDELO, D. J., «Collage sobre la crónica latinoamericana del siglo veintiuno», en *Antología de crónica latinoamericana actual*, Madrid: Alfaguara, 2012, pp. 11-47.

El interés de Vannini por el ámbito del periodismo nace a partir de su Postgrado en Periodismo Científico (1958-1963) y a partir de sus constantes colaboraciones con diarios y revistas literarias venezolanas.

De hecho, su último artículo, “El Turpial que vivió para siempre” (2006), en honor al escritor Salvador Garmendia, es publicado por la *Revista Nacional de Cultura* algunos meses después de su muerte. En este caso, el acercamiento al periodismo, a la investigación y la necesidad de organizar y reconstruir su recuerdo de una Caracas de otros tiempos, consolidan la crónica como el género más apropiado para contar y analizar este libro.

3.2.2. *Arrivederci Caracas: entre crónica y literatura de la memoria*

Para la representación de Caracas, en estos términos, es necesaria una vuelta al pasado, a través de una relectura y reescritura de la propia memoria. El tiempo, la formación del recuerdo, junto a otros elementos folclóricos y acontecimientos históricos, recrean la Caracas del pasado que vive en la memoria de la escritora.

Arrivederci Caracas (2005) articula una representación de Caracas y de los caraqueños, a partir de la reescritura, para mostrar el avance de la modernización y para conservar el recuerdo de una ciudad que ya no existe. Por ello, es necesario acudir a la memoria para ordenar, corregir y escribir, desde el presente, las propias experiencias.

Sin embargo, para Rotker (1993), contar lo real es un ejercicio para dar coherencia a los acontecimientos, que no siempre se presentan de forma cronológica, sino más bien caótica. Esto se puede observar, en los últimos relatos, donde hay saltos temporales para profundizar lo que se cuenta.

En este texto, más allá de presentar cronológicamente hechos y descripciones, se plantea la reconstrucción del espacio a través de una ‘conciencia de la pérdida’. A partir de esto, se genera la poetización de la memoria que busca recuperar un espacio textual inexistente. La ‘conciencia de la pérdida’ del entorno conocido, encuentra en la crónica un espacio donde construir discursivamente el recuerdo personal y colectivo.

Vannini está consciente de esto y, por esto, es oportuno considerar la opinión acerca de de María Elena D'Alessandro Bello acerca de la memoria personal, expuesta en su libro *Inventario de recuerdos: Caracas como memoria en la narrativa de finales del siglo XX* (2017)⁸⁸:

La representación de la memoria personal, privada e íntima dialoga con la memoria colectiva e histórica de la ciudad de Caracas para elaborar un imaginario que mira a la ciudad desde las exigencias del presente. Una memoria que se construye a posteriori de los acontecimientos y que se fundamenta en ciertos fragmentos del pasado, que expone sus fisuras, sus quiebres y sus discontinuidades; que se construye a partir de saltos, de ausencias y de vacíos que son ocupados con la recuperación de ciertos episodios anónimos capaces de mostrar otro sentido u otra versión de los mismos sucesos del pasado desde la historia menor de la ciudad. (D'Alessandro, 2017: 18)

El pasado necesita ser releído porque corre el riesgo de extraviarse en las 'ruinas' del olvido; la reescritura surge como una exigencia salvadora para redimir un tiempo específico que ve como protagonista a la propia Caracas. El ejercicio literario de Marisa Vannini consiste en revolver en sus recuerdos para restituir esa pérdida.

Vannini vive el trauma de la Segunda Guerra Mundial, lo que explica esa necesidad por recuperar el pasado de Caracas, un espacio seguro y un cuadro reconocible y entrañable, con puntos de referencia, que le devuelve la posibilidad de iniciar una nueva vida. Lo real y la ficción se unen para revivir la Caracas de los años cincuenta. El recuerdo de Vannini, reconstruye la memoria colectiva, recomponiendo un cuadro muy detallado sobre las costumbres, los sucesos históricos, las fiestas, la vida cultural de la ciudad y de sus habitantes, a través del testimonio de una mujer migrante que vive la Caracas del siglo XX.

La modernización de Caracas es la respuesta a los enormes cambios económicos del país. La ciudad evoluciona frenéticamente hasta convertirse en un espacio urbano y moderno, donde la industrialización, la tecnología, la ciencia, la transformación física y progresiva y la expansión hacia el Este y el Oeste se profundizan alienando a sus propios habitantes.

La Caracas de Vannini es un mapa que se extiende desde el centro hasta el Este de la ciudad. En este sentido, la zona del Oeste, marginal y marginada, donde prolifera la

⁸⁸ D'ALESSANDRO Bello, Ma E., *Inventario de recuerdos. Caracas como memoria en la narrativa de finales del siglo XX*, Caracas: Editorial Alfa / Estudios Culturales, 2017.

Caracas pobre y primitiva, es silenciada por el ejercicio de selección para la representación del recuerdo.

En otras palabras, en los relatos se excluye una parte de Caracas, que también es una parte fundamental de la identidad urbana y caraqueña, y que hace parte de la geografía y urbanismo de la ciudad, la Caracas de los ‘cerros’ o de los barrios. Vannini recupera, en dos ocasiones, estas ‘voces’ para las condiciones de vida de sus estudiantes pobres.

3.3. La obra⁸⁹

A diferencia de los escritores vernáculos, Marisa Vannini articula su narración desde una perspectiva *otra* e inmigrante: es una joven de clase media alta, inmigrante que vive el trauma de la Segunda Guerra. La narración de los acontecimientos surge como una necesidad de reconstruir el sistema de creencias de la sociedad caraqueña del siglo XX. En la introducción del libro afirma que:

(...) fui testigo de los últimos destellos de la Caracas provinciana, casi colonial, de la Venezuela adormecida en el cálido Interior; y también de la relampagueante evolución, con sus bienes y sus males, que sufrieron la ciudad y el país al finalizar esa década y empezar la siguiente.

Quizás por venir de lugares distintos y distantes, por haber sido testigo de la traumática Segunda Guerra Mundial (...) han quedado en mí recuerdos impactantes (...) de aquella Caracas y de aquella Venezuela del pasado cercano o del ayer lejano (1948-1958) (...) (5)

Se considera que la reflexión del espacio, a partir de la perspectiva juvenil, extranjera y de clase media alta de la autora, invalida una percepción *otra* de la realidad que involucra a una gran parte de la población de la ciudad, los marginados de las barriadas.

Teniendo en consideración que la acción de recordar está sometida a un proceso de selección, de lo que se quiere recordar y de lo que se olvida, de la representación personal de la narradora, se puede afirmar que esta vuelta al pasado se limita a un reducido y privilegiado sector social.

Marisa-narradora revisa y reescribe sus recuerdos individuales para acercar y revivir un espacio real y ausente: la Caracas petrolera y rica de los ‘50. El resultado final es una representación textual de un tiempo y un espacio enmarcados en los años más

⁸⁹ VANNINI de Gerulewicz, M., *Arrivederci Caracas*, Caracas: Editorial CEC, SA, 2005. Todas las citas sobre esta obra se refieren a esta edición y, en adelante, se citará solamente las páginas entre paréntesis.

prolíficos, donde se genera una ruptura con el pasado colonial para avanzar hacia el futuro moderno.

Para el análisis, los cincuenta y seis relatos breves de *Arrivederci Caracas* (2005) se dividen en cuatro argumentos:

1. El primero comprende los dieciséis relatos iniciales, los cuales establecen un marco de costumbres y valores decimonónicos que articulan determinados paradigmas de la sociedad caraqueña del período pre-petrolero.
2. La segunda comprende el relato diecisiete hasta el treinta y cuatro, en los cuales se traza el mapa de Caracas y se describe como una ciudad acogedora, pero con ciertas problemáticas estructurales.
3. La tercera, por el contrario, comienza desde el relato treinta y cinco hasta el cuarenta y ocho. En estos se representan algunos puntos de referencia culturales de la ciudad y algunas tradiciones que componen el sistema de creencias del venezolano, especialmente, del caraqueño.
4. Finalmente, en la cuarta y última parte, se desarrollan algunos acontecimientos históricos significativos para la historia de Venezuela, que inciden en las decisiones y en el futuro de la narradora. Los relatos van desde el cuarenta y nueve hasta el cincuenta y seis.

3.3.1. Primera parte: Costumbres y valores decimonónicos

En esta parte se esboza el panorama provinciano de la Caracas del pre-boom petrolero. La percepción y la narración se centran en reconstruir un cuadro de valores y costumbres que los caraqueños, en especial, los de clase media alta, heredan del pasado. A su vez, este sistema de valores ‘civilizadores’ se constituye durante el período de Guzmán Blanco, a finales del siglo XIX, con un texto canónico llamado *Manual de Urbanidad y Buenas Maneras para jóvenes de ambos sexos* (1853), escrito por el pedagogo venezolano Antonio Carreño. Para la época, la obra de Carreño representa una guía de los buenos modales hasta bien entrado el siglo XX.

Las costumbres que Vannini construye en esta parte, desencajan con la evolución de la nueva Caracas petrolera, la cual quiere dissociarse de esa vieja imagen provinciana para convertirse en una urbe desarrollada y moderna. Esta parte describe un cuadro antropológico de los códigos sociales de la Capital venezolana.

El primer relato es “De aquí pa’cá todo; de aquí pa’llá, nada” y es un ejemplo de los valores establecidos en el manual de Antonio Carreño, pues las jóvenes pretendidas deben mantener una reputación impecable. Esta frase se repite continuamente en conversaciones íntimas, donde las mujeres más viejas dan consejos a las más jóvenes, ejerciendo sobre estas últimas un mecanismo de poder que las vincula a mantener una conducta ‘correcta’ y socialmente aceptable.⁹⁰

La intención principal de este mensaje es inculcar a las jóvenes que deben evitar el contacto físico antes del matrimonio. La narradora lo define como “(...) una tabla de salvación para la joven, una parada en seco para el atrevido pretendiente. Una solución (...) para situaciones embarazosas.” (7)

La representación de esta anécdota, y como seguiremos viendo, muestra una sociedad anclada a un sistema de valores y creencias que producen un código social basado, estrictamente, en la religión y la moralidad, los cuales representan los principales ejes del control social de la población, en especial, de la mujer.

Vannini continúa su narración con “El levante”, “La Conquista” y “El novio”, en los cuales reconstruye tres tipos de relaciones sociales, estableciendo una definición y las diferencias entre estas figuras. Además de trazar un cuadro importante sobre los comportamientos y las relaciones entre hombres y mujeres, las cuales se modifican con la llegada de la modernidad, del progreso tecnológico y el cambio urbanístico.

En este sentido, observamos que el sistema patriarcal y el sistema de creencias decimonónicas dominan la escena social. En primer lugar, vemos que la narradora adhiere voluntariamente a estos comportamientos sociales porque es la ‘normalidad’. Sin embargo, su posición social y elección de vida (el estudio y la enseñanza) y el ejercicio

⁹⁰ En relación a la noción de “mecanismo de poder”, se hace referencia a Michel de Foucault, en especial, a su teoría sobre el panóptico como una herramienta de control social, donde se logra la sensación de ser vigilado constantemente. (en “El Ojo del Poder”, 1980)

de recordar, desde el presente, la obliga a repensar que “Mis colegas y yo, docentes y estudiantes a la vez, preferimos no tener novio; no por falta de ocasiones, sino por no sentirnos tan comprometidas, amarradas, o, en otras palabras, esclavizadas.” (12)

En “El novio”, la narradora establece dos grupos de jóvenes: las solteras sin compromisos y las solteras con novio. Como hemos dicho en el párrafo anterior, la reflexión de la narradora, desde el presente, se inclina más por el primer grupo de chicas, pues tienen ciertas libertades, como salir en grupos o con la chaperona⁹¹. Mientras que las segundas están obligadas a esperar y a salir exclusivamente con el novio:

Fui testigo de noviazgos que se rompieron violentamente porque la joven se había atrevido a salir sin el galán, aunque escoltada por las hermanas, el padre, la madre, a algún paseo o fiesta. Él nunca se lo perdonó, no quiso casarse con ella, y lo peor fue que estuvieron toda la vida separados, y ambos solteros. (12)

En la cita anterior, la narradora actúa como una verdadera cronista y exploradora, dejando un testimonio, en primera persona, donde describe una situación que ve repetidas veces como ‘testigo principal’. El aparente destino de la chica está marcado por un comportamiento inusual, “se había atrevido a salir sin el galán” y “Él nunca se lo perdonó”. La intención comunicativa concuerda con la figura tradicional del cronista, quien narra lo que ve y cómo lo ve, excluyendo su opinión ante el comportamiento controlador del hombre.

Siguen “La serenata” y “Los piropos”, donde se habla de los rituales de cortejo para contar el comportamiento de los hombres; en esta época, los pretendientes acostumbran enviar serenatas nocturnas a las casa de las novias para enamorarlas. La narradora deja un testimonio sobre la posición que ocupan los hombres y el mecanismo de poder que ejerce sobre la mujer a través de los piropos.

La narradora los califica como “frescos, espontáneos, algunos inocentes, otros atrevidos”(16). Sin embargo, en esta época, se trata de una práctica normalizada que representa la manifestación más pura de la cosificación femenina. La posición de poder del hombre, en relación a la víctima, es autoritaria e intimidante.

El piropo tiene vida propia. Es un creación popular y merecería una epopeya, o una antología del piropo (...) La palabra de orden entre las aludidas era una sola: no hacer caso a los piropos, no manifestar ni indignación, no voltear la cara, seguir adelante, como

⁹¹ Definición de “chaperón, na”, según la RAE: “2. m. y f. Ant., Chile, Col., C. Rica, Hond., Méx., Pan. y Ven. Persona que acompaña a una pareja o a una joven para vigilar su comportamiento.”

si nada. (...) Hubo caso en los cuales los piropos provocaron airadas reacciones en las damas (...) ya que éstas se consideraban ofendidas y víctimas de ellos. (16-18)

En “Invitación al cine”, testimonia la llegada de los inmigrantes europeos a Venezuela, especialmente, a Caracas y describe la confusión de los hombres europeos, en particular de los italianos, en relación a la costumbre local de ir al cine, en la función vespertina, junto a toda la familia de la pretendida. La anécdota relata la historia de un joven italiano que invita a una venezolana al cine pero, cuando va a buscarla, se encuentra con una increíble sorpresa:

El italiano sudaba frío. Las cuatro, cuatro y cuarto, cuatro y media, veinte para las cinco, perderían la función... ¿por qué esa gente, vestida para salir, no se iba? (...)
 - Vamos, se va a hacer tarde.
 Se ponían de pie, absolutamente todos
 (...) ocupaban una hilera completa, él sentado al centro junto a la chica (...) no se atrevía, ni siquiera a tomarle una mano. (20)

La confusión del italiano se genera ante un choque cultural de la tradición familiar y provinciana que ‘protege’ física y moralmente a la mujer. Estas prácticas provincianas perduran hasta la segunda mitad del siglo XX, cuando se produce un quiebre en el sistema de creencias venezolano.

En “La ventana”, “El whisky” y “El chaperón” Vannini revela los hábitos que estructuran los códigos de comportamiento de la alta sociedad. En “La ventana” se observa la costumbre decimonónica de las jóvenes de sentarse en la ventana “para ver (o dejarse ver)”(21). En esta época, la narradora cuenta que estaba recién llegada a Caracas y, por eso, las chicas le hacen algunas recomendaciones:

- No mire a la cara a los hombres, a menos que los conozcas.
- Aún conociéndolos, no saludes nunca de primera.
- Si te miran, haz como si no te importara.
- Puedes mirar, pero como si no estuvieras mirando.
- No hagas caso si te dicen algo. (21)

Las ventanas de las casas, antes de la transformación urbana, son lugares para el encuentro social. Quizá el único lugar donde las jóvenes se sienten libres para mostrarse o para encontrar ‘a solas’ al pretendiente. En este caso, la ventana refleja la clara definición de los espacios entre los sexos: la mujer está destinada a un espacio doméstico y cerrado; el hombre, por el contrario, se mueve en un espacio abierto y libre. Para los años ‘50, esta costumbre está por desaparecer y las únicas viviendas de esta tipología se ubican en el Este de Caracas y, por lo general, pertenecen a familias de clase media alta.

Por otro lado, en “El whisky”, se traza la neta separación social entre pobres y ricos con tan solo la selección de una bebida. La narradora lo define como la bebida alcohólica consumida en las fiestas de la alta sociedad que establece una determinada posición:

De manera que nosotras, muchachitas bien criadas, serias, trabajadoras y sin vicios, optamos por escoger, cada una a su criterio, el menor de los males: casi todas escogimos el whisky. (...) A veces observábamos con el rabillo del ojo a los jóvenes que en un rincón se pasaban botellas de ron. (...) Eso sí era sabroso. Y también lo era la cerveza que tomaban los borrachines de menor categoría. Pero éramos mujeres, ¡y no podía una dama tomar ron ni cerveza en las fiestas! (23-24)

“El chaperón” (o la chaperona) habla sobre la tradicional figura de este personaje del primer medio siglo. Marisa-narradora lo define como una figura que asegura la respetabilidad y responde por la integridad de la joven (25).

Los recuerdos personales que afloran en este relato continúan afianzando la posición social de la narradora y su sofisticada preferencia por una chaperona con una cierta posición: “(...) La persona útil para chaperonear debía de ser del sexo femenino, de cierta cultura y prestigio (no servía la costurera, ni la mucama, ni la secretaria de papá) (...)” (26)

La narradora desarticula el sistema de códigos sociales venezolanos, el cual obliga a las mujeres, en especial a la jóvenes de clase media alta, a velar constantemente por mantener una reputación intacta. Los mecanismos de poder y dominación del hombre operan sobre la figura de la mujer empujándola a permanecer en una dimensión de subordinación social, intelectual y política.

En este testimonio se reconstruye una tradición decimonónica de un rígido sistema de creencias que profundiza las desigualdades, otorga privilegios y divide los espacios de los hombres y de las mujeres.

Por otro lado, en “La moda” y “Las fiestas” el espacio temporal se redefine a través de la evolución de la sociedad. En términos generales, la moda es un espejo de los tiempos, usos y costumbres de las generaciones, a través de las prendas de vestir. La narradora describe la moda de su juventud, desde las faldas larguísimas hasta las faldas que llegan a mitad de la pantorrilla. También habla de las sofisticadas preferencias de las mujeres de la alta sociedad por las pieles de visón, armiño, zorro, ardilla para mostrar poderío y elegancia. (27-29)

El proceso de modernización de la ciudad también empieza a cambiar la estética y la ropa de sus habitantes. Para las mujeres, en especial, una pequeña victoria es la introducción de los pantalones en los espacios públicos. Así, la narradora nos muestra que para inicios de los '50, empieza a cambiar la moda femenina con la introducción de esta prenda: “Los pantalones largos aparecieron muchísimo después y al principio no eran admitidos en las dependencias oficiales, ni en los actos públicos. Fue una lucha imponerlos (...)” (30)

En “El dinero”, “La Ñapa” y “El Mercado”, a través de los elementos discursivos como las metáforas, las descripciones y comparaciones, la narradora-testigo reconstruye el panorama económico de la época, describiendo las tipologías de monedas y el valor adquisitivo de cada una. A partir del reconocimiento de esa ‘pérdida’, se logra poner en contraste la reconstrucción y credibilidad económica de la Venezuela del pasado, en oposición a la caótica economía del presente.

En “La familia”, el último relato de esta primera parte, se describe la composición de la familia venezolana, los códigos sociales de la clase alta, la exclusión de la mujer y la división del espacio (público y doméstico) entre hombres y mujeres de la época. Los núcleos familiares de principios de siglo replican, en cierta forma, los modelos familiares del pasado colonial. Las familias tienen, como mínimo, cinco hijos, pueden llegar a ser diez o doce. En el contexto de la alta sociedad, la madre es ayudada por la abuela, otras parientes, las mujeres de servicio, niñeras, incluso ‘cargadoras’. (43).

En este período, el divorcio no se contempla como una solución, aunque haya sido introducido en una ley de 1873 y modificada en 1982. Las esposas-niñas contraen matrimonio antes de los dieciocho porque es la tradición: “Las mujeres se casaban muy jóvenes, a los quince, diez y seis años, pues no se acostumbraba que trabajaran ni estudiaran en la universidad: de manera que a los treinta, muchas ya eran abuelas.” (ibídem).

La presión social por el matrimonio y tener hijos es muy fuerte. La narradora cuenta que se convierte en víctima de esta presión por parte de la familia de su esposo. A pesar de cumplir con estas facetas, lo realmente anhelado es tener un hijo varón:

Orgullo de los venezolanos de linaje era tener un hijo varón, y comentábamos casos de damas que habían parido consecutivamente diez hembras (...) antes de dar a luz al anhelado “macho”(...) (44)

Muchas jóvenes pierden la vida por la fatiga de llevar una vida reducida al mundo familiar, la deficiencia del sistema sanitario y, sobre todo, porque muchas deciden dar a luz en el propio hogar: “(...) muchas venezolanas morían antes que sus maridos, y algunas al dar a luz. Éstos cargados de hijos, volvían a casarse procreando nuevos vástagos (...)” (ibídem).

La separación espacial entre hombres y mujeres señala la desigualdad de género, que se profundiza a través de la exclusión y división del espacio doméstico y público. La figura de la mujer está arraigada a la vida privada, dentro de los muros de la casa y, desde su lugar, tiene que ocuparse del hogar, del marido y de los hijos. A diferencia de la figura masculina que se desplaza ‘dentro’ y ‘fuera’ de la dimensión familiar.

En los cócteles o actos donde la pareja se presentaba junta, generalmente por obligación de protocolo, se formaban enseguida dos grupos compactos. De un lado los hombres, hablando de política, finanzas (...); de otro las damas, conversando de servicios, escuelas y chismeando. Una mujer no podía acercarse al grupo masculino ni compartir con los caballeros, pues era muy mal visto y enseguida las damas la calificaban de atrevida. (45-46)

El testimonio ahonda aún más en los aspectos sociológicos y epistemológicos de los venezolanos. La posición de poder de la narradora, le permite emitir una valoración clave para comprender este mecanismo de desigualdad de género. A este respecto, hace una clasificación peculiar: “Los caballeros venezolanos tenían, como aún tienen, fama de parranderos y algo libertinos, y las mujeres, de excelentes esposas y sacrificadas madres de familia.” (ibídem).

Estos elementos califican y profundizan las divisiones espaciales (dentro/fuera) entre hombres y mujeres de esta época. Sin embargo, es diferente para la parte ‘olvidada’, pues las mujeres pobres se desenvuelven en un contexto muy distinto al descrito en precedencia. Sin embargo, es a través de los elementos del discurso, que se fija el destino inexorable de la mujer venezolana de esta primera etapa del siglo XX, el hogar y la familia.

3.3.2. Segunda parte: trazando el mapa de Caracas

A partir de la llegada de la modernidad se busca reconstruir el modelo de Nación, con el cual se pretende forjar un imaginario colectivo que apunta a un sistema de reproducción

europeo. Estos mecanismos generan, en primer lugar, un cambio epistemológico de los habitantes y, segundo, la drástica transformación del paisaje, de rural a urbano, para adecuarse a los procesos modernizadores del siglo XX.

En esta parte, la narradora reconstruye la evolución de Caracas, de ciudad rural a cosmopolita. Teniendo en consideración que la familia Vannini llega a Venezuela, cuando se está empezando a modificar el entorno de los habitantes de la Capital (1948), su perspectiva es positiva; a diferencia, de la Caracas de Arístides Rojas o la de Mariano Picón Salas. En esta parte, se hace una representación de aquella modernización, como resultado del crecimiento económico del país por la renta petrolera.

En “Las casas”, se describe la estructura arquitectónica de las quintas en las nuevas urbanizaciones del Este de Caracas. Desde el siglo XV hasta el siglo XX, el proyecto urbano de la ciudad trata de seguir la normativa colonial: casas bajas y calles cuadriculadas. Sin embargo, las masivas migraciones internas, y luego europeas, generan una profunda crisis de viviendas, razón por la que los pobres se instalan en los cerros del Valle.

El proceso de modernización también se produce en el interior de las viviendas, modifica y simplifica las vidas de las personas. La narradora describe una casa típica, en especial, la cocina y cómo evoluciona con los tiempos:

(...) Las cocinas, tanto en los pueblos como en las ciudades, eran frescas y cómodas, pero de hechura antigua. (...). Nosotros aceptamos enseguida esa cocina tan típica y sencilla, que nos recordaba las de las casas de campo italianas del siglo XIX. Con el tiempo hubo obligatoriamente que reformarla para adaptarla a las exigencias de la forma de cocinar moderna y del tiempo del ama de casa. (47-48).

El tono nostálgico y la conciencia de pérdida del entorno, frente a la Caracas del presente de la narradora, remite a una perspectiva personal de un lugar sustituido por otro: “Poseía tanto árboles la ciudad, que todo el mundo se despertaba con el canto de los pájaros.” (48)

Al final, se describe una tipología de vivienda que perdura en la memoria de los caraqueños y se convierte casi en leyenda, dada la actual situación de peligrosidad de la ciudad, la casa sin protecciones o barreras: “No había vidrios en las casas: las ventanas, si acaso, tenían unas persianas de madera o unos marcos con una liviana tela metálica a los cuales se les podían clavar cortinitas de muselina.” (ibídem)

Esta nostálgica representación de la Caracas ‘segura’ se repite también en “Gente de Paz” y “Las Puertas Abiertas”. La narradora intenta recuperar el pasado del espacio, de la vida social y de las personas, a través del recuerdo. Así, en “Las Puertas Abiertas”, cuenta el momento cuando empiezan a colocar rejas en las puertas de las casas.

No había ladrones (...). Se podía en es época dejar la casa sola días y semanas, con una puerta endeble que a nadie se le ocurría forzar. De hecho, las puertas no tenían rejas (...)
Lo de las rejas vino décadas después, cuando se tuvo que enrejar las puertas, ventanas y hasta los techos de los patios de cada casa, convirtiendo la ciudad en una inmensa cárcel.
(...) Todos éramos honrados, esto nos parecía completamente natural. (71-72)

La sensación de seguridad que se respira en estos tiempos también se convierte en un mito en la Caracas de hoy. Con el pasar de los años, como consecuencia del incremento de la desigualdad social y las crisis sociopolíticas, la criminalidad aumenta exponencialmente.

En este texto, la narradora registra, desde el presente, la conciencia de la pérdida de un lugar tranquilo y acogedor que representa la Caracas de mitad del siglo XX. Sin embargo, presuponiendo que ‘todo recuerdo implica un olvido’, es necesario recalcar que el recuerdo de esta representación pretende restituir un lugar que ya no existe; mientras que la Caracas marginal y marginada continúa ocultándose en el olvido.

El recorrido por la Caracas de Vannini, nos lleva por “El Centro”, “Las urbanizaciones”, “El tráfico en Caracas. La avenida Andrés Bello”, “Los automóviles” y “Las Lluvias”. En “El Centro”, se describe el casco colonial de Caracas, se desglosan dos dimensiones de un mismo espacio; el primero, a finales de los ‘40, cuando Marisa-narradora acaba de llegar de Italia, un centro muy cuidado, pequeño y en construcción. El segundo, un espacio olvidado que pierde el significado, hasta la llegada de Chávez, quien intensifica el culto de Bolívar y de su Casa Natal, por lo que se recuperan algunos espacios públicos.

[El Centro de Caracas] (...) en el primer medio siglo se mantenía impecable, pero luego, por la falta de mantenimiento fue desmejorando. Recuerdo que más tarde, ya entrada la década del cincuenta, un día llevé hacia allá a Ricardo, un ahijado (...) y preguntó:
-¿Ése es el Centro, madrina?
(...) y luego hizo un solo comentario:
- ¡Ay qué sucio!
(...) En aquel momento me di cuenta de lo mucho que estaba cambiando y empeorando la zona central. (50-51)

Otra transformación que se testimonia es el cambio de las edificaciones en los alrededores del casco colonial. Ya la Catedral no es el edificio más alto de la ciudad, su

importancia arquitectónica es desplazada por la irrupción de la modernidad y las construcciones invaden el panorama rural y montañoso de la ciudad:

Si bien en aquel entonces el Centro podía considerarse todavía colonial, ya habían surgido, o empezaban a surgir, edificaciones de mayores proporciones, acordes con los principios de la nueva arquitectura (...) muchas cosas bellas se perdieron, y otras se perderían después en el afán de modernizar a Caracas, de convertirla en metrópolis. (50-51)

Discursivamente, la reescritura del recuerdo supone dudas, omisiones y olvidos en la construcción de la crónica, pues esas edificaciones “que empezaban a surgir”, en realidad, ya están en marcha para esa época. La narradora lo confirma más adelante: “La sugestiva extensión de techos rojos daba paso, con el dolor de la destrucción, a los trabajos de preparación de anchas avenidas (...), a la reurbanización de El Silencio (...)” (ibídem)

En el siglo XX, Caracas es envuelta en una serie de años transformadores. Por esta razón, la reconstrucción de la ciudad textual presupone una recuperación de la historicidad de la ciudad real o lo que queda de ella. Susana Rotker (1993) afirma que “Uno de los rasgos de Caracas como espacio de representación y referente es la mutación, la falta de historicidad.(...) Caracas es el lugar de la materia que se ha desvanecido, la palabra es omnipotente. Para que exista el pasado, alguien debe pronunciarlo, decirlo y hacer que exista(...)” (Rotker, op cit, 234)

En “Las urbanizaciones” se describe el panorama de la ciudad, durante el proceso de transformación y expansión urbana: “El Valle de 8 kilómetros de ancho por 17 de largo, que antes parecía extenso, se había vuelto estrecho para albergar a casi medio millón de habitantes.” (54).

Las urbanizaciones surgen a medida que el país se moderniza y, sobre todo, como resultado del crecimiento económico. La narradora-testigo describe el paisaje de una ciudad que se expande hacia el Este, que se moderniza con anchas calles y lujosas construcciones, pero donde se empiezan a ver episodios de violencia.

Nuestro honorable repartidor de pan, portugués, cerró su negocio y regresó a Portugal, escandalizado porque detrás de él, casi pisándole los talones, unos individuos sustraían de las puertas de las quintas los cucuruchos de pan que honradamente depositaba. Lo mismo sucedía con la leche y con los periódicos.

- Pronto en Venezuela no se va a poder vivir – decía ya en aquel entonces. ¿Tenía razón? (57)

El desarrollo de la industria petrolera profundiza aún más las abismales diferencias sociales en el país, muchos de los habitantes pobres, migrantes del interior o latinoamericanos, viven en barriadas marginadas y marginales, donde imperan la desigualdad y la inseguridad.

En la actualidad, Caracas sigue concentrando el mayor número de habitantes del país, la mayor parte en las barriadas, según los datos del Banco de Desarrollo de América Latina: “Su población es de cerca de 3,5 millones de habitantes, distribuidos 66,04% en Libertador, 20,01% en Sucre, 9,62% en Baruta, 2,07% en El Hatillo y 2,26% en Chacao.”⁹²

La situación es peor en la periferia de la ciudad. Caracas es la ciudad más beneficiada durante los años del proceso de renovación y transformación. En “Los Viajes”, Marisa-narradora deja su testimonio acerca del atraso entre la periferia y la ciudad. En esta representación, se reconstruye las precarias condiciones en que viven las personas de la provincia y se observa una neta diferencia en relación con las comodidades de la ciudad:

Las condiciones de vida de esos buenos vecinos eran muy sencillas y recuerdo con simpatía este episodio: una joven francesa (...) se acercó a la dueña de la modesta vivienda preguntándole dónde quedaba la *toilette* (...) la doña le puso en la mano un bojote de papel (...) indicándole una parte llena de vegetación detrás de su casa:
-Pa'l monte, mijita, pa'l monte. (63)

En “Las Subidas” y “El tráfico en Caracas. La avenida Andrés Bello” se describe el entorno geográfico y vial de medio siglo. La narradora recuerda las subidas como una suerte de obstáculo natural cuando empieza a manejar su auto.

En el segundo relato, narra un episodio sobre el transporte público y el temor que sienten los chóferes al ‘enfrentar’ la nueva y amplia avenida Andrés Bello: “- Una palabra más, ¡y se me bajan todos! (...) se producía enseguida un silencio absoluto, gracias al cual las docentes podíamos recobrar el dominio de la situación y el chófer la concentración (...)” (77)

⁹² Banco de Desarrollo de América Latina (CAF), Caracas, Link: <https://www.caf.com/es/temas/o/observatorio-de-movilidad-urbana/ciudades/caracas/#:~:text=Su%20poblaci%C3%B3n%20es%20de%20cerca.2%2C26%25%20en%20Chacao>. [consultado el 6 de marzo 2022]

Las bonanzas petroleras, el incremento del poder adquisitivo de las clases burguesas y el deseo de ser moderno, abren el mercado del consumo de los automóviles. En “Los automóviles”, se testimonia el bienestar social de la clase social media alta:

“(…) los vehículos que circulaban entre las apretadas cuadras de la urbe eran Cadillac descapotables, elegantes Buick, enormes Hudson, Oldsmobile, Packard y entre los más pequeños el curioso Studebaker. Algunas familias pudientes o algunos patiquines tenían modelos especiales y únicos: Rolls Royce, faetones, automóviles europeos convertibles.”(78)

La apertura a la modernidad crea un gran cambio en el consumo de los venezolanos, quienes quieren imitar el estilo de vida estadounidense (automóviles, grandes avenidas, negocios, hasta el béisbol). En el apartado sobre Caracas, se cita a Plaza (2008), quien asegura que, en estas décadas, se refinan las preferencias de los caraqueños, puesto que prefieren comprar productos de marcas reconocidas y extranjeras porque los posiciona en un determinado estrato social.

3.2.3. Tercera parte: referencias culturales y sistema de creencias

En esta parte, la narradora recorre y describe lugares emblemáticos de la ciudad. Además, a través de la narración, articula el sistema de creencias de los venezolanos, el cual se basa fundamentalmente en la religión católica, mezclados a leyendas urbanas ‘sobrenaturales’, donando a la ciudad un aura magicorrealista.

El primer relato, de esta tercera parte, es “El trabajo”, aquí se recrea el contexto económico y social del país, en particular, de Caracas. La riqueza de la renta petrolera impulsa las obras públicas y, también, genera nuevos puestos de trabajo. Es por esta razón que el gobierno de Marcos Pérez Jiménez promueve la llegada de europeos, especializados en materia petrolera, obras públicas, mano de obra en el sector agropecuario y en la construcción, médicos y maestros.

No era difícil conseguir trabajo. Ante el empuje que iba tomando el país, la prosperidad fiscal, la llegada de inmigrantes europeos, y con ellos inversiones, en toda Venezuela se necesitaban profesionales, especialmente universitarios, pero también oficinistas, trabajadores, docentes.

Los extranjeros lograban enviar dinero a sus familiares, los traían, llamaban a los amigos para establecer con ellos alguna pequeña actividad, muchas de las cuales con el tiempo llegaron a ser importantísimas. (84)

Además, se cuenta la evolución de la ciudad a través de la propia evolución. El pasado del espacio urbano está enmarcado en los procesos modernizadores de la ciudad y de

las primeras experiencias laborales de Marisa-narradora, las cuales suponen una recuperación geográfica de un espacio perdido que reviven a través del discurso:

Trabajábamos de 8am a 4pm y además debíamos hacer un turno de transporte cada una (...) Con el autobús de Este conocí y aprecié el Petare colonial; con el del Sur las lindas avenidas y los jardines y quintas de El Paraíso; con el del Centro aprendí los nombres de las esquinas escritos en la fachada de un antiguo café, botiquín o casa de abastos (...) con otros autobuses tuve oportunidad de admirar las más hermosas viviendas coloniales, algunas todavía de hacienda, que aún tenía Caracas (...) (85-87)

En “Las clases particulares” y “Los Readers” se afianza el vínculo narradora-ciudad, pues Marisa recorre distintos lugares de Caracas para dar clases, dejando testimonio de las marcadas diferencias sociales entre los alumnos más pobres y los más ricos. La importancia de estas redefiniciones del espacio, convierte a la narradora en una ‘viajera/testigo’ de una ciudad desigual. Sin embargo, a medida que crece en y con la ciudad, vincula sus experiencias personales, y laborales, al frenético cambio de la modernidad para encontrar un nuevo sentido de pertenencia.

Apreciaba el San José de Tarbes, sus aulas frescas y luminosas, las alumnas disciplinadas y atentas bajo la guía de las religiosas (...)
Sufría al dirigirme del San José de Tarbes al Pedro Emilio Coll, pues allí las aulas eran oscuras, incómodas, llenas de goteras. Cuando llovía debía colocar a mis discípulos todos adosados a las paredes, de pie, con el lápiz y el cuaderno en la mano (...) (92-93)

Los olvidos, y los olvidados, empiezan a reclamar un lugar en la narración. Desde luego, se tiene presente que la memoria es un conjunto de ‘lo que se recuerda y de lo que se dice’, pero también de lo que se olvida o oculta; en otras palabras, la memoria es lo que se quiere recordar y lo que se quiere olvidar. La narradora no profundiza en la miseria y pobreza de la ciudad, realidad que conoce poco; por ello, los marginados aparecen representados fugazmente a través de su mirada.

En “La Biblioteca Nacional” y “Cartas Sobrantes” se reconstruyen espacios públicos significativos para la colectividad. Estas estructuras entran en crisis con el avance de la modernidad y, desde la narración, se da vida a estos ‘vestigios’ de la ciudad. En “La Biblioteca Nacional”, se traza un mapa geográfico y cultural a través de las bibliotecas de Caracas: la biblioteca de la Universidad Central de Venezuela y de la Facultad de Humanidades, la Biblioteca Nacional, la biblioteca del Pedagógico, la biblioteca Arcaya.

Aquel fichero [de la Biblioteca Nacional] que cubría las cuatro paredes del inmenso salón (...) ¡Qué duro golpe fue para mí (y creo que para muchos investigadores) la desaparición, la desmembración de aquel fichero, y cómo lo añoramos!
Yo personalmente sentí como si le pasaran una guillotina a un viejo amigo mío (...) Sufrí hasta rabiar y llorar, pero irremediamente. (97)

En “Carta Sobrante”, se relata la costumbre de enviar correspondencia y, la sucesiva, pérdida de ese espacio, causado por el abandono y el deterioro de las instituciones. Los espacios reviven a través de la palabra, pero van desapareciendo en el presente histórico:

El correo de Carmelitas siempre fue una gran institución (...) Los servicios eran económicos, rápidos y seguros (...) Hoy en día, (...), nos embarga un sentimiento de frustración al considerar el tremendo aumento de los precios del correo, y el retardo e inseguridad en las entregas. (101-102)

Las representaciones de estos espacios se disponen a visibilizar el problema de la ‘cancelación’ y la ruptura con el pasado, el abandono de estas instituciones lo demuestra y la narradora es consciente de ello. Desde su posición, anticipa al lector el presente y el futuro de la ciudad y del país.

En “Periódicos y Revistas” y “Radio y Cine”, se enumeran los diarios, las revistas y las emisoras radiales que transmiten programas culturales, de información y radionovelas, enmarcando un período donde los medios de comunicación, especialmente, la radio son parte integrante del ser venezolano.

En aquellos años se produjo el éxito de *El derecho de nacer*, insuperada precursora de todos los intrincados “rollos” de intrigas de las telenovelas actuales. Aunque de autor cubano, estaba totalmente ambientada en Venezuela y presentaba una trama muy peculiar relacionada con la psicología nacional. Causó conmoción a pesar de que se transmitía por radio (...) Su impacto fue enorme. A la hora de la novela no pasaba carro, las calles estaban vacías, todo el mundo corría a la casa a oírlo y si no le daba tiempo se detenía en el cafetín más cercano para no perderse ni un capítulo. (112-113)

A través de los elementos discursivos, se redefinen las características de la colectividad venezolana. El uso de la tercera persona impone un sentido de verosimilitud, y objetividad, típico del cronista, que narra lo que ve. Vemos, también, una parte de la identidad popular y colectiva de los habitantes. Hay una intención por incorporar la memoria colectiva en su recuerdo para construir junto al lector un recuerdo común de Caracas.

Por otro lado, las costumbres que se narran en “Los Patinadores” y “El Carnaval” tienen que ver con celebraciones que forman parte del ser caraqueño. En esta ocasión, vemos que los elementos del texto se ordenan en función del presente y en tercera persona; es decir, el uso de los adverbios marca la diferencia entre el tiempo narrado (lo que se recuerda) y el tiempo de la narración (el presente de la narración).

En “Los Patinadores” hay un proceso de abstracción del narrador, para abrir paso a otra instancias, con el objetivo de recomponer una imagen típica y ‘objetiva’ del espacio. El uso de la tercera persona y del ‘nosotros’ configura la posición privilegiada de la narradora, arquitecta de la ‘verdad’, quien se encarga de reconstruir el campo perceptivo del espacio y de hacer una comparación entre el pasado (el ayer) y el presente (de la narración).

Lo bello de aquella época era que todo lo hacíamos juntos, y en todas partes: la ciudad entera era una inmensa pista de patinaje que recorríamos de cabo a rabo. (...) Aunque hoy en día se organicen patinatas en diferentes sitios de la ciudad, no se logra rescatar aquella genuina algarabía (...) aquel auténtico sabor de antaño. (120-121)

Lo mismo sucede en “El Carnaval”, el uso del narrador impersonal y omnisciente se presenta, en tercera persona del singular, a través de colocaciones, verbos y estructuras semánticas, para contar su versión de la Caracas de los ‘50. En el relato, se describen las tradiciones y las comparsas: “El mayor esplendor y apogeo del Carnaval estuvo representado en los desfiles de carrozas de la década del cincuenta. (...) Sobre la carroza iba la reina, saludando y arrojando caramelos a la multitud (...)” (25)

Las secuencias descriptivas configuran la estructura del texto, constituyendo un elemento fundamental de la narración, pues, a través del enunciado, la ciudad del recuerdo revive una época. En palabras de Rotker (1993): “El gesto de contar, entonces, es un modo de sobrevivir en un paisaje urbano que se tramuta a toda velocidad.” (Rotker, op cit, 235)

Contar se convierte en una forma de subsistencia, ya sea para redimir el espacio textual y, de algún modo, salvarlo del olvido, que para redimir la mirada subjetiva y reconstruir una imagen poética de la ciudad textual.

Por ello, en los relatos “Navidad” y “La Semana Mayor, se describen también otras tradiciones que son una parte fundamental del sistema de creencias de los venezolanos. La estructura de estos relatos reorganiza, a través de los marcadores espaciales y temporales, los elementos que componen la identidad del venezolano.

La Navidad siempre ha sido la fiesta más bella en Venezuela. Los días se iban haciendo cortos, las noches frías (...) Diciembre era el mes de las festividades y sólo el primero estallaban en la radio, resonaban en las casas e invadían las calles los cantos de aguinaldos. (...) Eran días de parrandas, aguinaldos, misas de gallo y preparación del nacimiento del Niño Jesús, el cual se colocaba en Nochebuena manteniéndolo como ahora hasta el seis de enero (...) (115-116)

La versión de la narradora excluye una herencia del mestizaje, que sirve para comprender mejor la *venezolanidad*. Diciembre es la época del año donde se prepara la hallaca. En la preparación, participa toda la familia sin distinciones. Es un plato producto del mestizaje, que se puede comparar al “ajiacó” de Fernando Ortiz. Arturo Uslar Pietri la describe en su ensayo “La hayaca, como manual de historia” (1954) de la siguiente forma:

En su cubierta está la hoja de plátano. El plátano africano y americano en el que el negro y el indio parecen abrir el cortejo de sabores. Luego está, la luciente masa de maíz. El maíz del tamal, de la tortilla y de la chicha, que es tal vez la más americana de las plantas. Ya Andrés Bello veía en su espiga algo de plumaje de cacique indio. Los mayas, los incas, los aztecas, los chibchas, los caribes, los araucos, los guaraníes fueron pueblos de maíz. (...) En la carne de gallina, las aceitunas y las pasas está España con su historia ibérica, romana, griega y cartaginesa. (como cita Arturo Serrano, 2001: 157)⁹³

Los olvidos y las exclusiones se explican, como consecuencia de la proveniencia de la narradora-testigo, pues este plato pertenece a la tradición culinaria de las familias venezolanas. En el relato, menciona el clima de fiesta que estalla por todos lados de la ciudad y, en general, en todo el país.

La narradora sigue reconstruyendo las tradiciones venezolanas en “La Semana Mayor”; aquí es importante el espacio temporal (el pasado y el presente narrativo), ya que se establece una fractura generacional que evoluciona con el pasar del tiempo y a medida que los cambios modernizadores modifican el entorno físico y el enfoque epistemológico de los habitantes.

La llegada de la modernidad siembra el paradigma de la secularización. Desde el presente narrativo, se testimonia este proceso de menor participación y desapego a los eventos religiosos, donde la modernización y las instituciones estatales ya están establecidas y separadas de la influencia de la Iglesia. En las primeras líneas de “La Semana Mayor” leemos:

En mi juventud, a la Semana Santa se le llamaba Semana Mayor. No era como ahora una semana de playa, bochinche, aturdimiento, exhibición (...) Según se creía firmemente o por lo menos se temía, el que se bañaba en el mar durante la Semana Mayor, se volvía pescado. En consecuencia nadie se entregaba a las olas, y nos dedicábamos en cambio a rezar, arrepentirnos y visitar iglesias (...) (126)

Los marcadores espaciales, el uso de la tercera persona y el uso del pronombre personal ‘nosotros’, como en precedencia, articula un mecanismo de escritura regulados por el saber y el poder, el cual instaura la neta ruptura entre el pasado y el presente, que

⁹³ SERRANO, A., “Uslar Pietri y el problema de la identidad en Medio Milenio en Venezuela”, en Revista Iberoamericana de Filosofía, Política, Humanidades y Relaciones Internacionales, pp. 154-158, 2001.

interfiere y modifica las tradiciones. En este marco, se propone un cambio del sentido de pertenencia: la narradora pertenece a la Caracas de allí (pasado) y desencaja en la Caracas de aquí (presente) porque es un espacio decadente.

La necesidad por reconstruir la ciudad textual y el sistema de creencias de los habitantes se debe a la necesidad de redefinir y apropiarse de ese espacio textual. Este ejercicio comporta la recuperación de cultos religiosos, como la adoración del Nazareno de San Pablo, a quien se le otorga el milagro de la curación de la peste en el siglo XVII:⁹⁴

El Nazareno que desde la época colonial había estado en el templo de San Pablo (...) Se veía bellissimo: muy pequeño (la gente aseguraba y aún asegura que cada año se encoge más), parecía estar mirándonos a cada uno, con asombro y confianza (...) Todos vestían trajes de nazareno (unas túnicas de corte monjil color morado o púrpura con capucha y cordón blanco, como el Cristo Nazareno que carga la cruz) (...) Era la forma de agradecerle los favores recibidos durante todo el año. (128)

La religión en Venezuela, al igual que la mayor parte de los países del Nuevo Mundo, es uno de los pilares morales y moralizadores del país, herencia del proceso de evangelización y de colonización española. La adquisición del catolicismo origina el proceso involuntario de *mestizaje cultural*, que Cornejo Polar (1994) define como una “ideología salvífica del mestizo y el mestizaje como síntesis conciliante de las muchas mezclas que constituyen el cuerpo sociocultural latinoamericano.”⁹⁵

La herencia lingüística y religiosa de los colonizadores se fusiona con las creencias y tradiciones de las comunidades indígenas y africanas. Esta ‘mezcla’ del blanco, el indio y el negro hacen parte del *ser* venezolano y forja las bases del sistema de creencias, donde la religión católica convive con ‘lo sobrenatural’.

A continuación, en las últimas tres historias de esta parte se recomponen dos espacios muy importantes para la historia de la ciudad y se describe a un personaje emblemático, símbolo de la transición hacia la modernidad, que es inmortalizado en una canción de La Billo’s Caracas Boys: ¡Epa Isidoro!

⁹⁴ ROJAS, R., “El Nazareno de San Pablo y el limonero: cuando la fe derrotó a la peste”, en *El Estímulo*, 31 de marzo 2021, Link: <https://elstimulo.com/el-nazareno-de-san-pablo-y-el-limonero-cuando-la-fe-derroto-a-la-peste/>, [consultado el 8 de marzo 2022]

⁹⁵ CORNEJO Polar, A., «Mestizaje, transculturación y heterogeneidad», en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Año 20, n° 40, pp. 368, 1994.

En “La carretera Caracas – La Guaira” se describe la evolución vial de la ciudad y la construcción del puente más importante levantado durante la dictadura de Marcos Pérez Jiménez. La narradora cuenta: “Trescientas sesenta y cinco vueltas y curvas, tantas como los meses del año, tenía la carretera vieja que por largo tiempo fue el único enlace transitable por los automóviles entre la capital y el puerto, entre la ciudad y sus playas” (132).

La imagen poética de lo viejo vuelve a través de la metáfora: “Trescientas sesenta y cinco vueltas y curvas, tantas como los meses del año, tenía la carretera vieja”. El pasado vuelve a través de las cosas y de las palabras. En este sentido, se expresa el deseo de la verosimilitud porque “el espacio es el verdadero depositario del tiempo, el que permite su comprensión.” (Marías, 2010:7, como cita D’Alessandro, 2017)

Así, se narra que la nueva carretera se realiza para transportar productos desde el litoral hasta la Capital, en menos tiempo, y para acercar a los caraqueños al mar. Antes de su construcción, para ir a La Guaira, se debe tomar el Camino de los Españoles, una vía colonial que atraviesa la montaña y que une la ciudad con el puerto.

La anécdota reconstruida, desde el presente narrativo, muestra que la narradora se identifica con lo que va nombrando y lo que va nombrando revive a través de su voz. La sensibilidad y el reconocimiento de pertenencia a la ciudad son tales que asegura apreciar Caracas mucho más que sus propios habitantes y amigos:

Al llegar a la cumbre nos sentíamos suspendidos en el aire, entre la vista del mar, del cielo y hacia la izquierda del valle de Caracas, con la extensión de techos rojos y apenas algunos resplandecientes de zinc, los de las pocas chozas de campesinos que trepaban las colinas (...)

-Hay que irse – conveníamos todos.

Emprendíamos pensativos y silenciosos el camino de retorno. Sentíamos que nos acompañaban los sucesos y personajes del pasado

¡Cuántas maravillas a nuestro alrededor! - comentaba yo, muy entusiasmada. Mis compañeros no se emocionaban tanto, quizá de tanto conocerlo ellos no valorizaban su país como yo lo hacía, todo les parecía muy natural y normal.(134)

Se considera que la llegada a Venezuela de la narradora, la convivencia con los autóctonos y la reescritura del pasado, desde el presente narrativo, accionan un proceso de *transculturación*. Se reporta, nuevamente, la noción de Fernando Ortiz: «cada inmigrante como un desarraigado de su tierra nativa debe adaptarse a un proceso en

doble trance de desajuste y de reajuste, de desculturación o exculturación y de aculturación o inculturación, y al fin de síntesis, de transculturación»⁹⁶.

Pero también la conciencia de pertenencia y el reconocimiento en el *otro* establece el proceso que Nestor García Canclini califica como *hibridación cultural*. La narradora es el resultado de la convivencia entre dos culturas, que existen en forma separada, pero que se combinan inevitablemente y generan nuevas estructuras y prácticas y se disponen a cuestionar la 'pureza' cultural para favorecer, de alguna forma, el encuentro. García Canclini alude a una dimensión que supera lo nacional y continental y a las tecnologías de comunicación, por lo que es una mutación identitaria a la que está expuesto inevitablemente el migrante.⁹⁷

En otras palabras, a partir de este relato, se observa la evolución consciente de la narradora, quien se reconoce no solo en ese espacio textual que reproduce a través de sus recuerdos, sino en el sistema de creencias de los venezolanos. El proceso de *hibridación* inicia desde su llegada con la asimilación de los códigos sociales, el idioma y el reconocimiento de sí mismo y el entorno. Además, la representación del espacio urbano presupone un replanteamiento del pasado que redefine la identidad de la narradora.

Este proceso de *hibridación* se manifiesta en "El Puente del Guanábano", "El Teatro Municipal" y "Epa, Isidoro". En los dos primeros, se reconstruyen dos leyendas urbanas en dos espacios distintos y reconocidos por los habitantes. 'Lo sobrenatural' también define la ciudad y la narradora redefine su propia identidad en estos códigos.

La primera leyenda se desarrolla en el puente del Guanábano, construido a finales del siglo XIX, se ubica en la zona noroeste de la ciudad y se conoce como el puente de los suicidas. En este marco, vuelve a persistir la presencia de la tercera persona. La leyenda urbana se caracteriza por contener elementos inverosímiles presentados como hechos reales. La narración repite este modelo para contar su versión:

No todo era apacible ni placentero en la vieja ciudad. Había también cosas malas, tristes, que asustaban. Una de ellas era el puente del Guanábano, uno de los más elevados sobre el cauce del Catuche (...) Alrededor de él se tejían muchas leyendas, todas pavorosas (...) ¿En qué año habían empezado los desesperados, locos, desheredados caraqueños a arrojarse desde allí para ir al encuentro con la muerte? ¿Cuántas eran las ánimas malditas

⁹⁶ ORTIZ, F., op cit, 1983.

⁹⁷ GARCÍA CANCLINI, N., *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Buenos Aires: Paidós. 2001.

de suicidas que revoloteaban constantemente por los alrededores, manifestándose a veces a través de gemidos mezclados al soplar la brisa nocturna, o de gélidos alientos entre las gotas de lluvia, o de impalpables presencias en el polvillo de los rayos candentes del sol? (136)

En “El Teatro Municipal”, inaugurado en 1881, algunas personas relatan que en ese lugar se manifiestan eventos sobrenaturales. La narradora frecuenta por mucho tiempo el teatro para ver las funciones, logrando entrar gracias a un vigilante que la hace pasar, pero con quien nunca cruza ni una palabra. En el siguiente extracto, vemos cómo su curiosidad por las creencias de lo sobrenatural la empujan a querer ‘ver’:

Si hubiese tenido la oportunidad, me habría gustado preguntarle si era cierto que el fantasma de Guzmán Blanco aparecía en el teatro, sentado en el Palco Presidencial con su elegante traje a la francesa y su larga barba blanca. Yo jamás logré verlo, a pesar de que tanto lo esperé, como tampoco vi nunca al espectro de Páez que según aseguraban visita al caer la tarde el Archivo Nacional en el cual pasé tantas horas de estudio e investigación (...) (144)

Mientras que en “Epa, Isidoro” la narradora describe a uno de los personajes más emblemáticos de la Caracas del siglo XX, Isidoro Cabrera: “El caballo Tremendo, la yegua Seguridad, la burra Catalina y el perro Yoli (...) Constituían el patrimonio del cochero Isidoro” (141).

Isidoro Cabrera, nace en 1880 en Caracas, es el último cochero de la ciudad, antes de que los carros sustituyeran sus servicios. Es un personaje real, símbolo de aquella Caracas rural que vive en el recuerdo. Al morir, en 1963, es inmortalizado por el famoso grupo La Billo’s Caracas Boys, quienes le dedican una canción que perdura en la memoria colectiva de los caraqueños.

En relación a estos últimos tres relatos, vemos que hay un quiebre narrativo en el que se percibe la evolución identitaria de la narradora. El motivo de la reescritura de estas anécdotas es recomponer y redimir el pasado de un espacio que ya no existe, lo cual provoca no solo replanteamientos y redefiniciones, sino también modifica las fronteras de su propia identidad.

El proceso parcial de *desculturización* supone que, en el marco cultural, se produzcan pérdidas de la identidad originaria de la narradora y, al mismo tiempo, adquisiciones de la cultura receptora, que se fusionan para forjar su nueva identidad. En términos de Fernando Ortiz, se observa una *transculturación*.

3.3.4. Cuarta parte: de estudiante a profesora y los acontecimientos históricos

En esta parte, la narradora reconstruye los acontecimientos históricos de la década del '50 que cambian la historia de Venezuela: la caída de la dictadura y su proyecto modernizador y la llegada del anhelado período democrático. Estos eventos, marcan también algunas etapas de la vida de la protagonista y testimonian la condición de la mujer en la segunda mitad del siglo XX.

El primer relato es “Historia de retratos”, la narración sitúa al lector en 1957 y recrea una sociedad que no ha cambiado mucho, ya sea en relación a las costumbres decimonónicas, que a la posición subordinada de la mujer. El proceso modernizador transforma el entorno y las vidas de los habitantes de la ciudad. Sin embargo, la mujer sigue anclada a valores ‘tradicionales’ como la familia y el espacio doméstico, la narradora testimonia que:

La superioridad masculina y las costumbres mojigatas nos tenían tan acobardadas a las mujeres, que hechos inocentes que hoy día constituirían para las muchachas fuentes de alegría, de orgullo y quizás de nuevas perspectivas profesionales eran para nosotras motivo de humillación. (146)

El espacio de la narración se convierte en el ‘lugar’ confidente, donde se construyen las sensaciones de frustración y tristeza ante el riesgo de poner en peligro su reputación profesional, constituye un motivo para que el lector-destinatario se interese y se identifique con lo que se está contando:

Al confirmar mi cargo de profesora en la Universidad Central de Venezuela, en el año de 1957, me pidieron entregar unas fotos (...) Fui a tomármelas en un estudio de Sabana Grande (...) ¡Cuál no sería mi sorpresa cuando al dirigirme allí para retirarlas, me encontré con mi propia foto en una enorme ampliación (...) expuesta en la vitrina (...)! ¡Acababa de iniciar mi carrera docente en la cual siempre puse el mayor empeño y capacidad (...) ¿Qué pensarían de mí, de mi seriedad académica? (ibidem)

A diferencia de la primera parte, vemos el intento de la mujer por escapar de las preconfiguraciones de dominación social. Precisando que, en Venezuela, debido a las abismales diferencias sociales y étnicas, el proceso de emancipación femenina se ramifica en distintos contextos y clases sociales: clase media alta y clase baja. El primero se produce como un deseo de crecimiento profesional, independencia económica y de pensamiento.

En el segundo caso, se origina a partir de un abandono o ausencia de la figura paterna, donde la mujer tiene la necesidad de asumir el rol de madre y padre al mismo tiempo. Se

necesitan años para que este complejo proceso cognitivo empiece a generar resultados y las mujeres logren insertarse en el espacio público y laboral.

En estos últimos relatos, la construcción del discurso histórico se plantea desde la reelaboración subjetiva de la realidad, utilizando diversos recursos narrativos para hacer que los relatos sean verosímiles y apelar a la memoria del lector para completar su recuerdo. Se trata de una reconstrucción de sucesos históricos reales, a través de una “focalización interna fija”, en términos de Gerard Genette.⁹⁸ La narración se constituye desde adentro, a partir de la distancia de la voz narradora respecto al lugar de los acontecimientos.

En “Golpes de Estado”, “Estudiantes en la dictadura”, “Promoción Rómulo Gallegos” y “El 23 de enero”, se concentran los acontecimientos históricos más importantes de la Venezuela del siglo XX, donde se reconstruye la toma de poder de la Junta Militar, el asesinato del Presidente Chalbaud, los años de la dictadura de Marcos Pérez Jiménez y el inicio de la democracia representativa a través de sus vivencias.

En “Golpes de Estado”, los sucesos que marcan esta época se testimonian en retrospectiva. En otros términos, el tiempo de la narración se alterna entre pasado y presente, para aludir a la sensación que provoca la zozobra y el caos producido por la fuerte tensión política que se vive en ese instante. Inicialmente, los hechos se redefinen en el presente de la narración, en la cual se replantea un trauma de la adolescencia generado por la violencia:

Yo creía haber dejado todo aquello atrás, la guerra, la violencia, los combates, las traiciones y persecuciones; que exultaba por haber encontrado un lugar de cielo despejado, mar azul, completa armonía; que le había asegurado a mi mamá con el ímpetu de la adolescencia “no regresaré más nunca a Italia, no quiero volver a vivir una guerra” (...) me regocijaba de que su Presidente fuese un célebre intelectual: Rómulo Gallegos (...) (155)

El tiempo se ubica en el 23 de noviembre de 1948, tres días después el Presidente Rómulo Gallegos es despojado de su cargo y la Junta Militar, presidida por Carlos Delgado Chalbaud, Marcos Pérez Jiménez y Luis Llovera Páez, toma el control del país. La situación política es tensa y, en un delirio de preocupaciones, Marisa admite odiar a Marcos Pérez Jiménez porque “(...) A mí particularmente con mi juvenil instinto y quizás

⁹⁸ Para Genette (1989): “Aquí el narrador es a un tiempo el protagonista y cualquier otro personaje: los acontecimientos de la jornada ya son parte del pasado y el punto de vista puede haberse modificado a partir de entonces; los sentimientos de la noche o del día siguiente son plenamente del presente y aquí la focalización en el narrador es al mismo tiempo focalización en el protagonista.” (Genette, 1989: 275)

intuición política, me caía pesado Pérez Jiménez: pequeño, rechoncho, autoritario, se me parecía mucho a Mussolini.” (ibídem)

Sin embargo, es necesario remarcar que la representación de la anécdota, desarrollada en primera persona y, desde una posición privilegiada, coloca a la narradora en el grupo de los ‘vencedores’. En este sentido, a través de los parámetros de reescritura (omisión, remembranza, añadiduras), se genera un proceso de abstracción de las características físicas y psicológicas de un personaje tan controvertido como Benito Mussolini, para fijarlas en la polémica figura de Marcos Pérez Jiménez, anticipando los hechos históricos a venir.

La narradora continúa su construcción histórica y recuerda que en el último discurso de Rómulo Gallegos, horas antes de ser arrestado, exhorta a los ciudadanos a defender la voluntad popular, ante la presión política que ejerce la Junta Militar. Esta versión se propone como una ‘verdad absoluta’ ante la añadidura de las voces de sus padres, quienes tras las palabras del Presidente, se hacen preguntas sobre la madurez política de los venezolanos: ⁹⁹

Pero, decían mis padres, ¿estarían los jóvenes venezolanos (jóvenes porque eran hijos de un joven país) a la altura de comprender y llevar los hechos de ese mensaje? No dejaban de lamentar que el venezolano, chistoso por naturaleza, desvirtuara y dirigiera hacia la burla (...) cosas tan graves. (156)

Al añadir el testimonio de otras voces, se busca dar un aspecto más real de lo que se cuenta. La narración se convierte, entonces, en el lugar donde se presentan ‘hechos reales’, desde una panorámica subjetiva y ‘verdadera’, confirmada por figuras indiscutibles como los padres de la narradora. En síntesis, la intención del enunciado es presentar, a través del otro (los padres), una ‘verdad absoluta’.¹⁰⁰

La narradora continúa recomponiendo discursivamente la historia, describiendo una serie de sensaciones que le provoca la noticia del asesinato del Presidente de la Junta Militar. El uso de la ‘subjetividad afectiva’ formula una serie de ‘pruebas verídicas’ que

⁹⁹ Rómulo Gallegos llega a la Presidencia en 1945, tras un golpe de Estado contra Isaías Medina Angarita, llevado a cabo por la Junta Revolucionaria de Gobierno presidida por los militares Marcos Pérez Jiménez, Carlos Delgado Chalbaud, pero también por intelectuales como Rómulo Betancourt, Luis Beltrán y Raúl Leoni. El objetivo de la Junta es establecer el sistema democrático con la Constitución y las primeras elecciones universales, secretas y directas.

¹⁰⁰ En términos de María Isabel Filinich: “El enunciado conlleva dos niveles, de los cuales uno es explícito lo enunciado, aquello que es objeto del discurso, y el otro, implícito, la enunciación, presupuesta por todo enunciado en la medida en que todo discurso proviene de un yo que destina su alocución a un tú.” (Filinich, *El enunciado*, 1998: 18-19)

intentan orientar al lector a través de la narración. Para la época, trabaja como maestra de preescolar en el Instituto Montessori de los Palos Grandes:

- ¿Qué sucede señora Gols?, ¿por qué se van los niños?
 - Nos vamos todos, usted también, móntese en el autobús que le corresponde, llévelos, entréguelos a sus familias, no regrese, váyase para su casa.
 - ¿Pero por qué?
 - Un problema de gobierno, un asesinato, puede haber refriegas, disturbios.
- El llanto me cortaba el aliento (...) (157)

El asesinato del Presidente Delgado Chalbaud hace entrar en crisis a la Junta Militar, que cambia de nombre a Junta de Gobierno y nombra a Germán Flamerich como Presidente interino hasta las elecciones de 1952, cuando Marcos Pérez Jiménez es nombrado Presidente Provisional por la Asamblea Constituyente.

Para hablar del crimen, la narración se articula en tercera persona. El uso de la primera y tercera persona valida aún más el mecanismo de saber y la ‘veracidad’ de lo que nos cuenta la narradora, quien “supo” y “conocía” muy bien el lugar de los hechos:

Era el 13 de Septiembre de 1950. Habían asesinado al general Delgado Chalbaud, como supe después, apresándolo en una emboscada entre el Country y Chapellíin, en el cruce de una calle solitaria que yo conocía muy bien, pues pasábamos diariamente con el transporte escolar (...)

En “Estudiantes de la dictadura” se relata la dificultad de estudiar durante los años de la dictadura. La anécdota que reconstruye la narradora se sitúa en 1951, cuando es admitida como estudiante de Letras en la Universidad Central de Venezuela. Esta institución es la cuna de muchas generaciones de intelectuales venezolanos que se oponen a las dictaduras de Gómez y Pérez Jiménez. Por ello: “El 16 de octubre de 1951, el Gobierno militar dispuso el cierre oficial de la universidad, dando al traste con nuestro entusiasmo y ambiciones culturales.” (160)

En esta ocasión, la narradora apela al sujeto ‘nosotros’, con el cual refleja la situación general de los estudiantes de la Universidad Central de Venezuela (UCV) de la época. Durante estos años de dictadura, diversas instituciones son cerradas para evitar revueltas estudiantiles, algunos jóvenes deciden ir a estudiar en el Instituto Pedagógico de Caracas mientras la UCV permanece cerrada:

Lo discutimos entre coetáneos (...)
 - Vámonos al Pedagógico.
 Así lo hicimos (...) Es por esto que varios graduados de aquella época tenemos a la vez, a un año de distancia, el título de licenciados de la Universidad Central, y de profesores del Pedagógico, porque cuando volvió a abrirse la universidad (1952-1953) no nos sentíamos seguros, y seguimos también con el instituto. (161)

Los elementos del discurso construyen un marco de 'verosimilitud', a través de factores reales, ajenos a la narradora-testigo, pero determinantes para el país, tales como: el golpe de estado y el cierre de la universidad, los cuales se articulan, a su vez, en el recuerdo individual de su etapa estudiantil para insertarse en la memoria colectiva y justificando el sujeto plural 'nosotros'.

En este marco, considerando los estudios sobre el enunciado de Filinich (1998), se considera que, en los casos donde se encuentre la presencia del "yo", o el inclusivo "nosotros", se está apelando, necesariamente, al "tú"-lector para establecer un vínculo, o un pacto, y evocar también la memoria individual del lector-destinatario, con el fin de acercar aún más los acontecimientos y completar las ausencias.

Asimismo, la narración continúa desarrollando el clima de tensión cuando se reabre la universidad en 1951, pero no en la antigua sede, sino en la Ciudad Universitaria. La narradora asegura que para el momento de retomar los estudios:

Fuimos, con un poco de miedo. No éramos políticos, no pertenecíamos a ningún partido, pero... en la dictadura, los intelectuales, y por ende los estudiantes, nunca nos sentimos seguros. En 1952, año trágico para el Alma Máter, habían sido expulsados por decreto los dirigentes estudiantiles y numerosos profesores. (...) éramos pocos, apenas un centenar, exactamente 127 en 1951-52 y 117 en 1953-54. Cuando yo me gradué en 1956, ya la Facultad había doblado el número de estudiantes.(162)

El tiempo de la narración se ralentiza para profundizar en el tenso clima dictatorial que atenta contra el desarrollo académico de los estudiantes. Es decir, el tiempo se desdobra en dos etapas, que Filinich (1998) divide como exterior, o sucesiva, al período que transcurre desde el nacimiento hasta la muerte. La otra es interior, o simultánea, el tiempo pasado. En el siguiente pasaje, se observa esta ralentización del tiempo:

Estábamos impresionados con la imponente de las construcciones que se hacían en la Ciudad Universitaria (...) realizadas casi en su totalidad en la época de Pérez Jiménez. Sin embargo no nos atrevíamos a acercarnos (...) Nos atemorizaba quizás la magnificencia de la dictadura, la que nos mantenía distantes y en guardia (...) Pasaban los años y las arbitrariedades y crueldades de la dictadura aumentaban cada vez más. La represión era siempre más profunda y la gente temía hasta hacer cualquier comentario negativo en relación al Gobierno. (164-165)

La situación política empeora y la narradora continúa deteniendo el ritmo natural del recuerdo para seguir profundizando en los hechos:

La situación devino en terror. Había varios compañeros presos, profesores también, otros tuvieron que exiliarse. Familias enteras quedaron desmembradas, perseguidas. Se sabía de crueles torturas con las que vejaban a los cautivos.(165-166)

El ambiente hostil y represor de la dictadura siembra terror en la comunidad estudiantil. Sin embargo, la sensibilidad y el deseo de ayudar hacen que la narradora tome un papel más activo durante este período:

En ese clima de opresión e inseguridad no era mucho lo que podíamos hacer, pero siempre ofrecíamos nuestra colaboración. Una vez fui encargada de visitar a un joven preso en la cárcel de Cotiza. Me impresionó ver a tantos hombres recostados en estrechas literas altísimas, sin embargo, me dejaron entrar y salir, no sufrí percance alguno y pude llevar y traer consoladoras noticias. (ibídem)

La narradora-protagonista se involucra cada vez más con los grupos estudiantiles y participa en algunas reuniones clandestinas. La narradora se interesa en la política interna del país y se dispone a ser parte activa del colectivo.

Algunos estudiantes y recién egresados comenzamos a reunirnos clandestinamente con el Padre Barnola, en un intento por aportar alguna salida a esas duras circunstancias políticas (...) Un anochecer – los encuentros eran generalmente a las seis- me presenté con mi pequeño vehículo en la esquina de Jesuitas, donde pensaba estacionar para acudir a la cita. Algo que se movía constantemente en la fachada atrajo mi atención: era el padre Barnola que asomado a una ventana agitaba desesperadamente un liencillo a la vez hacía señas de que nos fuéramos (...) (166)

Asimismo, en “Promoción Rómulo Gallegos”, el clima dictatorial une, indistintamente, a hombres y mujeres que anhelan la libertad. En este sentido, vemos el desafío de los compañeros de estudio de la narradora, incluyéndola, quienes pretenden retar al gobierno con el nombre de su promoción:

En el año 1956, cuando íbamos a graduarnos en la Facultad de Humanidades de la Universidad Central (...) alguien propuso como padrino a Rómulo Gallegos, en parte por ideología, en parte por encauzar las pequeñas fracciones de las distintas escuelas hacia una promoción común. (...) Yo especialmente me sentía orgullosa (...) El ambiente general se enfrió sin embargo, cuando (...) [nos dijeron]:
-¡Promoción Rómulo Gallegos en plena dictadura! ¡Qué disparate! (...) Los van a poner presos, Vannini, quédate con nosotros, espera la próxima graduación, menos conflictiva. (167)

La abstracción de la Historia se articula para la reconstrucción del recuerdo personal y colectivo de la Caracas del '50. Pero, también, se testimonian las injusticias que padecen los inmigrantes italianos. Por primera vez, en toda la narración, se relatan las penosas condiciones laborales de los inmigrantes italianos pobres, que van a Venezuela y trabajan en las grandes construcciones de la época. La narradora se posiciona en el lugar de los 'débiles' y testimonia sus vicisitudes.

Se ha comentado mucho que los italianos residentes en el país participaron en la votación a favor del dictador, malamente aconsejados por su embajador (...) y por un legendario personaje, constructor millonario (...) Filippo Gagliardi (...). Los verdaderos inmigrantes italianos, albañiles, obreros, fueron mártires de la dictadura, trabajaban duramente, explotados por empresarios en gran parte de su misma nacionalidad, sin ninguna protección y ni siquiera precaución. (...) No había día que no registrara la caída de alguno de ellos en las edificaciones. Las cifras de víctimas en aquellas monumentales obras fue enorme, los italianos han

realmente teñido de sangre el gran auge de la construcción durante la dictadura. (168-169)

Sin embargo, ante el conflicto, la narradora prefiere tomar distancia y se aleja del grupo de inmigrantes italianos, relatando la posición neutral de su familia durante estas votaciones: “Nuestra familia no votó. Yo ya tenía la nacionalidad venezolana y actué como tal. Luego nosotros en realidad frecuentábamos poco el ambiente italiano.” (ibídem)

En Italia, la familia Vannini es perseguida por ser antifascista. Al llegar a Venezuela, se mantiene alejada de la esfera italiana por su propia seguridad: “la mayoría de europeos de nuestra posición llegados a Venezuela después de la guerra, en gran parte fascistas, que habían militado y tenido altos cargos en el régimen de Mussolini” (ibídem)

En “El 23 de enero”, se describen los acontecimientos de la caída del gobierno de Marcos Pérez Jiménez en 1958. La reconstrucción de este episodio está conectada al relato anterior, pues la crisis de gobierno inicia a finales de 1957. La crisis económica, los roces con la Iglesia, la ruptura de relaciones con grandes empresarios hacen que el dictador pierda el poder político.

El mes terminó en una tensa espera, y enero de 1958 se abrió en un clima de desconfianza y protesta que hizo público el estado de descomposición interna de las Fuerzas Armadas (...) El dios de barro se venía abajo. (174)

Caracas y sus habitantes se desprenden de la imagen provinciana, serena y sometida, para asociarse a una imagen de rabia, confusión, violencia que terminan con la caída del régimen y el inicio del período democrático y bipartidista.

Se sentía en las calles de Caracas una furia popular sin límites, la opresión tantos años soportada llegaba a su fin. Las fuerzas policiales trataban de contener aquel río de gente embravecida, pero era difícil. Saqueos y violentos incidentes iban ocurriendo en toda la ciudad. Sin embargo a la vez, estaba naciendo una especie de júbilo colectivo (...) El consenso giraba alrededor de la esperanza de una nueva democracia.(175)

La violencia irrumpe en todos los ambientes de la ciudad. El tiempo narrativo se suspende para profundizar en la etapa de persecuciones y torturas de los sectores de izquierda. La reciente democracia responde de esta forma ante la presencia de estos grupos, son años de profunda violencia por parte del Estado hacia estos grupos, dejando una herida abierta y determinando el futuro político del país. La ciudad se convierte en un lugar hostil que pierde el encanto rural y provinciano, la tranquilidad, la confianza y la ingenuidad.

Al terminar los estudios e iniciar la carrera docente en la UCV, revivimos la problemática contestataria a través de nuestros alumnos. Especialmente en el período de la primera presidencia democrática de Rafael Caldera (1969-1974) fueron muchos los momentos de violencia y miedo que vivimos en la universidad: allanamientos, disparos, prohibición de entrar y salir. (...) También recuerdo calurosos mediodías que transcurrimos acorralados en nuestros cubículos de la Facultad sitiada por todas partes (...) (170)

También Marisa-narradora sostiene haber vivido un episodio violento durante estos años que la involucra directamente:

Nunca supimos por qué, pero en una oportunidad nuestra propia vivienda de la Florida fue allanada. ¡Aquello sí que parecía a la persecución fascista de Italia! Llegaron de noche, dando fuertes golpes a la puerta. Se identificaron. Parecían pocos, pero luego entraron en tropel. Abrieron todos los cuartos, forzaron los clósets, buscaron por todas partes. ¿A quién? ¿A qué? No sabemos.(ibídem)

Los hechos de aquellos años producen una neta separación ideológica que define el destino histórico y el futuro de la narración, anticipando también el futuro ‘real’ del país. Los espacios se van reduciendo y los habitantes se aislan en sus propias viviendas; la universidad, al igual que la ciudad, se convierten en lugares peligrosos.

Una tarde en que yo iba a multigrafiar personalmente (...), mi hijo Gerardo, de unos tres años, insistió en acompañarme. Accedí. Al llegar a la Plaza las Tres Gracias, vi unas hogueras prendidas, ante lo cual bajé al niño del asiento y lo acurruqué en el piso del automóvil. Como llevaba cierta velocidad y estaba preocupada por salvaguardar al niño no logré frenar a tiempo (...), lo que dio lugar a que una descarga de ametralladora de la policía se abatiera tras mi vehículo.

Retrocedí de inmediato (...)

Al llegar a la casa, el crío bajó por sí solo (...) y anunció orgulloso a sus hermanos:

-Fuimos a la universidad, y vimos la guerra. (172)

La estrategia narrativa apunta a la reconstrucción del discurso historiográfico y testimonial y confirma el pacto implícito de lectura. Es decir, la narración se apropia de la realidad y adapta los sucesos históricos a sus anécdotas para hacerlo más verosímil y cercano al lector. La posición privilegiada de la narradora logra mostrar el ‘otro lado de la moneda’ de los años de la modernización y testimonia la transformación violenta de Caracas, violencia que prevalece en el presente de la escritora. De alguna forma, la narradora explica su nostalgia y necesidad por representar una ciudad que ya no existe.

Los últimos relatos de *Arrivederci Caracas* son “Ser mujer en el medio siglo”, “Mis traviesos bachilleres”, “Parliamo italiano” y “Alma Máter”. El tiempo de la narración abarca diez años, desde la llegada de la narradora, en 1948, hasta el inicio del período democrático, en 1958.

Hacia el final, se observa cómo los acelerados procesos modernizadores empiezan a detenerse. Durante la democracia, en la ciudad se continúan desarrollando algunos

proyectos de infraestructura, relacionados a la construcción de vías y soluciones de transporte como el metro de Caracas.

El argumento principal se dispone a articular la condición de la mujer en la segunda mitad del siglo XX. La narradora-protagonista se remonta a 1953 para hablar de su experiencia como mujer trabajadora, estudiante universitaria y madre. A medida que va avanzando la narración, vemos que el tiempo se detiene, o retrocede, esto permite indagar más en el recuerdo que en su linealidad. A nivel narrativo, el sentido cronológico está dictado por los hechos históricos, pero para describir la condición de la mujer, la narración hace saltos temporales y desordenados para construir aquella etapa de la segunda mitad del siglo XX.

En “Ser mujer en el medio siglo”, la narradora dice que para aquellos años todavía “Persistían en Caracas hasta en los ambientes académicos, falsos conceptos y arraigados prejuicios en torno a la supuesta superioridad masculina.” (177). Además, confirma la poca participación femenina en el ámbito académico, pues “éramos solo tres mujeres: Isabel Alvarado, Carmen Valera y Marisa Vannini, contra treinta aguerridos varones (...)” (ibídem)

A nivel discursivo, se señala que la narradora tiene una opinión contrastante, respecto a “Historia de retratos”, donde asegura que las mujeres permanecen en una posición subalterna, en relación al hombre, por miedo y pudor. Aquí, se desarticulan las creencias estereotípicas que definen a la mujer dentro del espacio doméstico y en el marco de buena madre, hija y esposa.

A partir de este relato, las mujeres empiezan a salir del espacio doméstico, quieren estudiar, ir a la universidad e independizarse. A través de la anécdota, la narradora relata su experiencia como una mujer de clase media alta, en un contexto cuyos valores todavía están arraigados al pasado.

(...) un día uno de los más osados compañeros se colocó delante de mi anticuado pupitre
 (...) Como de costumbre empezó a echarnos a las tres cumplidos tan vulgares y alusiones de tan mal gusto que me levanté de golpe (...), alcé el grueso bulto y se lo recosté por la cabeza con tal fuerza que el chico (...) tambaleó y por poco se cae (...)
 Acto seguido nos levantamos las tres, abandonamos el salón y fuimos a comunicarle con toda decisión al profesor Herrera, director del Departamento, que nos retiráramos.
 (ibídem)

La narradora y sus dos compañeras tienen que emplear los mismos mecanismos violentos para ser aceptadas en el grupo de hombres. En Venezuela, la lucha feminista avanza lentamente, como consecuencia, de los mecanismos de poder social. Por esta razón, una mujer se 'hace respetar' con violencia, poniendo en riesgo su propia integridad. A través de estos pasajes, opera un proceso de desplazamiento del poder jerárquico, la mujer busca su espacio en la vida pública, pero tiene que resistir y, en ocasiones, responder con furia.

La violencia se extiende a la frontera de lo personal, pues para ser respetada es necesario responder al agresor de la misma forma. En este marco, la mujer debe reivindicar sus propios derechos agrediendo al hombre, como se puede ver en el siguiente extracto:

Pregúntandole una vez al correcto Aldana (...) por qué nos hostigaban tanto y por qué después del bultazo habían dejado de hacerlo (...), éste contestó sin titubeos:
 -Fue porque ustedes demostraron que eran machas.
 Esta confusión de machismo y femineidad era propia, en aquella época del venezolano (...) cuando se hablaba de un caballero gentil de carácter afable, se acostumbraba a afirmar:
 -Ese hombre es una dama.(178)

Para abordar este tema, es necesario pensar en los valores y las costumbres decimonónicas arraigadas en la construcción epistemológica del ser venezolano, los cuales están anclados en un sistema de pensamiento neocolonial, con el cual se ejercita un poder jerárquico entre los géneros. Además, establece una división sexista que define el rol de cada uno, a la mujer se le atribuyen espacios reducidos a la familia, a la emotividad y a la dependencia.

Por el contrario, el hombre se relaciona con conceptos como la racionalidad, la independencia y el poder. En este sentido, si una de las partes no encaja en estas características, entra en desequilibrio y, por ende, es calificado por la sociedad positiva o negativamente:

- La felicito profesora, usted es una verdadera macha.
 (...) al terminar de leer mi ponencia (...), se puso de pie un profesor Foción Febres Cordero y me elogió frente a todo el mundo:
 - Señora, ¡usted es todo un caballero! (178-179)

El cuerpo femenino, en la Caracas de la segunda mitad del siglo XX, es el lugar donde el hombre ejercita "un mecanismo de poder que lo explora, lo desarticula y lo recompone" (Foucault, 1986: 141, como en Posada, 2015).

Para Marta Lamas (2000), cada cuerpo se define a partir de la propia cultura; es decir, la masculinidad y la feminidad son una construcción social, histórica y cultural, sometido a un proceso de simbolización para desarrollar “un sistema de referencias comunes”. (Lamas, 2000: 4)¹⁰¹

En “Ser mujer en el medio siglo”, vemos cómo estos mecanismos de poder se ejercitan sobre los cuerpos de las estudiantes universitarias, a través del abuso verbal o de un comportamiento primitivo. La narradora reconstruye estos episodios recordando lo siguiente:

En la universidad también tuvimos que enfrentar, aunque en mejor proporción, el acoso y en parte desprecio de la superioridad masculina sobre el sexo opuesto. Nos daba pena subir las escaleras porque temíamos que abajo acechasen los compañeros para lanzarnos sus audaces silbidos (...) Algunos jóvenes que venían detrás de nosotras nos daban fuertes jalones para hacernos caer sobre ellos, y así abrazarnos jovialmente, riéndose de nuestras protestas. (...) Los más tremendos eran los de Ingeniería (...) recorrer los pasillos (...) era una proeza debido a los gritos, silbidos, lamentos, batir de manos, de pies, al escándalo que el paso de una mujer suscitaba. (ibídem)

Hacia el final, aparece un elemento ausente, el otro. Esta reconstrucción de la condición de la mujer, por primera vez, incluye también la voz de una joven de escasos recursos económicos. La mujer, marginada doblemente, sufre la violencia institucional de los hombres y la hostilidad de los habitantes de los barrios. El deseo de superación de la joven surge en un contexto ya de por sí desigual: las barriadas caraqueñas.

En posteriores cursos académicos viví dolorosamente facetas de la realidad que se ve obligada a soportar la mujer de nuestro días, cuando una alumna que siempre andaba con un bojotico bajo el brazo me confió:
-Aquí tengo ropa. A usted se lo cuento, profesora, salgo de mi barrio en bata y chancletas, porque si me ven arreglada y piensan que voy a la universidad me arrojan, por envidia y desprecio, agua sucia, tomates podridos, porquerías... Entonces me cambio al llegar aquí y me vuelvo a cambiar para regresar al cerro. (180)

Otro argumento típicamente ligado a la condición precaria de las mujeres pobres, es la ausencia del padre. A través de la perspectiva de la narradora, se intenta reconstruir un poco la vida de sus estudiantes pobres. En especial, de las jóvenes que buscan mejorar sus condiciones de vida.

(...) a los estudiantes necesitados resultaba hasta difícil ayudarlos, por su pudor y vergüenza en admitir que lo eran.
Hubo el caso (...) de una compenetrada futura profesional de medicina (...), la cual, dándole pena colocar en la planilla que era hija ilegítima de padre desconocido, se inventó de cuajo un progenitor(...)
Hubo la jovencita que pintó al abuelo, humilde guardián y “todero” como “jefe de la conserjería de un complejo habitacional”. Acompañé personalmente (...) a la trabajadora

¹⁰¹ LAMAS, M., Diferencias de sexo, género y diferencia sexual, en *Cuicuilco Nueva Época*, vol. 7, n.º 18, México DF: Escuela Nacional de Antropología e Historia, enero-abril, 2000, pp 1-25, enlace: <https://www.redalyc.org/pdf/351/35101807.pdf>

social hasta el escuálido bloque a las afueras de Caracas (...) vivían hacinados los abuelos y dos nietas estudiantes. (180-181)

Después de la dictadura, con la llegada de los años '60 y los movimientos sociales se produce un cambio de perspectiva en los habitantes de Caracas.

El tiempo fue pasando, cambiando actitudes y criterios. Yo misma regresé como alumna a las aulas universitarias en 1962, para cursar el Postgrado en Periodismo Científico (...) Yo era la única dama. Después de la dictadura, en apenas un lustro ¡cómo había evolucionado Venezuela en los aspectos sociales! Ya las mujeres, en plena posesión de los derechos civiles, no éramos humilladas (...) (181)

En “Mis traviesos bachilleres”, el espacio narrativo se desarrolla en el marco del ambiente laboral de la mujer, especialmente, de la narradora. Se reconstruye, en retrospectiva, su experiencia como docente y, desde el espacio textual, se representan los recuerdos de sus alumnos del Liceo Pedro Coll.

En el ejercicio docente a las mujeres nos fue bastante mejor pues como profesionales teníamos, si no poder, por lo menos autoridad. Sin embargo, en educación secundaria se presentaban a menudo inconvenientes (...) por la incipiente hombría de varios muchachos. Debíamos estar siempre alerta, pendientes de cualquier intento de sublevación o falta de respeto por parte de nuestros revoltosos pupilos. (182)

La representación de esos jóvenes, en el ejercicio de la reescritura, es positiva y noble. La anécdota se concentra en esos estudiantes ‘revoltosos’ que quieren hacerle un regalo por su matrimonio:

Los miembros de la comisión empiezan a corregir los exámenes. ¡Sorpresa! 18 - 19 - 20; 20 - 19- 18, y así seguido (...)
Uno de los colegas abrió la puerta de golpe: allí estaban todos, en espera. Se adelanta el representante del curso:
-Este examen se lo dedicamos a la profesora (...) Es nuestro regalo. Nos hemos matado estudiando. Esperamos haber salido bien. (186)

La representación de la Caracas de Vannini no puede estar completa sin su experiencia como docente de italiano y la importancia de éste en su vida. En “Parliamo italiano” y “Alma Máter”, la narradora reescribe su memoria sobre sus clases de italiano y las actividades culturales, las cuales le permiten recorrer el Este de Caracas y conocer a miembros de familias caraqueñas acomodadas.

Los esfuerzos académicos, su lucha personal contra el sistema machista y su perseverancia, empiezan a dar frutos en la década de los '60: “En ese período fundé en *La Voce d'Italia* (periódico italiano publicado en Caracas desde 1948) (...) el primer curso de Lenguas Modernas por entregas jamás publicado en Venezuela: la columna *Parliamo italiano con Marisa* (...)” (190)

La cumbre de su carrera se reconstruye en el último relato: “Alma Máter”. La ciudad textual evoca la imagen de aquellos espacios conocidos y reconocidos por los habitantes. Para la narradora la representación de la ciudad, en especial, del espacio de la Universidad Central de Venezuela, es un ejercicio de reconocimiento propio, de autodefinición:

A la universidad le debo el éxito de mi vida en Venezuela. Es ella mi segunda casa, mi hogar intelectual, mi Alma Mater. Ahora en la madurez, entiendo en profundidad el significado Alma Mater que merece plenamente nuestra Universidad Central: madre generosa, fecunda en obra y en espíritu, creadora, renovadora, forjadora de conocimiento y virtud. (198)

El testimonio de Marisa Vannini traza el mapa de una fracción de la Caracas del recuerdo, herida por la constante transformación y el olvido del presente. La escritura de este texto híbrido, entre crónica y literatura de la memoria, responde a una necesidad del individuo por reflexionar sobre el tránsito de una ciudad rural y decimonónica hacia una metrópolis fragmentada y desigual.

Arrivederci Caracas (2005) retrata la perspectiva de una mujer inmigrante, fascinada por el nuevo lugar receptor, donde decide permanecer y establecer vínculos familiares. La importancia de la migración interna y externa hacia la capital, se refleja en los distintos rostros, viviendas y costumbres de los caraqueños, que quedan inmortalizados en el tono nostálgico de la narración.

El espacio urbano que se retrata en *Arrivederci Caracas* (2005) es el testimonio personal, sensible y extranjero de una mujer que vive una contradictoria pérdida del entorno, que la empuja a recordar y escribir su versión personal de la ciudad. La Caracas que se pierde o se sustituye por otra, una más violenta, difícil y polarizada. Este testimonio es una herencia invaluable para la memoria colectiva de los caraqueños.

CUARTO CAPÍTULO

Mujeres migrantes: dos geografías y dos tiempos

La memoria individual comporta una reorganización sistemática de la memoria colectiva. El pasado necesita del presente para ser memoria y, desde la literatura, se pone en movimiento para tratar de comprender los paradigmas que se instalan en la sociedad. La escritura de la memoria no sólo se dispone a relatar una versión *otra* de hechos históricos reales y olvidados, es también un intento por descomponer y reelaborar la 'verdad'.

De este modo, desde la palabra, se busca recrear el recuerdo personal, haciendo un viaje simbólico al pasado, impulsado por una preocupación que se genera en el presente. Por esta razón, la escritura de la memoria se dispone a ser un archivo que conserva las experiencias individuales y colectivas, garantiza la transmisión de saberes a las próximas generaciones y salvaguarda la herencia cultural del pasado.

La ruptura con el presente es el elemento fundamental que impulsa a recurrir a la memoria, aceptando también sus imperfecciones, revisándola, expandiéndola y agregando o omitiendo informaciones, con la sola finalidad de (re)encontrar un origen perdido. Es por ello que recordar y escribir son acciones fuertemente entrelazadas al tiempo presente y operan con una intención 'constructiva' para acercar una versión marginada que dialoga, constantemente, con la necesidad de deconstruir y reconstruir para conocer y reconocer(se).

En este marco, Griselda Gambaro y Marisa Vannini se sumergen en sus recuerdos y reconstruyen, a través de sus representaciones del recuerdo personal, la memoria colectiva. *Mujeres migrantes: dos geografías y dos tiempos* es un título que intenta evocar y subrayar dos experiencias migratorias vistas desde una perspectiva *otra* que se proponen reconstruir los ciclos migratorios que, por más de un siglo, protagonizan millones de italianos.

4.2. De Italia al Nuevo Mundo: dos geografías y dos tiempos, un resumen.

Por más de un siglo, millones de italianos deciden abandonar su país de origen y se aventuran en largos viajes trasatlánticos con la esperanza de encontrar un territorio para trabajar, comer y mejorar las propias condiciones de vida. Pero, las experiencias migratorias varían de acuerdo con la época, el destino y, en especial, es determinante la condición social del individuo que está por migrar.

Lo que aquí se propone es el análisis de la reconstrucción del pasado migratorio, desde dos ópticas múltiples y sensibles; la finalidad es desarticular la visión androcéntrica de la Historia que margina doblemente a la mujer migrante y, finalmente, mirar y reconocer, desde las diferencias sociales, temporales y de género, la diáspora italiana que llega y se establece en el Nuevo Mundo.

Por eso insistimos en subrayar las enormes diferencias entre la experiencia migratoria argentina y venezolana, contextos de estudio de esta investigación. En Argentina, se asiste a un importante fenómeno que dará paso a un importante proceso de transculturación e hibridación que forja la nueva identidad cultural del país. En Venezuela, la llegada de los europeos coincide con los años más ricos, a causa de las bonanzas petroleras, gracias a la comunidad italiana se fundan enteros pueblos y, además, contribuye enormemente a la modernización del país.

Las diferencias económicas y los cambios de los flujos migratorios, se producen en dos tiempos distintos. Primero, durante la segunda mitad del siglo XIX, Argentina se convierte en el puerto de llegada para millones de italianos que tienen la esperanza de obtener concesiones estatales para trabajar las tierras. Como se sostiene en el primer capítulo, los primeros flujos migratorios hacia la Argentina se producen como resultado de proyectos estatales para la creación y colonización de vastas hectáreas para la explotación agrícola, especialmente, en la Pampa Santafesina.

En este marco, es oportuno destacar la importancia de la provincia de Santa Fe para la colonización agrícola de la región. En concreto, el gobierno santafesino concede tierras para la producción agrícola a los italianos, generando, a su vez, una demanda de mano de obra y estimulando la gran migración espontánea de trabajadores del sector terciario, quienes llegan en masa a finales del siglo XIX.

En la Argentina de finales del siglo XIX, el 70% del total de la población inmigrante es italiana. Considerando la gran dimensión del país, en oposición con la escasa población vernácula, la presencia italiana genera grandes cambios, produciendo también ciertas preocupaciones en términos políticos e identitarios.

La idea inicial de atraer el flujo migratorio y 'blanquear' a la población nace como un objetivo de este proyecto de construcción del Estado. Sin embargo, la llegada masiva de italianos supera, negativamente, las expectativas de la élite, puesto que un gran número de estos inmigrantes son campesinos y artesanos analfabetos. En principio, provienen del norte de Italia; luego, la tendencia cambia y empiezan a llegar inmigrantes del centro y sur de la península.

Pero será la crisis económica argentina, la caída del precio del grano, y la irrupción de la modernidad en los campos, que provocan un cambio de expectativas, pues gran parte de los inmigrantes italianos rurales permanece en Buenos Aires, en un clima alienante y duro, donde se ganan la vida como jornaleros en las fábricas o en el puerto.

Si la identidad no debe considerarse un proceso terminado, sino un fenómeno de configuración cultural infinito, que se dispone a ser elaborado cada vez que se encuentre con elementos, individuos y territorios nuevos (García Canclini, 2004). Se considera que el desplazamiento masivo y, sobre todo, la permanencia definitiva de los italianos en Argentina estimulan y establecen un proceso de desconfiguración y reconfiguración, que se manifiesta en las bases identitarias de la sociedad argentina contemporánea.

Por otro lado, a finales del siglo XIX, el gobierno venezolano se interesa en atraer los flujos migratorios europeos al país. Se producen varios intentos, pero recibe escasos inmigrantes, específicamente, 3.237 italianos¹⁰². La economía venezolana de esta época es muy pobre y se basa en el cultivo y venta de cacao y, sucesivamente, de café.

El panorama venezolano de finales del siglo XIX es desolador: sangrientas guerras civiles, inestabilidad política, epidemias, extrema pobreza y hambre. A esto se suma, también, el factor esencial del clima, pues Venezuela se caracteriza por tener un clima tropical, sumado al desconocimiento de los cultivos regionales por parte de los

¹⁰² Rey González, op cit: 79-81, como se cita en el primer capítulo de esta investigación.

agricultores italianos.

Pero será el boom petrolero del siglo XX a cambiar las perspectivas económicas y sociales de Venezuela en muy poco tiempo. Así, después de la Segunda Guerra Mundial, los flujos migratorios europeos empiezan a interesarse en otros destinos, y Venezuela está en tercer lugar, después de Australia y Canadá. Desde 1946, hasta mediados de los '80, Venezuela es el espacio de las oportunidades para el rápido crecimiento económico de los nuevos migrantes.

Durante la segunda posguerra, Venezuela recibe alrededor de 200.000 italianos profesionales que se dedican a la industria petrolera, a la construcción masiva que moderniza la infraestructura colonial del país y a la producción agrícola y ganadera que les permite recaudar grandes riquezas.

A partir de estos postulados, se ponen en evidencia las grandes diferencias entre las experiencias migratorias, que se manifiestan también en las construcciones literarias de estudio. La reconstrucción del pasado migratorio, a través de las propuestas literarias del *corpus*, *El mar que nos trajo* (2001) de Griselda Gambaro y *Arrivederci Caracas* (2005) de Marisa Vannini, reconstruyen y trazan un mapa latinoamericano para mirar las diferentes etapas de la diáspora italiana desde una perspectiva sensible, detallista y múltiple.

En el *corpus*, se delinearán estas grandes diferencias. Por un lado, se reconstruye la Argentina del siglo XIX, la cual recibe un numeroso flujo de italianos, en su mayoría, pobres y analfabetas, pero cuya presencia reconfigura la identidad nacional. Por otro lado, se habla de la rica Venezuela del siglo XX, que recibe una migración menos numerosa, pero profesional, ingenieros, arquitectos, empresarios y terratenientes, seleccionados por el Estado, para consentir el rápido crecimiento y desarrollo del país.

De este modo, la escritura memorialística y testimonial de *El mar que nos trajo* (2001) de Griselda Gambaro y *Arrivederci Caracas* (2005) de Marisa Vannini reconstruyen estos lugares de llegada a través de la palabra. A pesar de las diferencias sociales de las protagonistas, las narradoras se concentran en la necesidad de 'colmar' lo ausente o lo perdido.

Las dos narraciones están impulsadas por la conciencia de una ruptura en el presente; por esta razón, el pasado se convierte en un espacio de reflexión que exige ser comprendido. Las narradoras se convierten en testigos-observadoras que cuentan la realidad empírica de los 'sujetos' representados.

El viaje al pasado surge como una urgencia identitaria por reconstruir un 'vacío' y replantear una versión otra, acercando el recuerdo y resignificándolo, desde la perspectiva detallista, intuitiva y sensible de la mujer. Es interesante resaltar que ninguna de las mujeres del *corpus* se rebela a su condición subalterna, sino continúan sus existencias al margen de la narración.

En este marco, el ejercicio de la escritura de Griselda Gambaro y Marisa Vannini procede a recuperar sus propias anécdotas autobiográficas, que visibilizan la figura de la mujer migrante, minimizada y homogeneizada en un perfil marginal y subalterno. Las mujeres de Gambaro están destinadas a vivir en un ambiente muy pobre y hostil. Por otro lado, Marisa-narradora está anclada a los parámetros de su clase social.

Se da centralidad a la mujer, como portavoz principal del recuerdo individual, familiar y colectivo. Desde la narración, se recomponen las voces 'perdidas' de las mujeres migrantes. En *El mar que nos trajo*, la hija de Isabella cuenta la historia de su familia, en tercera persona omnisciente, alternando los episodios entre un 'aquí y un allá'. La reconstrucción de la memoria familiar se produce, a partir de la tercera generación de italianos nacidos en la Argentina, para comprender y recomponer una identidad herida y vaciada después de los violentos años de la dictadura militar.¹⁰³

En *Arrivederci Caracas*, Marisa-narradora cuenta sus anécdotas personales y reconstruye sus primeros diez años en el país receptor, dejando un importante testimonio personal, y extranjero, de los procesos modernizadores que cambian la geografía de Caracas y de su visión nostálgica de la ciudad. Es interesante subrayar que su construcción del recuerdo se produce dirigiendo la mirada hacia 'adentro', donde se acciona un mecanismo de selección de anécdotas y, también, de grandes olvidos.

¹⁰³ En relación a la reconstrucción de la memoria nacional, se hace referencia, en específico, al contexto bonaerense, pues en la región de la Pampa Santafesina o 'Gringa', la construcción identitaria colectiva empieza a ser de interés ya desde principios del siglo XX, con escritores de origen italiano como: Mario Vecchioli, Carlos Carlino, Lermo Rafael Balbi. (Crolla, 2015).

4.2.1. La experiencia migratoria en los libros del *corpus*

Las corrientes migratorias que vemos a continuación responden a dos necesidades distintas de emprender un viaje de ida al Nuevo Mundo. En principio, los factores movilizadores se producen como una exigencia del individuo por superar una situación de carencia o poner a salvo a la propia familia. Los primeros desplazamientos que se observan son, principalmente, hombres que una vez establecidos comienzan a traer a sus parientes.

Estos desplazamientos espontáneos benefician enormemente a la Argentina, ningún otro país latinoamericano registra un porcentaje de entradas tan alto como las que reciben los argentinos, desde finales del siglo XIX hasta mediados de 1945. En el caso de Venezuela, los ingresos de italianos son seleccionados y excluyentes e incrementan a raíz del boom petrolero y el fin de la Segunda Guerra.

En el inicio *El mar que nos trajo* se presenta un cuadro de motivaciones que empuja al protagonista, Agostino, así como a otros millones de italianos, a abandonar la península a finales del siglo XIX. La Italia de esta época está sumergida en la extrema pobreza y en la ausencia de expectativas de crecimiento y mejoramiento de las propias condiciones de vida.

Para Agostino el viaje comienza, en 1889, en el momento en que sale de su isla, el único lugar que conoce, para dirigirse al puerto de Génova. Desde el espacio de la narración, se anticipa el tono melancólico de la novela, por medio de la descripción de la penosa travesía trasatlántica de los primeros emigrantes, quienes se movilizan en barcos poco estables y primitivos.

Este viaje implica, en primer lugar, un encuentro con el 'otro' y consigo mismo que se dispone a modificar la mirada y el destino de los protagonistas y, en segundo lugar, comporta también pérdidas irreparables y separaciones forzadas. (Crolla, 2009)

La experiencia migratoria que se presenta en esta novela está atravesada por la existencia difícil y pobre de sus protagonistas. La separación forzada del núcleo familiar es el evento determinante para las protagonistas. El abandono del hombre/padre define el resentimiento, la soledad y la resignación que sana solo cuando se reencuentran las

dos 'orillas'.

Por el contrario, la experiencia migratoria que se representa en *Arrivederci Caracas* de Marisa Vannini, se sitúa en la segunda mitad del siglo XX y se trata de una experiencia 'positiva' y diferente, pues la principal razón que impulsa a la familia Vannini a dejar Italia es el riesgo que corren por su ideología antifascista. La persecución política sufrida, durante la época del fascismo, pone en riesgo al núcleo familiar, sumado al contexto de los duros años de posguerra italiano, los empuja a migrar para sobrevivir.

El padre de Marisa-narradora obtiene un trabajo como ingeniero en el Ministerio de Obras Públicas. Tiempo después, en 1948, ella, su madre y hermano llegan a Venezuela y se asientan en el Este de Caracas, una zona de clase media alta. La unión del núcleo familiar, su posición social y su cultura hacen que su experiencia migratoria se caracterice por ser positiva, determinando el arraigo afectivo en el país receptor, el lugar donde está la familia, se convierte en el lugar de pertenencia.

4.3. Los espacios narrativos

En cuanto a los espacios narrativos, las narradoras los formulan entre un adentro/afuera, aquí/allí, presente/pasado, y determinan la relación de las protagonistas con el 'mundo' interior y exterior. A continuación, para una mejor comprensión de estos ambientes, se realiza una clasificación separada con el fin de desglosar la estructura de los textos.

4.3.1. Ambiente físico o escenario

Los espacios narrativos de *El mar que nos trajo* se caracterizan por exponer la dialéctica mujer/adentro vs hombre/afuera (Cannavacciuolo, 2012). Los personajes están configurados en roles excluyentes y exclusivos, donde el espacio y el poder se presentan como una forma de dominio masculino sobre la mujer, figura aislada de la esfera pública.

Sin embargo, la construcción del reducido espacio doméstico se dispone a mostrar la violencia impuesta por mecanismos de poder que determinan, jerárquicamente, los roles

familiares. Pero, contrariamente, el espacio doméstico también supone intimidad y seguridad para las mujeres de la novela y el 'lugar' donde el hombre desea volver.

En las obras de Griselda Gambaro, los espacios abiertos, en oposición con el ambiente doméstico, se presentan como un lugar violento para la mujer. Lo 'abierto' no se relaciona con la libertad, sino con una sensación de pérdida de puntos de referencia y de protección del espacio doméstico. Estos paradigmas se presentan cuando Luisa sale del conventillo para buscar a Agostino y es agredida. Esto se señala también cuando se representan los abusos de poder sobre los inmigrantes, las duras condiciones laborales, la alienación y el asesinato del marido de Teresa.

De acuerdo con Cannavacciuolo (2012), los espacios 'cerrados' se resignifican a partir del regreso de Agostino a Italia. El desarraigo, la culpabilidad y la 'nueva' configuración de su mirada, lo convierten en un desterrado. Este proceso pone en marcha un desplazamiento de roles, pues las mujeres abandonadas asumen el papel fundamental de ser el pilar económico y afectivo del núcleo familiar.

En *Arrivederci Caracas*, el espacio narrativo se recrea dando una gran centralidad a la reconstrucción geográfica de Caracas, pues los grandes cambios modernizadores y políticos del presente generan una sensación de pérdida del entorno conocido. El espacio revive a través de la perspectiva personal y *otra* de una ciudad herida por la violencia, la desigualdad social, la desmemoria y los cambios frenéticos.

La reconstrucción personal de la ciudad expone la pérdida de los anclajes de un lugar que la narradora hace y cree suyo. La Caracas del recuerdo es un mapa escindido, donde el Oeste, pobre y marginado, se oculta para contar solamente una fracción de la ciudad.

La narradora se desenvuelve en y por el espacio urbano donde, inevitablemente, también es blanco de violencia de género y peligros. Sin embargo, los episodios violentos que describe la narradora no cambian su relación con el espacio y, de alguna forma, logra adaptarse.

4.3.2. Ambiente Psicológico

El espacio doméstico de *El mar que nos trajo* establece un clima de intimidad que constituye el carácter severo, protector y proveedor de Natalia. El giro de roles permite que las mujeres de Gambaro se identifiquen bajo la categoría del *matronazgo*¹⁰⁴, ya que se trata de mujeres que asumen la posición activa para proteger y preservar la célula familiar.

Estas características reflejan la condición existencial de la mujer migrante. Cuando se habla sobre la ‘doble’ marginación de la inmigrante, se hace referencia al hecho que, en esta época, la mujer es aislada de la vida pública y, casi siempre, está bajo la ‘protección’ de algún hombre y tiene pocos derechos a manifestarse.

El mar que nos trajo muestra que la solidaridad femenina, ante el sufrimiento y la violencia, constituye un elemento fundamental para la resistencia contra las injusticias de una cultura androcéntrica. El abandono, el sufrimiento, la resignación y su rol materno hacen que Luisa asuma las riendas de la familia hasta que su salud desmejora por la enfermedad; pero será la hija, Natalia, la verdadera protagonista, sustituirá a la madre en su papel de madre protectora y proveedora, mostrándose una mujer trabajadora y decidida a velar por la cohesión familiar.

En los espacios públicos, las mujeres de Gambaro, a diferencia de la madre de la narradora, no revelan sus emociones. Por eso, la representación de la intimidad del espacio doméstico abre las puertas al lector/espectador a descubrir los sentimientos más profundos de esas mujeres heridas, vulnerables y, también, muestran sus increíbles virtudes y fuerzas.

El espacio urbano representado en *Arrivederci Caracas*, lo de ‘afuera’, y lo pasado, se articulan como una identidad entrelazada entre la narradora y la ciudad. El espacio

¹⁰⁴ Acerca de esta noción, la profesora Adriana Crolla dice que “Para pensar la posición de la mujer italiana como madre y su participación como elemento aglutinador del grupo doméstico, tanto en la realidad como en las representaciones genéricas, inventamos la categoría de Matronazgo tomando en préstamo el término latino que designa a la mujer casada encargada de conservar y transmitir la *Virtus* familiar, los valores y las costumbres, sin participación directa en la vida pública pero con un gran poder en relación al mundo doméstico, y desde allí ejerciendo su influencia en el universo colectivo. Al agregar el sufijo -azgo, que en español aporta la idea de ‘dignidad, cargo, estado y tributos’ (vgr. portazgo, almintarazgo, noviazgo), Matronazgo nos habilita para definir la acción y posición de poder y dominio asumida por las mujeres en los núcleos domésticos de las colonias de la Pampa Gringa(...)” (Crolla, 2013: 122)

narrativo se declara como el verdadero guardián de la memoria personal, y colectiva, de una ciudad que desaparece en el caos y la violencia del presente.

La posición de Marisa-narradora es de resistencia y de movilidad, pues se desplaza por el espacio abierto porque su deseo es enseñar y estudiar. La intimidad del espacio narrativo, en *Arrivederci Caracas*, representa el 'lugar' donde, al igual que las mujeres de Gambaro, la narradora expresa sus más profundas sensaciones de frustración, vulnerabilidad, miedos y virtudes.

Dentro de estos espacios, las mujeres de los libros de estudio, destacan por su afanosa laboriosidad, aspecto que la profesora Adriana Crolla (2009) clasifica como el segundo código cultural de la *italianidad*. Sin embargo, debido a las diferencias socioculturales, las mujeres se desenvuelven en ambientes laborales diferentes. Las mujeres de Gambaro trabajan en condiciones muy precarias, a deshoras y por poco dinero. Marisa-narradora es una mujer culta y trabaja en un ambiente académico que le permite ir creciendo a medida que pasan los años.

En *El mar que nos trajo*, el trabajo está asociado al sacrificio y a la subsistencia propia y de la familia; es arduo, alienante y mal pagado. Luisa trabaja duramente como lavandera hasta que su salud empeora; por consiguiente, cuando Natalia reemplaza a la madre, cambia de oficio para ganar más dinero, pero nunca será suficiente.

En el caso de *Arrivederci Caracas*, el trabajo se relaciona a la búsqueda de una identidad independiente, Marisa-narradora convierte su profesión en una característica de su propia identidad. Inicialmente, es maestra de preescolar y docente privada; luego, logra convertirse en profesora de literatura y lengua italiana de la Universidad Central de Venezuela.

En la dimensión familiar, la representación de la mujer-madre se reconfigura fuera de lo 'socialmente' esperado. Las mujeres migrantes no están destinadas a ejercer únicamente el rol materno y doméstico, sino que también trabajan duramente por la familia o por sus intereses. Así, vemos cómo las mujeres de estos textos combinan los roles madre-trabajadora.

Luisa y Natalia lo hacen por la necesidad de proveer y preservar el núcleo familiar,

abandonado por el hombre. Marisa-narradora combina los dos roles porque ama estudiar y trabajar. Así que se casa, tiene tres hijos, pero sigue trabajando para obtener la posición deseada. Las tres mujeres inauguran un cambio significativo para las próximas generaciones, una evolución hacia el nuevo rol de la mujer.

Considerando la heterogeneidad de las experiencias migratorias, se puede observar que las diferentes condiciones económicas, culturales, sociales y geográficas, expuestas en *El mar que nos trajo* y *Arrivederci Caracas*, contribuyen a delinear y clasificar la condición de las mujeres italianas migrantes.

De esta forma, se evidencian dos tipos de experiencias migratorias: la primera está delimitada por la pobreza, la explotación laboral y el analfabetismo, que mejora a partir de la tercera generación. La otra, en cambio, es adinerada, moderna, culta y enmarcada en un contexto económico próspero que se desvanecerá en el presente. A pesar de que la experiencia que cuenta Marisa-narradora se sitúa en el siglo XX, y en un espacio abierto, su condición sigue subsumida a la voluntad del padre y, en su caso en particular, también a seguir los códigos de su clase social.

La versión de la inmigración, precedente a la conciencia de esta perspectiva marginada, se estandariza a la perspectiva masculina, excluyendo y reduciendo las experiencias migratorias y las diversidades en estereotipos homogeneizadores. Las primeras mujeres migrantes, que viajan a Argentina y Venezuela, permanecen bajo un mecanismo de subordinación que las arraiga a los paradigmas de desigualdad, estereotipos de género y al silencio. Pero es gracias a estas reconstrucciones que la figura de la mujer migrante recupera su voz y encuentra un 'lugar' en la mirada del otro.

4.4. La visión de Italia

Italia es el espacio geográfico que unifica las dos historias autobiográficas. La Italia que se describe, en el lapso que abarca finales del siglo XIX y la segunda mitad del siglo XX, representa un espacio donde el futuro está imposibilitado por un presente herido por causas externas, como: la crisis económica, exceso de mano de obra, guerras e ideologías políticas contrastantes y sus consecuencias sobre la población.

Estas motivaciones empujan a las inmigrantes de estas historias, en representación de los millones de italianos, a abandonar su lugar de origen. La llegada al Nuevo Mundo, y al país receptor, comporta ciertas modificaciones que inciden en la identidad de la población vernácula; esto se observa, concretamente, en el caso de la Argentina.

En el lugar receptor, las protagonistas establecen lazos afectivos inquebrantables que impulsan un proceso de transculturación e hibridación y le permite identificarse con el 'nuevo' lugar. Esto se observa en el caso de Agostino, quien sufre por la separación forzada de la hija, su verdadero 'lugar' pertenencia. En el caso de la narradora de *Arrivederci Caracas*, ocurre algo muy peculiar y similar al caso de la escritora Syria Poletti.

Marisa-narradora, y escritora, llega a Venezuela en 1948, termina la escuela secundaria y estudia en la universidad hasta convertirse en profesora de lengua y literatura italiana. Además, es fundadora de cursos de italiano del Centro Cultural Italiano de Caracas y tiene una columna sobre gramática italiana en *La Voce d'Italia di Caracas*. Es una inmigrante italiana que se siente profundamente venezolana, adopta la cultura del lugar receptor, llegando incluso a nacionalizarse y a escribir en español.

Los nexos entre Italia, Argentina y Venezuela se conforman de maneras muy distintas y en dos tiempos. En *El mar que nos trajo*, la hija de Isabella, tercera generación, representa la figura de unión entre Italia-Argentina y es importante destacar que de esta cohesión nacerá una nueva 'identidad estrechamente ligada a la *italianidad*.

En *Arrivederci Caracas*, la narradora atraviesa por un proceso de *transculturación* que incide en su descodificación y reconfiguración identitaria. Lo interesante es su fuerte nexo con la cultura venezolana, pero sigue siendo difusora de la lengua y cultura italiana. Su padre, madre y hermano regresan a Italia, pero Marisa-narradora nunca abandona Caracas porque establece un vínculo afectivo fortísimo a través de sus hijos.

Para Ángel Rama estos fenómenos de *transculturación* pasan, necesariamente, a través de un principio de selectividad, donde se genera una reelaboración de la propia tradición cultural. Como resultado, se obtiene un producto de rasgos que se transmiten de generación en generación. Así, vemos como los hijos de Marisa-narradora y la narradora de *El mar que nos trajo* son el producto de este proceso.

Asimismo, las voces narradoras recorren por sus memorias a partir de la llegada al Nuevo Mundo y, desde allí, recomponen cronológicamente sus historias. En el caso de *El mar que nos trajo*, se reconstruye alternando entre un aquí y un allá para contar las historias entre dos orillas. En *Arrivederci Caracas*, la introducción del libro, de una página, visibiliza los motivos que motivan a su familia a escapar de una Italia devastada por el fascismo y la guerra.

El tema de la memoria resulta fundamental para comprender, por un lado, la configuración identitaria de la Argentina y, por otro, la experiencia personal de una mujer migrante y culta de la alta sociedad en la Venezuela petrolera. La reconstrucción de la memoria, a través de estos testimonios, produce un giro de perspectiva de género e intergeneracional, donde las mujeres asumen un papel importante, dentro del marco colectivo, pues son las protectoras de la familia, base fundamental de la sociedad, y guardianas de la memoria colectiva.

En este sentido, el sociólogo francés Maurice Halbwachs (1925)¹⁰⁵ sostiene que el recuerdo está estrechamente ligado a a) el condicionamiento social del recuerdo individual a la memoria colectiva; b) las formas y funciones de la memoria construidas entre generaciones y c) la transmisión cultural de la memoria colectiva que permite formar la tradición o la memoria cultural.

Es decir, la memoria individual y colectiva están vinculadas a una relación de 'dependencia' porque "toda memoria individual es un *punto* desde el cual se puede mirar la memoria colectiva" (Halbwachs, 1991, como en Errl, 2012). A lo que se refiere Halbwachs es que la perspectiva de la mirada, en relación al contexto sociocultural del individuo, como la familia, religión, trabajo, entre otras, incide en su pensamiento y en la forma de elaborar el recuerdo.

La conciencia de esas diversidades y la recuperación de estos testimonios permiten cuestionar y reconstruir una versión olvidada de la migración, la cual está cargada de emociones nostálgicas, frustración, abandono, desamparo, violencia; pero, también, de lucha, resistencia y unión familiar.

¹⁰⁵ ERRL, A., *Memoria colectiva y culturas del recuerdo. Estudio introductorio*, (Córdoba y Tatjana, trad.), Bogotá: Uniandes Ediciones, 1ª Ed., marzo 2012.

Sin embargo, los abordajes para el estudio de la memoria son diferentes y fundamentales para la reconstrucción de la diáspora italiana. Para Maurice Halbwachs, el punto de partida de la memoria colectiva es el recuerdo individual o la memoria autobiográfica, llegando a la conclusión de que las experiencias individuales operan en el marco de otros individuos, quienes pueden ‘ayudar’ a recordar.

El hecho fundamental es que los saberes, en relación a los *marcos sociales*, se transmiten mediante las interacciones con los demás; es decir, hacer parte de un colectivo, de un ‘nosotros’, permite poner orden, interpretar y recordar determinados sucesos históricos. Por consiguiente, la literatura de la memoria es una perspectiva desde donde se mira la memoria colectiva.

Contrariamente a esto, Maurice Halbwachs también sostiene que la historia y memoria familiar están desvinculados, ya que considera que la Historia se concentra en contar objetivamente los sucesos pasados. Mientras que la memoria familiar está fijada dentro el saber de una micro-estructura familiar, delimitada en un orden espacio-temporal, cuyo recuerdo se limita a ser subjetivo.

De acuerdo con Fernanda Bravo Herrera, la construcción literaria de la experiencia migratoria, por los mismos protagonistas o sus descendientes, otorga al individuo el papel de ser el portavoz de la historia colectiva, donde la memoria familiar e individual buscan articular, por medio de la palabra, esas identidades fragmentadas por una doble pertenencia y su micro-entorno.¹⁰⁶

Por esa razón, las reconstrucciones literarias de estas experiencias migratorias, *El mar que nos trajo* y *Arrivederci Caracas*, dejan un importante testimonio de las diferencias sociales y migratorias entre las mujeres de estas historias, que se atreven a desafiar la ‘verdad’ histórica y excluyente, que arraiga a la mujer a permanecer en un espacio destinado al olvido y al silencio.

A modo de conclusión, y parafraseando la famosa frase de *Sull’Oceano* “mi migro par magnar”, me atrevo a decir que estas mujeres migran para unificar y transformar,

¹⁰⁶ BRAVO Herrera, F. E., «Voces y representaciones de la inmigración italiana en la literatura argentina», en *Cuadernos del Hipogrifo*, CABA: Cuadernos del Hipogrifo, nº 8, pp. 38-56, diciembre 2017.

positivamente, no solo su propia identidad, sino también la identidad de las naciones receptoras, enriqueciéndolas con los valores de trabajo, respeto, familia y resistencia.

CONCLUSIONES

En esta investigación se analizan las obras literarias *El mar que nos trajo* (2001) de Griselda Gambaro y *Arrivederci Caracas* (2005) de Marisa Vannini. Concretamente, se estudian las representaciones literarias de la mujer migrante y el contexto en el que se desenvuelven. Por un lado, la historia de Griselda Gambaro se desarrolla en la Argentina de finales del siglo XIX; por el otro, los relatos de Marisa Vannini describen la Venezuela de mitad del siglo XX.

La particularidad es que estas publicaciones se realizan desde una perspectiva *otra*, donde se resaltan las diferencias socioeconómicas de las protagonistas. El objetivo principal consiste en visibilizar la figura de la mujer migrante, sus vivencias y su condición y, de esta forma, elaborar un cuadro general y latinoamericano para 'colmar' el vacío histórico que ha silenciado a la mujer y su versión de la Historia.

Al analizar y determinar las diferentes geografías y tiempos de estas experiencias, se entiende que existe una gran diferencia sociocultural en los ciclos migratorios que por muchos años empujan a millones de italianos a abandonar la península. Estas diferencias se relacionan, en particular, con la condición social de pertenencia del emigrante, su nivel de cultural, el país que elige para emigrar, su profesión y, en el marco de las representaciones literarias de esta investigación, resulta fundamental la unión familiar y la presencia o el abandono de la figura paterna.

Los eventos históricos y económicos son fundamentales para presentar la heterogeneidad de las experiencias migratorias, pues estas historias tendrán un ritmo específico, muchas veces signado por la melancolía de un ambiente duro y complejo, en el caso de *El mar que nos trajo* de Griselda Gambaro, o por la nostalgia causada por la pérdida del entorno y de los puntos de referencia del presente, como se expresa en *Arrivederci Caracas* de Marisa Vannini.

Es importante señalar que, si bien los libros estudiados son diferentes, ambas escritoras coinciden en recomponer su recuerdo, con el fin de retratar una realidad empírica que necesita del *otro* para volverse memoria.

Otra característica que se observa es el uso de las voces narradoras. En *El mar que nos trajo* (2001) será la hija de Isabella, tercera generación de italianos nacidos en Argentina, quien se encarga de contar la historia de su familia, a través de la recuperación de lo

que escucha en un sobremesa. Mientras que en *Arrivederci Caracas* (2005) la escritora se convierte en narradora y testigo, se sumerge en sus recuerdos y reescribe su memoria.

Lo que más resalta es la construcción de la mujer migrante, pues su figura es redimida a través de la literatura, con la finalidad de recuperar su voz y su cuerpo, doblemente marginados por la violencia y los estereotipos homogeneizadores. La literatura de la memoria, desde una perspectiva *otra*, intuitiva y sensible, se convierte en un archivo donde se depositan las voces de los ausentes y de los excluidos para interpretar esas capas de la 'realidad' y comprender mejor, escuchar con atención y visibilizar las historias que también hacen parte de lo que somos y de lo que no somos.

Para concluir, son muchas las problemáticas a reflexionar acerca del proceso de recuperación de los testimonios e identidades que se relacionan, específicamente, con las diversidades de los países receptores. Afortunadamente, en Argentina e Italia hay un gran grupo de intelectuales que estudian la diáspora italiana y sus contribuciones a la identidad nacional y al análisis de la escritura del tema migratorio. En Venezuela, por el contrario, queda abierta esta recuperación, pues son pocos los estudiosos que se han dedicado a este tema.

El desafío y la invitación es estimular la búsqueda de esas versiones, reflexionar acerca de ello y complementar con el propio recuerdo lo que las imperfecciones de estas representaciones del pasado dejan por 'fuera' y, así, forjar una visión múltiple sobre este complejo proceso que sigue siendo un tema de actualidad. No se trata sólo de incluir al marginado, sino de abandonar los prejuicios, las categorías, abrirnos a la *otredad* y, de algún modo, hacer justicia a todas esas mujeres migrantes que abandonan sus países, fundan familias, trabajan duramente, son abuelas, madres, hijas, hermanas y amigas, pero todavía siguen teniendo una "vida en sombras".¹⁰⁷

¹⁰⁷ En relación al título de la hermosa película de Llobet Gracia.

BIGLIOGRAFÍA

AGAMBEN, G., *Che cos'è un dispositivo?*, Roma: Nottetempo, 2006.

AGUDELO, D. J., «Collage sobre la crónica latinoamericana del siglo veintiuno», en *Antología de crónica latinoamericana actual*, pp. 11-47, Madrid: Alfaguara, 2012.

ALMANDOZ, A., *Urbanismo europeo en Caracas (1870 – 1940)*, Caracas: Editorial Equinoccio, ed. Universidad Simón Bolívar, 2006.

ALTEZ, R., «El terremoto de 1812 en la ciudad de Caracas: un intento de microzonificación histórica», en *Revista Geográfica Venezolana*, vol. 46, Mérida: Universidad de Los Andes, 2005.

BECK-Bernard, L., Crolla, A. (edit.) *Trilogía narrativa y otros ensayos*, Santa Fe: Ediciones UNL, 2018.

BERTONI, L. A., «La naturalización de los extranjeros, 1887 – 1893: ¿Derechos políticos o nacionalidad?», en *Desarrollo Económico*, Buenos Aires: Instituto de Desarrollo Económico y Social, vol. 32, n.º 125, pp. 57-77, abril-junio 1992.

BETANCOURT, R., *Venezuela, política y petróleo*, Caracas: Irene de Valera-Editor, 6ª Ed., 2007.

BETSKO, K. y Koenig, R., *Interviews with Contemporary Women Playwrights*, Nueva York: Beech Tree Books, 1987.

BEVILACQUA, P., De Clementi, A. y Franzina, E., *Storia dell'emigrazione italiana: Arrivi*, Roma: Donzelli, 2002.

BORGES, J. L. *Obras Completas: Cuaderno San Martín*, Buenos Aires: Emecé Editores S.A, 14º Ed., 1974.

BOZZI C., María L., *L'emigrazione italiana verso l'Argentina e il Brasile «Atti Parlamentari»*, *L'emigrazione italiana, 1870-1970*, Roma: Ministero per i beni e le attività culturali, 2002.

BRAVO Herrera, F. E., Nuzzo, G., (coord.), «Voces y memorias de la Pampa Gringa», en *Letteratura Testimoniale*, Salerno: Ocdipus, 2018, pp. 281-313.

_____, «Voces y representaciones de la inmigración italiana en la literatura argentina», en *Cuadernos del Hipogrifo*, CABA: Cuadernos del Hipogrifo, n° 8, pp. 38-56, diciembre 2017.

CANNAVACCIUOLO, M., SERAFIN, S. (coord.), «El viaje imposible: El mar que nos trajo de Griselda Gambaro», en *Oltreoceano. Donne con la valigia. Esperienze migratorie tra l'Italia, la Spagna e le Americhe*, Udine: Forum, 2012.

CORREA Soto, C., *Aprendiz de cronista. Periodismo narrativo universitario en Colombia 1999-2013*, Medellín: Universidad EAFIT, 2ª Ed., 2015.

CORNEJO Polar, A., *Escribir en el aire, Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*, Lima: Latinoamericana Editores, 2ª Ed., 2003.

_____, «Mestizaje, transculturación y heterogeneidad», en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Año 20, n° 40, pp. 368-371, 1994.

CORTI, P., *L'emigrazione*, Roma: Editori Riuniti, 1999.

CROLLA, A., «Abriendo surcos a la tierra: Perfiles de la inmigración italiana en Santa Fe», en *Anejo: XXX Congreso Internacional de Lengua y Literatura Italianas ADILLI-USAL*, Buenos Aires: Revista Gramma, n° 7, 2018a, enlace: <https://p3.usal.edu.ar/index.php/gramma/issue/view/339/showToc>

_____, «Mujer /Matronazgo /Compromiso social. Experiencias migratorias en clave local», en *Migraciones y espacios ambiguos: transformaciones socioculturales y literarias en clave Argentina*, Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral, 1ª Ed, 2018.

_____, «¡Puro Gringo! Perfiles de la inmigración italiana en las colonias santafesinas», en *Zibaldone. Estudios italianos, Valencia: Universitat de València*, vol. III, issue 1, enero 2015.

_____, Serafin, S., (coord.), «Configuraciones y persistencia de lo femenino y del 'matronazgo' en el teatro de la Pampa Gringa argentina », en *Oltreoceano. Donne al caleidoscopio. La scrittura dell'identità femminile nei testi dell'emigrazione tra l'Italia, le Americhe e l'Australia*, n°7, pp 123-133, 2013.

_____,(ed.), «Viajes de “identidad/es-trábricas” en la memoria escrituraria ítalo-argentina», en *Ecos italianos en Argentina. Emigraciones reales e intelectuales*, Udine: Campanotto Editore, pp. 21-35, 2009.

_____ y Ferraro, A., (coord.), «El mito del “tano” y del “gringo en Argentina. Significación y pervenencia», en *Oltreoceano. Erranze tra mito e storia*, n.º 17, Udine: LINEA edizioni, enero 2021.

_____, Regazzoni, S., y Cecere F., (ed.), «Género e inmigración en la Pampa Gringa argentina Trazos y trazas de una tradición selectiva», en *América: el relato de un continente*, 2019b
enlace:<https://edizionicafoscari.unive.it/media/pdf/books/978-88-6969-320-5/978-88-6969-320-5-ch-39.pdf>

_____, Turcatti, D., (comp.), «Inmigración italiana en la Argentina: de italianos a “gringos” en la heráldica del “Rosafé Candial de los Trigales”», en *Las migraciones al Cono Sur. Cuestiones de metodología, historiografía y fuentes III*, Montevideo: Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Primera Ed., octubre 2013.

_____ y Zehnder, S. (edits.), *Migraciones y espacios ambiguos: transformaciones socioculturales y literarias en clave argentina*, Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral, 2018b, enlace:
<https://www.fhuc.unl.edu.ar/institucional/wp-content/uploads/sites/3/2018/08/Migraciones-y-espacios-ambiguos.pdf>

CUNILL Grau P., *La presenza italiana in Venezuela*, Torino: Edizioni della Fondazione Giovanni Agnelli, 1996.

DAGNINO, M., *20 mujeres del siglo XX. Venezolanas que cambiaron nuestra historia*, Caracas: Transparencia Venezuela, s.f., enlace:
<https://transparencia.org.ve/20-mujeres-del-siglo-xx/>

D’ALESSANDRO Bello, Ma E., *Inventario de recuerdos. Caracas como memoria en la narrativa de finales del siglo XX*, Caracas: Editorial Alfa / Estudios Culturales, 2017.

DE CORSO Sicilia, G. B., «PIB y población desde el período tardo colonial hasta 2014: el caso venezolano», en *Tiempo y Economía. Historia Económica, Empresarial y del Pensamiento*, vol 5, n° 1, Bogotá: Editorial UTADEO, enero – junio 2018.

DEVOTO, F., *Estudios sobre la emigración italiana a la Argentina en la segunda mitad del siglo XIX*, Nápoles: Edizioni Scientifiche Italiane, 1991.

_____ y Rosoli, G., Ed., *La inmigración italiana en la Argentina*, Buenos Aires, Biblos, 1985.

DE OVIEDO y Baños, J., *Historia de la conquista y población de la provincia de Venezuela*, Caracas: Biblioteca Ayacucho, 2ª Ed., nº 175, 2004.

EINAUDI, Luigi, *Un Principe mercante. Studio sulla espansione coloniale italiana*, Torino: Bocca, 1900.

ERRL, A., *Memoria colectiva y culturas del recuerdo. Estudio introductorio*, (Córdoba y Tatjana, trad.), Bogotá: Uniandes Ediciones, 1ª Ed., marzo 2012.

FERNÁNDEZ S. y Navarro F., «La literatura de viajes en perspectiva, una comprensión del mundo», en *Derroteros del viaje en la cultura: mito, historia y discurso*, Rosario: Prohistoria Ediciones, pp. 33-45, 2008.

FILINICH, M., *Enunciación*, Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires Sociedad de Economía Mixta, 1ª Ed., agosto 1998.

FRANZINA, E., *La Grande Emigrazione*, Venezia: Marsilio Editore, 1976.

FRECHILLA Martin, J.J., *Cartas a Guzmán Blanco 1864- 1887: intelectuales ante el poder en Venezuela*, Caracas: Universidad Central de Venezuela, 1999.

_____, *Diálogos reconstruidos para una historia de la Caracas moderna*, Caracas: Consejo de Desarrollo Científico y Humanístico de la Universidad Central de Venezuela, 2004.

_____ y Texera Arnal, Y., (Ed.), *Modelos para desarmar. Instituciones y disciplinas para una historia de la ciencia y la tecnología en Venezuela*, Caracas: Consejo de Desarrollo Científico y Humanístico de la Universidad Central de Venezuela, 1999.

FUENTES, M. y Tovar, P. (Ed.), *A través de la vanguardia hispanoamericana: orígenes, desarrollo, transformaciones*, Tarragona: publicacions URV, 2011, pp. 733-748.

GALLO, E., *La Pampa Gringa, La colonización agrícola en Santa Fe (1870-1895)*, Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1984.

GAMBARO, G., «Algunas consideraciones sobre la mujer y la literatura», en *Revista Iberoamericana*, vol. LI, nº 132-133, pp. 471-473, Pennsylvania: University of Pittsburgh, julio – diciembre 1985.

_____, *El Mar que nos trajo*, Buenos Aires: Grupo Editorial Norma, 2001.

_____, Crolla, A. (coord.), «El Mar que Nos Trajo», en *El Hilo De La Fábula*, Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral, n. 2/3, 2003, pp. 184-187, enlace: <https://doi.org/10.14409/hf.v1i2/3.1748>

GARCÍA CANCLINI, N., *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Buenos Aires: Paidós. 2001.

_____, «Culturas híbridas y estrategias comunicacionales», en *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*, Colima: Universidad de Colima, vol. III, nº 5, pp. 109-128, junio de 1997.

_____, *Diferentes, desiguales, desconectados*. Madrid: Gedisa, 2004.

GENETTE, G., *Figuras III*, (Manzano C., trad.), Barcelona: Editorial Lumen, 1989.

GRILLO, Rosa M., «Emigración italiana a las Américas», en *Revista Hispanista Escandinava*, nº 2, Lund: Universidad de Lund, enero 2013.

HERREA, G y Del Castillo, I., *Nuevas migraciones latinoamericanas a Europa. Balances y desafíos*. Quito: RisperGraf C.A., octubre 2007.

HURTADO Salazar, S., «Obsesión por la belleza femenina en Venezuela», en *Espacio Abierto*, vol. 27, nº 2, pp. 191-208, Maracaibo: Universidad del Zulia, 2018.

JITRIK, N., *La literatura como actividad*, México D.F.: Premia editora de libros S.A., 1982.

KOLB, G., *Democracy and dictatorship in Venezuela, 1945-1958*. Connecticut: Connecticut College, 1974.

LAMAS, M., «Diferencias de sexo, género y diferencia sexual», en *Cuicuilco Nueva Época*, vol. 7, n.º 18, México DF: Escuela Nacional de Antropología e Historia, enero-abril, 2000, pp 1-25, enlace: <https://www.redalyc.org/pdf/351/35101807.pdf>

MIGNOLO, W., en Luis Iñigo (coord) «Cartas, crónicas y relaciones del descubrimiento y la conquista», *Historia de la literatura hispanoamericana*, Madrid: Cátedra, 1982.

MODONESI, M., *Subalternidad, Antagonismo, Autonomía. Marxismos y subjetivación política*, Buenos Aires: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales; Prometeo Libros, 2010.

NAVARRO Benítez, J., *Dos entrevistas: "La transparencia del tiempo". Entrevista a Griselda Gambaro*, en *Cyber Humanitatis* n° 20, Santiago de Chile: Universidad de Chile, Primavera 2001.

NIÑO Araque, W., *El espíritu moderno*. Fundación Corp Goup Centro Cultural. Caracas: Editorial Arte, 1997.

QUIÑONEZ, A. y Vivanco, V., Lorenzo, A. (coord.), *Teatro e intertextualidad: Griselda Gambaro*, Mendoza: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Cuyo, 2018.

OLALQUIAGA, C., «Las ruinas del futuro: arquitectura modernista y Kitsch». En: *Más allá de la ciudad letrada: crónicas y espacios*. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, Universidad de Pittsburgh, pp. 207-220.

ORTIZ, F., *Contrapunteo cubano del tabaco y del azúcar*, La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, 1983.

PARIANI, L., CROLLA, A., (Ed. y Trad), *El plato del ángel y otros relatos*, 2022, enlace: <https://bibliotecavirtual.unl.edu.ar:8443/handle/11185/6422>

PERAZZO, Nicolás, *Historia de la Inmigración en Venezuela*, Caracas: Ediciones del Congreso de la República; Tomos I – II, 1982.

PÉREZ Jiménez, M., *Pensamiento político del Presidente de Venezuela. Una selección de discursos, 1948-54*. Caracas, 1954.

PLAZA, P., «La construcción de una nación bajo el Nuevo Ideal Nacional. Obras públicas, representación e ideología durante la dictadura de Pérez Jiménez 1952-1958»,

en *Semana Internacional de Investigación Facultad de Arquitectura y Urbanismo. Ponencias in Extenso*. Caracas: FAU-UCV, 2008.

RAMA, Ángel, *Transculturación narrativa en América latina*, México: Siglo xx1, 1982.

REGAZZONI, S., «Memoria y relato», en *Mobilitade humana e circularidade de ideia. Diálogos entre a América Latina e a Europa*, Venecia: Università Ca' Foscari, 2017.

_____, «La diáspora de los italianos en el viaje a Argentina. *El mar que nos trajo* de Griselda Gambaro», en *Rassegna Iberistica*, Roma: Bulzone Editore, n.º 97, octubre 2012.

_____, Cannavacciuolo, Paladini e Zava (coord.), «De la migración a la dictadura en la voz de la mujer argentina», en *América Latina: la violencia e il racconto*, Venezia: Università Ca' Foscari, pp. 21-34, 2012.

_____, Rossi, M., (coord.) «La búsqueda estética de una escritura comprometida: Oración de María Moreno», en *La lingua transispanica del trauma. Violenza di Stato e narrazione tra Spagna e America Latina*, Padua: Cleup, pp. 121-130, 2020.

REGUILLO, R., «Textos fronterizos. La crónica una escritura a la intemperie», en *Diálogos de la comunicación*, nº 58, pp. 49-56, agosto 2000,

REY González, J. C., *Huellas de la inmigración en Venezuela: entre la historia general y las historias particulares*, Caracas: Fundación Empresas Polar, 2011.

RÖSSNER, M., «Sobre la aplicabilidad de teorías “poscoloniales” a las culturas centroeuropea y latinoamericana» en *Valenciana. Estudios de Filosofía y Letras*, Guanajuato: Universidad de Guanajuato, junio-diciembre 2008.

ROSTER, P., Taylor, D., (ed.), «Griselda Gambaro: de la voz pasiva al verbo activo», *En busca de una imagen. Ensayos críticos sobre Griselda Gambaro y José Triana*, Ottawa: Girol Books, 1989.

ROTKER, S., *La invención de la crónica*, Buenos Aires: Ediciones Letra Buena S.A., 1992.

_____, «Crónica y cultura urbana: Caracas, la última década», en *INTI: Revista de Literatura Hispánica*, nº37, artículo 27, 1993, versión online, Link:

<https://digitalcommons.providence.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1657&context=inti>, [consultado el 14 de marzo 2022]

SCARABELLI, L., «El mar que nos trajo de Griselda Gambaro: una lectura transgeneracional», en *Gramma*, Buenos Aires: Universidad del Salvador, año XXVII, 56, pp. 133-146, 2016.

SERAFIN, S., *La literatura migrante en la formación de la conciencia nacional argentina*, Torino: Rivista dell'Istituto di Storia dell'Europa Mediterranea, n° 6, junio 2011.

SERRANO, A., «Uslar Pietri y el problema de la identidad en Medio Milenio en Venezuela», en *Revista Iberoamericana de Filosofía, Política, Humanidades y Relaciones Internacionales*, Vol.3, n° 5, pp.154-158, 2001.

SUTCLIFFE, B., *Nacido en otra parte. Un ensayo sobre la migración internacional, el desarrollo y la equidad*, Bilbao: Hegoa, 1998.

TARANTUVIEZ, S., «La memoria social en la dramaturgia argentina de la “Generación del ‘60”», en *Boletín GEC*, Cuyo: Universidad de Cuyo, vol. 6, n° 12, nov. 2017.

TODOROV, T., *Los usos de la memoria*, (Ricardo Brodsky, trad.) Santiago de Chile: Museo de la Memoria y de los Derechos Humanos, marzo de 2013.

TROCONIS de Veracoechea, E., *Araira: una colonia agrícola en el estado Miranda. 1874-1900*, Los Teques: Biblioteca de autores y temas mirandinos, n.º 6, 1996.

USLAR Pietri, A., «Sembrar el petróleo», en *Revista de Artes y Humanidades UNICA*, Maracaibo: Universidad Católica Cecilio Acosta, vol. 6, n° 12, pp 231-233, enero-abril 2005.

VANNINI de Gerulewicz, M., *Arrivederci Caracas*, Caracas: Editorial CEC, SA, 2005.

_____, *Italia y los italianos en la historia y en la cultura de Venezuela*, Caracas: Oficina de Distribución de Publicaciones del Ministerio de Relaciones Exteriores, 1966.

_____, *La influencia francesa en Venezuela*, 1ª reedición, Caracas: Fundavag Ediciones, 2018.

VASCONCELOS, J., *La Raza Cósmica: Misión de la raza iberoamericana*, México, D.F.: Editorial Espasa-Calpe Mexicana, S.A., 1948.

VELÁSQUEZ, Ramón J., *Confidencias imaginarias de Juan Vicente Gómez*. Caracas: Ediciones Centauro, pp. 423, 1980,

WEINBERG, L., «Ensayo y transculturación», en Cuadernos Americanos», en *Nueva Época: 96*, México D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 31-47. 2002.

WOOLF, V., *De la enfermedad*, (Pérez, Á., trad.), Barcelona: José J. de Olañeta Editor, 2014.

Artículos de revistas y periódicos en línea

ARENES, C., «Con la voz y el pudor de los orígenes», en *La Nación*, 28 de marzo 2001, enlace:

<https://www.lanacion.com.ar/cultura/con-la-voz-y-el-pudor-de-los-origenes-nid215665/>,

[consultado el 12 de abril 2022]

MORELLI, Guadalupe, *Marisa Vannini, la investigadora: la profesora nunca se cansa*, Prodavinci: Caracas, 20 de octubre 2009, enlace: <https://historico.prodavinci.com/2009/10/20/artes/testimonios-inmigrantes/marisa-vannini-la-investigadora-la-profesora-no-se-cansa/>, [consultado el 5 de febrero 2022].

NAVARRO Benítez, J., Dos entrevistas: “La transparencia del tiempo”. Entrevista a Griselda Gambaro, en *Cyber Humanitatis* n° 20, Santiago de Chile: Universidad de Chile, Primavera 2001, enlace:

http://web.uchile.cl/vignette/cyberhumanitatis-aaa/CDA/vida_sub_simple3/0,1250,PRID%253D11735%2526SCID%253D11736%2526ISID%253D436,00.html , [consultado el 24

de marzo 2022]

Revista Ñ Escenarios, Griselda Gambaro: “El teatro no se degenera”, 22/11/2013 (actualizado el 08/12/2016), enlace:

https://www.clarin.com/escenarios/entrevista-griselda-gambaro-casa-munecas_0_Sk57fsvQx.html, [consultado el 24 de marzo 2022]

Sitios web

Decreto 1101/77, enlace: <http://www.bnm.me.gov.ar/giga1/normas/16015.pdf> , [consultado el 3 de febrero 2022]

Fundación Somigliana, Teatro del Pueblo Somi, enlace: http://www.teatrodelpueblo.org.ar/teatro_abierto/ , [consultado el 24 de marzo 2022]

Información del Museo Virtuale dell'Emigrazione Emiliano-Romagnola nel mondo, enlace: <https://www.migrer.org/storie/marisa-vannini/> , [consultado el 5 de febrero 2022]

YouTube

Entrevista realizada por Silvia Hopenhayn, Canal à, Escritores Argentinos. Griselda Gambaro [Archivo de Video], YouTube: https://www.youtube.com/watch?v=RCepG_1tulU&t=1393s , cargado 2013.

Entrevista a Adriana Crolla, “Comparatismo, docencia y traducción literaria - Parte 1”, en Seminario de traducción a cargo de la docente e investigadora Caroline Lepage del Máster en recherche Parcours international en la Université Paris Nanterre, Canal: Adriana Cristina Crolla, [Archivo de vídeo], YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=1v959bwkDY4> , entrevista realizada en octubre de 2021.

Exposición de Susanna Regazzoni, “El mar que nos trajo de Griselda Gambaro. Tránsitos compartidos entre Italia y Argentina”, en *Coloquio Internacional Tiempos, destiempos y contratiempos en la historia y la cultura de las mujeres latinoamericanas y caribeñas*, Canal: Casas de Las Américas de La Habana, Cuba, [Archivo de vídeo], YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=DLESgThAH3U> , cargado en el 2022.

AGRADECIMIENTOS

Los últimos seis años han sido complejos, repletos de altibajos, separada de mis padres y abuela, aislada por los problemas políticos de mi país y viviendo las consecuencias de casi veintitrés años de la decadencia del sistema que se instala en la Venezuela del '99.

El tema de esta investigación ha despertado las emociones que se habían apagado por la desilusión y la desesperanza, causados por el desarraigo y una sensación permanente de desamparo.

Por esa razón, agradezco a los docentes que han sembrado en mí sus conocimientos y me han marcado positivamente. En especial, quiero agradecer a la profesora Susanna Regazzoni por acompañarme en el cierre de este ciclo con sus invaluable consejos, su profesionalidad y su paciencia. Agradezco muchísimo a la profesora Adriana Cristina Crolla por mostrarme una realidad diferente a través de sus estudios y por ser un punto de referencia fortísimo para los estudiantes en la UNL.

También a mis padres porque se esforzaron por criarme en un ambiente muy difícil y me acompañan en la distancia con sus palabras de aliento. Gracias a mi hermano, a su esposa y a mi pequeña Emma por ayudarme, escucharme y alentarme en los momentos más difíciles, pero también en los más bellos.

Gracias Giovanni Poli. Gracias por tu apoyo incondicional, por tu increíble capacidad de transmitir serenidad y paciencia. Gracias por buscarme, encontrarme y animarme a ver qué hay más allá.

Agradezco y lloro a los que se me fueron y no volveré a ver, pero vivirán siempre en mi recuerdo y corazón.

A la Argentina por abrir sus puertas a los millones de inmigrantes que han abandonado Venezuela en los últimos años. Y a las mujeres venezolanas que luchan por sobrevivir en otros países y sufren en silencio, les digo solamente:

¡Fuerza!