

EL VIAJE IMPOSIBLE: *EL MAR QUE NOS TRAJO* DE GRISELDA GÁMBARO

Margherita Cannavacciuolo*

La nostra terra è lontana [...],
calda di lacrime e di lutti. Donne,
laggiù, nei neri scialli
parlano a mezza voce della morte,
sugli usci delle case.
(Salvatore Quasimodo: 105)

El presente trabajo propone un acercamiento a la ficcionalización de la emigración femenina a la Argentina en la novela *El mar que nos trajo* (2001) de Griselda Gámbaro. El tema principal que la obra plantea es la imposibilidad del viaje que las protagonistas experimentan, fruto de la relación dialéctica que se entabla entre mujeres/estancia *vs* hombres/movimiento. Al mismo tiempo, hay que subrayar la proyección de la estaticidad de los personajes femeninos en el plano estilístico de la novela a través de marcas textuales; es decir, a través de la construcción de ‘espacios cerrados’ en torno a las figuras femeninas, recurso teatral que caracteriza la producción dramática de la autora. El paso sucesivo viene a ser la consideración del trastocamiento de la función memorial y de la fractura que se produce en la acción de ‘hacer memoria’ a lo largo de la narración, así como su reconciliación que se da en el final del relato.

En el panorama de las letras argentinas actuales, Griselda Gámbaro es reconocida como una autora de gran importancia tanto en el ámbito teatral como en el narrativo. A ella se debe la ruptura con la corriente del realismo reflexivo, la consecuente evolución del absurdo en la dramaturgia argentina y las experimentaciones con el teatro abierto. Representa, además, una de las voces más firmes contra la dictadura, ya que defiende el derecho de libertad de pensamiento y también los derechos de la mujer, sujeto doblemente afectado por

* Università Ca' Foscari di Venezia.

la represión militar puesto que ésta se cierne sobre su derecho ciudadano, por un lado, y sobre sus derechos en cuanto género, por el otro.

El mar que nos trajo se inserta en la misma línea de los antecedentes narrativos de la autora, puesto que posee la misma matriz ideológico-estética: la superación del realismo social fenomenológico de la Generación del 60 y la propuesta de una literatura que se centre en la problemática existencial del ser humano, en su desamparo esencial, contribuyendo a delinear lo que Susana Tarantuviez define como «poética del desamparo» (5). Al mismo tiempo, Griselda Gámbaro compone el relato en el contexto que estaba viviendo su país de recuperación de la memoria de los inmigrantes italianos o de origen italiano, de búsqueda de los orígenes, de historias de encuentros y separaciones¹. El mar, los viajes, toman corporeidad a nivel de los personajes en la búsqueda de la italianidad de sus propios orígenes: «Yo soy de origen italiano» – declara la escritora en una entrevista con Reina Roffé – «siento de manera muy acusada este origen y el mestizaje cultural que hay en mi país; en efecto esto se nota en lo que escribo» (54).

En la novela objeto de análisis la autora reconstruye y recrea una anécdota particular que ella misma declara haber escuchado en una sobremesa familiar durante su infancia, pero que bien podría ser la historia de los ancestros de cualquier familia argentina, dado que aparecen temáticas que se relacionan íntimamente con la vivencia del emigrante: la memoria y el olvido, el país de acogida, la patria y el retorno. La historia habla de Agostino, un joven emigrante genovés a Argentina, donde se construye una vida nueva y feliz junto con Luisa, también emigrante italiana, con quien tendrá una hija, Natalia. A los cuatro años, una noche, volviendo del trabajo, el hombre se encuentra con los hermanos de Adele, su esposa italiana, quienes lo obligan a embarcarse enseguida y volver a Italia sin avisarle a nadie. Tras días de desesperación y búsqueda, Luisa se entera que Agostino se ha marchado. En uno de los más logrados y poéticos párrafos de la novela se lee que Luisa

¹ A tal propósito, en esos años resulta fundamental la aportación brindada por la producción literaria de Sirya Poletti. A partir de la aparición de su novela *Gente conmigo* (1962), se asiste a un cambio de rumbo en la literatura de migración, que anticipa y preanuncia la renovación del género que se dará hacia finales del siglo XX, cuando se publica una serie de novelas donde la mujer adquiere un rol protagónico, desde el punto de vista tanto autorial como contenutístico, además de una complejidad mayor a la hora de incorporarse a la ficción. Se señalan *Oscuramente fuerte es la vida* (1990) de Antonio Dal Masetto, *Santo oficio de la memoria* (1991) de Mempo Giardinelli, *Cuando digo Magdalena* (1992) de Alicia Steimberg, *El libro de los recuerdos* (1994) de Ana María Schua, *Diario de ilusiones y naufragios* (1996) de María Angélica Scotti y *Si hubiéramos vivido aquí* (1998) de Roberto Raschella, entre otras, como ejemplos más significativos que dan cuenta de la inmigración italiana en Argentina y de la importancia de la mujer a la hora de preservar el patrimonio memorial de la familia.

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 (Gámbaro 24).

A partir de ese momento, la narración, que había seguido un curso lineal, se divide, alternándose entre la historia de la vida del protagonista en Italia, y la de Luisa y Natalia en Argentina. La fractura en la narración corresponde a la herida que el abandono y el consecuente sentido de ausencia provocan en las almas de madre e hija, sentimientos que marcarán su existencia. En Italia, Agostino reanuda con Adele una existencia infeliz aliviada sólo por el nacimiento de su hijo Giovanni. Mientras tanto, en Argentina Luisa se casa con el calabrés Domenico Russo, de cuya unión nacerán Isabella y Agostina, que morirá a los tres años. Esta familia vive sólo del duro trabajo de Luisa, lo que empujará a Natalia a echar a Domenico de casa, por constituir nada más que una carga, y tomar las riendas de la familia, asumiendo las tareas de la madre enferma. Los hilos de la narración se vuelven a unificar con el viaje de Giovanni a Buenos Aires en pos de su hermana tras la muerte de Agostino, el encuentro con Natalia y la reconciliación simbólica entre padre e hija.

Lo que sobresale al acercarse a *El mar que nos trajo* de Griselda Gámbaro es el hecho de que la escritura se construye alrededor de la imposibilidad del viaje que las protagonistas femeninas experimentan. Dicha imposibilidad se relaciona con el hecho de que la historia de Luisa, Natalia e Isabella en Argentina se desarrolla prevalentemente en espacios cerrados, como la cocina, la cama de su pequeña habitación, los cuartos de la casa que comparten con otros emigrantes y el patio interior; mientras que la de Agostino en Italia sobre todo en espacios abiertos, como la playa, el mar, elementos constantes en la poética de la autora. Las mujeres resultan 'cautivas', ancladas a un lugar del cual no logran desprenderse. Tanto Natalia como su hermana menor Isabella, por ejemplo, cuando se casan no se van a vivir a otro lugar sino que permanecen en «la misma casa del inquilinato» (106) de su infancia, en habitaciones cercanas, reafirmando, de este modo, la imposibilidad de salir, de cambiar, de evadir.

Al mismo tiempo, la imposibilidad del movimiento que experimentan las mujeres encuentra correspondencia a nivel formal, en la articulación de la escritura en 'escenas fijas', legado del trabajo teatral de Griselda Gámbaro. Es evidente, de hecho, la influencia que la actividad dramatúrgica de la autora tiene sobre el estilo de la novela, en cuanto los ambientes enclaustrados, cerrados, donde se desarrollan las existencias de Luisa, Natalia e Isabella en Argentina, adquieren la fijeza de ciertas escenas teatrales. Como nota Teresita Mauro, de hecho, tanto en la novela como en el teatro, Gámbaro desarrolla muchas obras en torno a la cons-

trucción de «espacios cerrados» en los que predomina la violencia y, más concretamente, las microestructuras de poder en el ámbito de la familia (969). La articulación de este tipo de espacio narrativo se vincula al realismo reflexivo y crítico en relación con las problemáticas político-sociales que atañen tanto la familia como el país. Las mujeres de Gámbaro deambulan por un 'mundo cerrado' en el que, como antihéroínas, son las víctimas de un universo claustrofóbico que subraya y amplifica la imposibilidad del viaje como desplazamiento físico.

A la luz de lo dicho, por lo tanto, parece que la novela vuelve a poner en escena la antigua dialéctica mujer/adentro – hombre/afuera. Sin embargo, los referentes simbólicos de dicha relación dicotómica resultan trastocados, en cuanto lo de afuera no está asociado a la libertad, pues Agostino sufre la misma sensación de imposibilidad y cautiverio que caracterizan las existencias de las mujeres. No es éste el lugar más adecuado para adentrarse en un análisis detenido del personaje de Agostino, pero sí cabe decir que la vuelta abrupta y forzosa a Italia hace que el protagonista viva lo que me atrevo a definir un 'exilio del alma', dado que comparte con el exiliado, en el plano existencial, el mismo sentido de fracaso individual que el desarraigo provoca. Este concepto es importante porque permite dar un paso ulterior en la comprensión del papel protagónico de la mujer y de los valores simbólicos que adquiere en la novela. Al describirse a Agostino como des-terrado, privado de su tierra, se produce un cambio en la concepción de la patria, puesto que ésta ya no se identifica con Italia, sino con Argentina. Agostino nunca dejará de pensar en la hija Natalia que ha dejado en el otro lado del océano, con lo cual las mujeres representan la materialización del lugar de pertenencia y del vínculo afectivo, que quedan inscritos en el cuerpo y en la foto de Natalia de niña que Agostino pone sobre la repisa de la chimenea. Es por eso que las mujeres permanecen en el mismo sitio después de la partida de Agostino, por eso no se van, no pueden irse porque encarnan el referente espacial, 'son' la tierra. Para citar un ejemplo, ante el hermano Giovanni llegado a Argentina en búsqueda de Natalia, la mujer afirma: «Ni siquiera conozco el mar» (Gámbaro 129) y, más adelante se lee:

Y como en su acento había una pregunta no formulada, Giovanni habló del mar con sus rostros cambiantes, tan calmo como fijado en una serenidad inalterable o tan embravecido que la serenidad se recordaba como un imposible. [...] – ¿Alguna vez conoceré el mar? – preguntó Natalia, y en su voz, que en raras ocasiones expresaba un deseo íntimo, había una fuerte nostalgia. [...] Y pensó que el barco, y el mar, habían sido los lugares de Agostino y que en esa visita ella podría ver (el barco) con la mirada de su padre (130).

Al mismo tiempo, los espacios cerrados que la autora construye alrededor de sus protagonistas femeninas no se resuelven solamente en lugares claustro-

fóbicos, sino que se conforman también como terrenos íntimos de construcción de identidad donde las mujeres adoptan una actitud productora y germinadora, llegando a identificarse con los que Lionello Sozzi define «espacios del alma» (24). Frente a la derrota de sus esperanzas, los personajes femeninos no se comportan de manera sumisa, sino que adquieren un papel activo demostrando fuerza y determinación. Es Luisa la que lleva adelante la familia con su trabajo y de ella se lee que «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» (43). El espacio cerrado puede convertirse en lugar de vida como cuando se lee que en el cuarto «apareció la Singer flamante, con dos cajones a los costados, esmaltada de negro» (52), y las mujeres «se creyeron ricas, conjurada la miseria. Apartaron las maderas del embalaje y se sentaron frente a la máquina en una contemplación dichosa. Luisa sonrió, tomó la mano de Natalia y la apretó fuertemente» (53). De Isabella se dice que, «con sus siete años, le gustaba mucho ver a Natalia, el rostro inclinado sobre la Singer, la expresión concentrada. No se perdía el movimiento de sus manos: una sujetando la tela, la otra guiándola bajo la aguja que subía y bajaba mientras el pie movía el pedal» (53). A la vez que imposibilita el viaje de las mujeres, sin embargo, el espacio cerrado coincide, por otro lado, con la construcción de un terreno propio, firme y sólido en el que anclar la identidad dolida por el abandono. En la novela se lee que «Natalia parecía otra, un poco feroz, un poco temible. Sin alzar la vista, emitía órdenes que Isabella obedecía» (54), y más adelante, frente a Domenico, marido de Luisa que gastaba el dinero ahorrado y no cuidaba de su familia, Natalia toma la decisión de echarlo de casa: «Apiló las prendas sobre la cómoda. [...] Natalia tenía el mismo aire de cuando estaba en su máquina: concentrado, hosco, temible. Se movía golpeando los cajones, los gestos filosos [...] En algún momento, oyó la voz de su madre o su llanto, pero no observó en su dirección, estaba sola y decidía sola» (55).

El sentido de claustrofobia generado por la imposibilidad de la mujer de salir de su condición se manifiesta a través de un vínculo imprescindible que la escritura crea no sólo con el espacio, como se ha analizado anteriormente, sino también con el tiempo, en cuanto el sentido de inmovilidad se expresa también en la ciclicidad que caracteriza las vidas de las protagonistas. A partir del abandono que sufren las protagonistas, no sólo su espacio vital resulta afectado, sino también la dimensión temporal, en cuanto las mujeres viven el que se podría calificar como «destiempo», en cuanto sufren un sentido de expulsión no sólo del presente, sino también del futuro². Dicha sensación de aislamiento

² A este propósito, se toma prestado el término clave de «destiempo» que el ensayista polaco Jozef Wittlin elabora en su ensayo "Sorrow and Grandeur of Exile" (1990), y que será

temporal se traduce en las vidas de las mujeres en el desajuste que éstas sufren a partir de la ida de Agostino, acontecimiento que les precluye cualquiera posible serenidad futura y que da lugar al que Max Aub define «el tiempo multiplicado por la ausencia» (542). La inadecuación que el vacío afectivo provoca en Luisa y Natalia, de hecho, viene a resultar de un desfase entre el plano emocional y el principio de realidad; es decir entre la esperanza en y la idealización de un futuro próspero que el emigrante proyecta sobre su destino, y el choque con una cruda realidad. La multiplicación del tiempo que la ausencia provoca se refleja en la novela en la repetición cíclica que caracteriza las vidas de las protagonistas; Natalia repite el mismo destino de la madre Luisa al casarse con Giacinto, un hombre al que no quiere y que, además, tiene las mismas características negativas de Domenico. En la novela de hecho se lee que Luisa había aceptado a Domenico porque «se sentía sola» (40), y, de la misma manera, más adelante se dice que su hija «no pensaba en su boda con ese hombre, que había aceptado, como la madre a Domenico, por simple soledad» (89). La historia se vuelve a proponer en el caso de Isabella quien, a los pocos meses de casarse, «se dio cuenta de que, como Natalia, tampoco ella sería feliz; la felicidad sólo aparecería por breves momentos y no duraría» (107). Es, sin embargo, la novela misma la que provee la clave interpretativa de su argumento. Ante la conciencia que Natalia se casa sin amor, «Luisa que miró su rostro concentrado, comprendió que la ‘vida inmutable’³ no se aguanta y se elige a un ser, el primero a mano, para no sufrir de soledad y penuria» (91). Espacio y tiem-

utilizado también por Claudio Guillén en su estudio *El sol de los desterrados: literatura y exilio* (1995). Para ambos críticos, el destiempo describe uno de los aspectos fundamentales que caracteriza la experiencia del exilio; es decir, la sensación de expulsión del presente y del futuro del país de origen que el exiliado vive, con lo cual el vocablo abarca una dimensión semántica más bien política, histórica y lingüística. El desajuste entre el exiliado y su patria es monumental y la exclusión, un hecho inexorable. El escritor español Max Aub, tras treinta años de exilio, califica esta expulsión del presente y del futuro como «el tiempo multiplicado por la ausencia» y lo resume en una frase: «He venido pero no he vuelto» (542). La inadecuación producida por el exilio viene a resultar de un desfase no sólo entre lo que era el lugar de origen antes de la partida y lo que es en el presente del retorno tras años de ausencia y cambios, sino también entre la idealización que en la distancia elabora el exiliado sobre su patria y la cruda realidad. El exiliado magnifica el país de origen como una estrategia de defensa ante el desarraigo y piensa el lugar del destierro como algo provisorio, una parada temporal antes del retorno. Dejando de lado la connotación política que el término adquiere en la utilización tanto de Witlin como de Guillén, así como en la expresión de Aub, en mi opinión el concepto bien se presta a explicar la experiencia de la emigrante que Gábaro pone en escena, en cuanto éste experimenta la misma sensación de extrañamiento que el destiempo implica para el exiliado, adquiriendo en la novela un matiz vivencial y existencial, más que político e histórico.

³ Las comillas son mías.

po resultan estancados, atando las protagonistas a una inmutabilidad existencial y condenándolas a una ciclicidad de las vivencias.

A este propósito, es oportuno notar que resultan trastocados también los binomios mujer/memoria – hombre/acción, en cuanto la memoria deja de ser un bien custodiado por las mujeres, para convertirse, en cambio, en necesidad del hombre Agostino.

Mientras que Agostino en la distancia magnífica Argentina, guardando la memoria de su hija y cristalizando el tiempo para aliviar el desarraigo que sufre, las mujeres en el otro lado del océano, y sobre todo Natalia, parecen rechazar el recuerdo, como estrategia de defensa contra la sensación de desamparo que experimentan. Hay algo que el viaje quita y que no puede ser restituido; es decir, la fragmentación del sujeto que el abandono conlleva. Natalia, por lo tanto, parece reflejar la que Ricoeur define «memoria herida» (71) *versus* la ‘memoria vital’ de Agostino. Memoria herida por el abandono, por la pérdida, por la sensación de inevitabilidad de los acontecimientos que aflora de cada párrafo de la novela, como fatalidad de la que no puede huirse. Para citar un ejemplo, se dice de Natalia que:

rechazaba a ese padre, cuya muerte no le provocaba congoja [...] no quería saber de ese padre, desaparecido bruscamente de su vida, que una noche la había tenido en sus brazos, haciéndole cosquilla en el cuello, y otra noche ya no estaba. Barquita mía, le decía, meciéndola, y a esa barquita había hecho naufragar. Sé lo que son los padres, había pensado frente a Domenico. Vaya si lo sabía. Buenos para abandonar y no cumplir (84).

Al rechazo que Natalia siente hacia el padre se opone en la página siguiente la memoria constante que Agostino había mantenido de su hija, concretizada y cristalizada en su fotografía: «Él la había fijado en la foto de esa niña de tres años, de pie en un almohadón, el brazo izquierdo descansando en una columna, y no la hubiera reconocido como era ahora» (85).

La memoria activa de Agostino vence la herida de su hija Natalia tras el abandono, superando las distancias espaciales y temporales. En este sentido, el mar juega un papel muy importante, puesto que le restituye a la mujer el eco de aquella memoria rechazada porque herida y sangrante, a través de la figura del medio hermano Giovanni que viaja a Argentina para cumplir con la promesa hecha al padre Agostino de buscar a su hermana. En este sentido, como sugiere Mauro Castellarín, el fragmento de Salvatore Quasimodo que aparece como epígrafe de la novela constituye un paratexto con el cual el argumento de la novela establece una «relación dialógica y consustancial» (970). Las líneas del poeta – «ed io vorrei che pure a te venisse,/ ora, di me un eco di memoria,/ come quel murmure di mare» (Quasimodo: 107) – reafirman desde el umbral

del texto el elemento marino como presencia simbólica en la producción de Gámbaro y en la novela. Separación y al mismo tiempo tejido conectivo entre las vivencias de los protagonistas, elemento que quita la presencia y devuelve el recuerdo. El mar que Natalia no conocía le devuelve el recuerdo de su padre, la lengua de su infancia, le trae la Italia de donde habían llegado su madre y su padre, y aunque ella no conozca su tierra, sí puede conocer el mar acompañada por su hermano y conocer un barco, símbolo de esperanzas, de nostalgias, de pérdidas y re-encuentros.

En el final del relato, de hecho, se lee que la hija menor de Isabella guarda en su memoria todo lo que oye de sus mayores y «muchos años más tarde escribió esta historia apenas inventada, que termina como cesan las voces después de haber hablado» (Gámbaro 156). Si a lo largo de la historia narrada se nota una negación de la posibilidad del viaje femenino como desplazamiento físico, la novela en su totalidad corresponde a su rescate y afirmación como acto y producto memorial.

Bibliografía citada

- Aub, Max. *La gallina ciega. Diario español*. Barcelona: Alba Editorial. 1995.
- Crismanich, Betina. "Erotismo y novela erótica en *Lo impenetrable* de Griselda Gámbaro: una bifurcación hacia la praxis escritural y lectoral". *Teorías y prácticas críticas*. Ed. Betina Crismanich et al. Mendoza: UNCuyo-Facultad de Filosofía y Letras. 1992: 251-259.
- Gámbaro, Griselda. *El mar que nos trajo*. Barcelona: Belacqua. 2007. (I ed. 2001).
- Guillén, Claudio. *El sol de los desterrados: literatura y exilio*. Barcelona: Sirmio. 1995.
- Gutzmann, Rita. "Los espacios cerrados en el teatro de Griselda Gámbaro". *Actas del IX Congreso Internacional del CELIRP*. Ed. Alemany Bay. Alicante: Universidad de Alicante. 2001: 487-495.
- Lasada, Malena. *Entre el desamparo y la esperanza. Una traducción filosófica de Griselda Gámbaro*. Buenos Aires: Biblos. 1992.
- Mauro Castellarín, Teresita. "Viajeros y emigrantes en la literatura argentina de fin de siglo: *El mar que nos trajo* de Griselda Gámbaro y *Lejos de aquí* de Roberto Cossa y Mauricio Kartun". *El viaje en la literatura hispanoamericana: el espíritu precolombino*. VII Congreso Internacional de la AEELH. Ed. Sonia Mattalia, Pilar Celma y Pilar Alonso. Madrid/Frankfurt am Main: Iberoamericana/Vervuert. 2008: 967-982.
- Morel, Hortensia R. "La narrativa de Griselda Gámbaro: *Dios no nos quiere contentos*". *Revista Iberoamericana*, 156 (1991), 57: 481-494.
- Paz, Octavio. *El peregrino en su patria. Historia y política de México*. México: Fondo de Cultura Económica. 1987.
- Quasimodo, Salvatore. *Tutte le poesie*. Milano: Mondadori. 1994.
- Regazzoni, Susanna. "La diáspora de los italianos en el viaje a Argentina: *El mar que nos trajo* de Griselda Gámbaro". 2011 (en prensa).
- Ricoeur, Paul. *La memoria, la historia, el olvido*. Trad. Agustín Neira. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica. 2004.

- Roffé, Reina (ed.). "Entrevista con Griselda Gámbaro". *Conversaciones americanas*. Madrid: Páginas de Espuma. 2001: 104-106.
- Salerno, Malvina. "Leopardi en una novela de Griselda Gámbaro". *Actas de las Terceras Jornadas de Literatura Comparada*. Córdoba: AALC/Comunica Editorial, 1 (1998): 585-591.
- Sensidoni, Eleonora. *Una trenza literaria para contar el siglo XX en Argentina: Alfonsina Storni, Victoria Ocampo y Griselda Gámbaro*. Venezia: Studio LT2. Collana 'Nuove prospettive americane' 3. 2011.
- Serafin, Silvana (ed.). *Immigrazione friulana in Argentina: Syria Poletti racconta...* Roma: Bulzoni. 2004.
- . *Ancora Syria Poletti: Friuli e Argentina due realtà a confronto*. Roma: Bulzoni. 2005.
- Sozzi, Lionello. *Gli spazi dell'anima*. Torino: Bollati Boringhieri. 2011.
- Tarantuviez, Susana. *La narrativa de Griselda Gámbaro. Una poética del desamparo*. Mendoza: Universidad Nacional de Cuyo. 2001.
- Vignolo, Griselda. "Griselda Gámbaro: una doble vida literaria". *Poder, deseo y marginación. Aproximaciones a la obra de Griselda Gámbaro*. Comp. Nora Mazziotti. Buenos Aires: Puntosur. 1989: 109-120.
- Wittlin, Jozef. "Sorrow and Grandeur of Exile". *Four Decades of Polish Essays*. Evaston: Northwestern UP. 1990.