

EL DECIR DEL CUERPO. MARCAS Y SEÑALES

Adriana Mancini*

Es la calle donde viven las
mujeres de los hombres que,
con un baúl enjuto; vinieron
a hacer la América...
(Art. *Recova...*: 13)

‘Hacer la América’

Desde mediados del Siglo XIX en adelante, precisamente entre 1857 y 1930, Argentina recibe de diversos países de Europa y Asia, en sucesivos flujos inmigratorios, más de cinco millones de inmigrantes. Con certera precisión las frases “Los argentinos descienden de los barcos”, “La argentina es un crisol de razas”, convertidas ya en ‘lugares comunes’ del español rioplatense, subrayan la superposición de costumbres, tradiciones e idiomas dialectales que, ensamblados, fueron conformando la singularidad que distingue el idioma vernáculo y la diversidad cultural en la sociedad.

En las primeras páginas de *Adán Buenosayres*, la memorable novela de Leopoldo Marechal escrita entre los años 1930 y 1948, se perfila una imagen elocuente del arribo inmigratorio a la gran ciudad latinoamericana: «Buques negros y sonoros, anclados en el puerto de Santa María de los Buenos Aires, arrojaban a sus muelles, [...] el color y el sonido de las cuatro razas, el yodo y la sal de los siete mares» (15).

La literatura, la pintura, las artes visuales muestran desde sus respectivas áreas las huellas de este hecho histórico que incidió en la configuración de un país en ciernes; e incluso, en ellas, se manifiestan los debates y tensiones que se daban en distintos estamentos de la política y la cultura.

* Universidad de Buenos Aires.

El ensayo de Jorge Luis Borges, “El tamaño de mi esperanza”, escrito en 1926, descalifica desde sus primeras líneas y con arrogancia a los inmigrantes para su proyecto literario, destinado de manera exclusiva a los habitantes de esta tierra que contarán con sus “muertos en América”¹: «A los criollos les quiero hablar: a los hombres que en esta tierra se sienten vivir y morir, y no a los que creen que el sol y la luna están en Europa» (11).

Por su parte, en la configuración de la narrativa, es fundante el entramado de distintos idiomas y registros dialectales que conviven – contaminándose – en las primeras décadas del Siglo XX. Según Ricardo Piglia la literatura argentina contemporánea se funda en el cruce de lenguas, la cita y el desvío de la traducción. Los escritores Macedonio Fernández, Roberto Arlt y Witold Grombrowicz son sus pilares originales.

Es ejemplar una anécdota que fluye cuando se pretende caracterizar los rasgos de la novela moderna de este país. Se trata de la primera traducción de *Ferdydurke*, del escritor polaco Witold Grombrowicz, publicada en Polonia en 1937. Grombrowicz llegó a Argentina en 1939 con su novela en idioma original bajo el brazo. Los avatares de la guerra, particularmente la invasión nazi a Polonia, hacen de una visita breve y circunstancial, una estadía de más de veinticinco años. En Buenos Aires, alrededor de 1947, Grombrowicz decide traducir *Ferdydurke* al español y dadas sus carencias en ese idioma, escribe un primer borrador en un lenguaje que resulta, según Piglia, un «español inesperado casi onírico» (54). Lo anecdótico es que un grupo de amigos del autor que se reunía habitualmente en un bar céntrico operó con tesón sobre ese borrador original para mejorarlo. El grupo estaba formado por el escritor cubano Virgilio Piñera, inexorablemente afectado por modalidades lingüísticas caribeñas, y ayudantes ocasionales como un mozo de origen gallego, parroquianos, jugadores de ajedrez; todos ellos *habitués* del lugar que aportaban sus opiniones según variadas capacidades lingüísticas: un equipo «heterogéneo y delirante» (*Ibidem*).

Italianos y españoles, ingleses, suizos y alemanes, polacos, croatas, eslovenos, sirios, rusos compartían las calles de Buenos Aires y otras ciudades del interior del país. Algunos, con sus familias; otros, cargando su melancolía en soledad, todos buscaban un espacio promisorio para el futuro de sus hijos. Las orillas de los ríos, la costa del mar, la pampa, las montañas. Se instalaban, de-

¹ Expresión que manejaban intelectuales de la revista *Proa* para definir una línea divisoria y marcadamente discriminatoria entre aquellos escritores con tradición argentina, descendientes de los fundadores y guerreros – baste recordar los primeros versos de “Fundación mítica de Buenos Aires” de Borges: “¿Será por este río de sueñera y barro/ que vinieron las proas a *fundarme* la patria?” – (81) y aquellos hombres y mujeres cuyos padres vinieron cargando a sus espaldas la esperanza de que sus hijos tuvieran un destino mejor que el que dejaban atrás (resaltados míos).



1. Turno de comedor para hombres. Hotel de Inmigrantes, ca. 1912. Museo de la Ciudad.



2. Turno de comedor para mujeres y niños. Hotel de Inmigrantes, ca. 1919. Museo de la Ciudad.

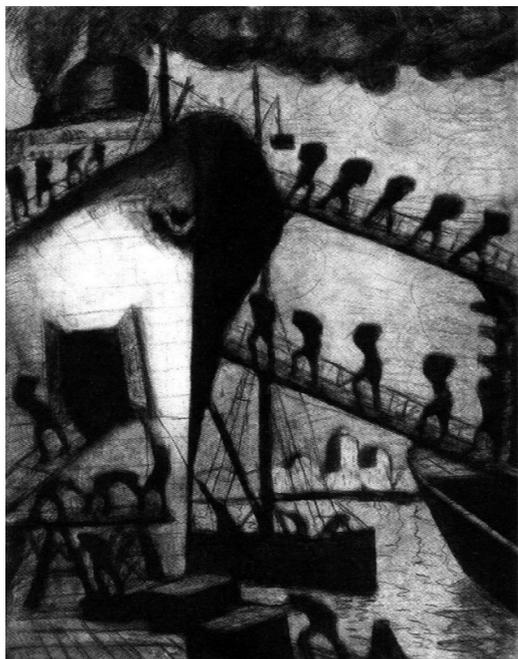
safiando vientos y marejadas para cargar sus redes de pesca. Alambraban los campos, sembraban y segaban en la Pampa indómita, salvaje, pero fértil. Venían con el ímpetu de ‘hacer la América’, entreverado con el murmullo de las canciones del terruño dejado del otro lado del mar. ¡Hacer la América! Una hiperbólica imagen del deseo que se concretaba en los nombres que legaron a sus hijos. ¿Cuántos niños nacidos en las primeras décadas del Siglo XX portan el ‘América’ o ‘Américo’, un ‘Argentino’ o ‘Argentina’ junto a apellidos de origen extraño, incluso, a veces, para ellos mismos?

Es notable, en este sentido, una aguafuerte del escritor Roberto Arlt, hijo de inmigrantes centroeuropeos. Su título es *Yo no tengo la culpa*, y en ella, la voz de un escritor perturbado frente a la cantidad de consultas que recibe acerca de la singularidad de su apellido – «inexpresivas cuatro letras» (7) – declara su inocencia: «Yo no tengo la culpa que un señor ancestral nacido en vaya a saber qué remota aldea de Alemania o Prusia, se llamara Arlt. No, yo no tengo la culpa» (5).

Además, para los desconcertados hijos de inmigrantes había un mandato tácito: ‘el hijo doctor’². Y fueron muchos de ellos, quienes en las primeras décadas del siglo XX, colmaron las aulas de la Universidad de Buenos Aires y muchas otras prestigiosas universidades formando una sólida clase media de profesionales y técnicos que dieron al país reconocida pujanza.

En otra de sus aguafuertes, *Recova del Paseo Colón*, Arlt diseña el cotidiano de una de las calles de Buenos Aires, Paseo Colón, cercana al Río de la Plata, caracterizada en esa época por el ir y venir de los inmigrantes. Paseo Colón aún

² “M’hijo El Dotor” pieza teatral en tres actos escrita en 1903 por el dramaturgo de origen uruguayo Florencio Sánchez, en la que se despliegan las zozobras entre padres campesinos y sus hijos estudiantes universitarios en la ciudad.



3. Benito Quinquela Martín (1890-1976), *Descarga*, aguafuerte (65x50 cm). Museo Maguncia.

hoy conserva su nombre y su recova, ya no los habitantes que dieron origen a ese texto que dice así:

Es larga y triste como una vía crucis. Es la calle donde viven las mujeres de los hombres que, con un baúl enjuto; vinieron a hacer la América desde Croacia o Bulgaria. La calle más triste del mundo. Ventanas verdes, rejas antiguas, caras extrañas, cabelleras rubias, sótanos con letreros en eslavo, hombres extranjeros que chupan una pipa y juegan a los naipes. Yo pienso en la mujer sola en el conventillo cosmopolita de Paseo Colón. Pienso en la forastera que se acuerda de la aldea remota, del olor del establo, de las vacas que pacían en las montañas; pienso en esa mujer que piensa a su vez en su marido mientras que él bebe en cerveza el dinero que sacó de una joya de familia y juega al naipe la auténtica ropa de hilo que ella trajo de Europa (13).

El texto de Arlt se detiene en los comienzos de aquellos que después de atravesar el mar y pasar por el Hotel de Inmigrantes se instalaban en zonas de Buenos Aires accesibles a sus posibilidades. Una pequeña habitación alquilada en casas destinadas a inmigrantes. La puerta de la habitación comunicaba a un largo patio compartido. En el fondo, para uso en común, el baño, la cocina y las piletas de lavar la ropa al descubierto y, generalmente, sin agua caliente. Sólo la solidaridad o los entreveros resueltos en los patios aminoraban la nostalgia. Estas casas de inquilinato, los ‘conventillos’, fueron eternizadas por el tango y el teatro de principio de siglo en su representación.

El artista plástico Benito Quinquela Martín ha dedicado una gran parte de su obra a La Boca. Una zona de Buenos Aires donde el Riachuelo desemboca en el Río de la Plata y en cuyas orillas, un pequeño puerto fue señuelo de numerosas familias de origen genovés que se afincaron a fines del siglo pasado y a principio de este siglo. La obra de Quinquela subraya el trabajo diario de estibadores, fundidores, reparadores de barcos, obreros en general, inmigrantes, muchos, habilidosos en distintos oficios, que ejercían trabajos de riesgo por unas pocas monedas para el pan de cada día. Las mujeres, mientras tanto, trataban de aportar con trabajos domésticos, no menos rudos, al sostén de la familia.

Más allá del mar

Alguna historia me perseguía
más allá del mar.
(Raschella. *Si hubiéramos...*: 41).

En *Luz de las crueles provincias*, Héctor Tizón lleva a la ficción literaria la historia de una joven pareja italiana que llega a Buenos Aires a principios de siglo. Recién casados y con un niño por nacer, dejan su aldea porque no encuentran allí un lugar para comenzar una vida en común. El padre del joven decide que no hay futuro para ellos en ese país: «No – dijo el padre – ella no dirá nada, ni servirá que opine. Las mujeres sólo opinan cuando viejas y demasiado... Deben irse Giovanni [...]. Esta tierra es tan pobre que ni siquiera Dios puede hacer nada con ella [...]. El vapor sale a fin de mes y el cura lo ha arreglado» (16).

La pareja embarca hacia Buenos Aires. Él, Giovanni, probará suerte como ingeniero y después de mucho trajinar en vano por las calles de la capital consigue un trabajo en una estancia en Jujuy, lejana y bella provincia de la Argentina. Aunque muere muy joven, Giovanni logra dejar a su mujer y a su hijo protegidos económicamente. Ella, Rossana, tendrá a su hijo, que llamará Juan. Ambos estarán bajo la tutela del anciano dueño de la estancia. Juan será abogado y tendrá un futuro acomodado como profesional y político. El argumento de la novela es lineal, pero me interesan destacar las austeras pinceladas con las que Tizón describe los avatares de los primeros meses de la vida de la pareja: el desgarramiento de la despedida; la tristeza de la joven por tener que abandonar a su padre viejo y enfermo en la aldea natal; el maltrato en el barco; el hambre en los primeros meses de estadía.

La angustia de los inmigrantes recién llegados, representados en la novela de Tizón, también se exalta en los gestos y en la postura de las figuras de la obra pictórica de Ernesto de la Cárcova.

En la novela, el deterioro anímico de Giovanni tras la búsqueda infructuosa de trabajo en la ciudad, lo vuelca al alcohol, 'al bar', típico espacio para el encuentro masculino; y como consecuencia de la bebida maltrata a su mujer que espera paciente y sumisa el regreso en la precaria habitación del 'conventillo': «Me pregunté por qué los hombres destrozaban a las mujeres de diversos estados de familia, esposa, madre, hermana [...]» (Raschella. *Diálogos*: 81).

Se pregunta, sin detenerse en las causas, el personaje narrador de *Diálogos en los patios rojos* singular novela de Roberto Raschella, en la que un hijo de inmigrantes intenta esbozar los rasgos de su identidad a través de sus padres y antepasados italianos, y en la que se representa el lenguaje híbrido de las familias ítalo-argentinas.



4. Ernesto de la Cárcova (1866-1927), *Sin pan y sin trabajo*, óleo, 1892-1893. Museo Nacional de Bellas Artes.

Por su parte, la novela de Tizón indica un gesto inequívoco hacia un futuro promisorio: bordar el ajuar para un niño es, puntada tras puntada, una apuesta hacia lo que vendrá. La tía de Rossana, Ana, prepara el ajuar para ese niño que nacerá en otro mundo y que probablemente nunca conocerá. El ajuar viaja junto a la pareja en el infaltable baúl de madera. Arrastrados desde sus orígenes los baúles fueron testigos fieles de soledades y carencias y resistiendo el paso de los años, con sus esquineros reforzados y sus cerraduras precarias, siguen, en la actualidad, en muchos hogares, testimoniando la fuerza de aquellos aventureros que se lanzaban a ciegas. Son objetos valiosos, objetos atesorados por quienes escuchamos nanas en un habla arrevesada. Las toallas de hilo, ‘coper-tas’ bordadas, ollas de cobre en las que hacían la polenta o bacinillas de porcelana inglesa, refuncionalizadas, sostienen su presencia y sus costumbres.

Luz de las crueles provincias pone en escena dos momentos destacables de los primeros pasos del personaje de Rossana. Desolada por el silencio y el hambre y desafiando la autoridad del marido, que no acepta ayuda ni relaciones, Rossana sale a recorrer las calles del barrio. Allí, como premio a su audacia encuentra el afecto y la solidaridad que necesita en una mujer polaca y un adolescente, casi niño, caracterizado por su gorra al estilo del personaje de *El pibe* de Charles Chaplin o de *Oliver Twist* de Charles Dickens.

notó que el chico había aprendido a silbar como los pájaros y que cuando éstos no lo hacían, él los reemplazaba para atraer los posibles clientes. Usaba el chico, siempre, una gorra de paño, con la visera partida en medio, quizá demasiado holgada para su cabeza y tenía los ojos azules y el pelo rubio, que desbordaba de su gorra en mechones lacios y crecidos. La propietaria de la tienda era una mujer gorda, de mediana edad [...] cuyas trenzas recogidas le recordaban a su tía Ana (27).

Ambos, el niño de la gorra y la mujer mitigan las tardes vacías de Rossana y atienden sus necesidades afectivas: escuchan su voz. En este sentido, para los inmigrantes, tal como deduce Michel de Certeau, la calle constituye el espacio de conocimiento y comunicación. Los empleados de los negocios, por cortesía, entregan obsequios y contra-obsequios estableciéndose el clima propicio para convertirse en confidentes.

El encuentro y la nueva amistad de Rossana en el barrio dan lugar a que la voz narradora de la novela, interfiera el relato para subrayar la generosidad de un país hacia donde el destino arrastró a sus personajes:

Se decía, en una época, que Argentina era la nación más rica de Sudamérica [...] y que aun los viejos que recién llegaban y se establecían podían engendrar hijos doctores y que a las hijas no había necesidad de dotar con dinero ni ajuares, aun a las flacas y feas; y muchos, también, podían haber oído decir, entonces, que en Buenos Aires, todos los hombres hablaban todas las lenguas y cualquiera que tuviese una propia podría entenderse con cualquier otro en la suya. [...] Un país de leche y miel y de afortunados buscadores de oro (23).

Tizón, a su vez, arma otra situación que contempla las horas de desazón del personaje en la que se destaca la importancia de tener los muertos queridos al alcance de una flor. La escena desnuda otro pliegue de la crueldad que encierra la caracterización ya indicada con la que los hombres afirmados en esta tierra excluían a los recién llegados resaltando la lejanía de sus muertos.

Una noche, Rossana, en medio de una espera infinita zanja su tristeza y el abandono con sensibilidad y ansias de resistir: “Y para huir de esa situación, inconscientemente, pensó en sus muertos, para que vinieran en su ayuda” (29), y así, se duerme recordando a sus muertos en episodios felices de su infancia. “[...] cuando Rossana despertó, Giovanni se había ido [...] no regresó al mediodía y a ella se le confundieron las horas [...] oyó que llamaban a la puerta. Abrió y allí estaba el chico de los pájaros con una cacerola en la mano” (30).

Una barca en las dos orillas

Y es una cárcel que vivimos...
de un lado y del otro lado...
(Raschella. *Diálogos...*: 37)

Más compleja en el tejido de relaciones de antepasados italianos y sus hábitos de uno y otro lado del mar es la historia de *El mar que nos trajo*, de Griselda Gambaro. Aunque está narrada en tercera persona, la novela entrega como final un párrafo que autorizaría a establecer trazos referenciales con la autora: «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*» (138, subrayados míos).

La novela está estructurada sobre la figura de ‘quiasmo’ en cuyo punto de intersección domina la fotografía de una niña pequeña que, a su vez, articula el relato.

Las líneas de cruce del ‘quiasmo’ unen especularmente las dos orillas del océano: la isla de Elba y la ciudad de Buenos Aires y viceversa. Ambas líneas son transitadas por un padre, Agostino, y su hijo nacido en Italia, Giovanni, en distintos viajes y en tiempos diversos. A su vez, dos personajes femeninos de la novela, Adele y Luisa, una de cada lado del mar, se diseñan con trazos distintivos opuestos.

La fotografía de una pequeña niña, Natalia, hija de Agostino, nacida ilegítimamente en Buenos Aires, será testigo mudo de los avatares de la familia legítima de su padre en la pequeña isla de Elba.

Mientras tanto, Natalia crece en Buenos Aires junto a su madre, Luisa, en una habitación de algún ‘conventillo’ porteño. Entregada a su precario destino, Natalia, mientras va creciendo, ayuda y asiste a su madre en el arduo trabajo cotidiano para subsistir. No puede ir a la escuela. Será analfabeta.

Agostino, su padre, era un pescador de la isla de Elba. Se casa muy joven con Adele, joven de quien estaba enamorado. La decisión de casarse es repentina y responde a una presión ajena a la pareja. Como pescador, Agostino ganaba poco en relación a la rudeza del trabajo; decide, entonces, embarcarse como marinero en una compañía naviera que transportaba emigrantes de Génova a Buenos Aires. El padre y los hermanos de la novia dijeron a Agostino «en reunión de hombres» que «Adele era honesta, el viaje sería largo, un novio que parte no otorga la misma seguridad que un marido que parte» (12).

La boda se festeja con alegría, «un día luminoso de fines de verano que terminó en lluvia» Adele había preparado su ajuar y estaba deslumbrante con su «vestido de novia» (13).

Agostino llega al puerto de Buenos Aires después de una travesía larga y penosa; mientras tanto, la imagen de su reciente esposa se va desdibujando. Circunstancialmente, conoce a Luisa, una joven italiana que hacía tres años había llegado a la Argentina con un pasaje pago, para cuidar los niños y realizar tareas domésticas en una casa de familia: «No cobraba sueldo y sin disgusto dormía en la cocina» (16) En su aldea, justifica el narrador de la historia, «la resignación se aprendía en la cuna junto al primer balbuceo» (20).

Cierto día Luisa abandona su «delantal con pechera sobre el vestido gris» (17) y Agostino abandona el barco anclado en el puerto. Ambos refugiaron sus cuerpos en una pieza de inquilinato donde Luisa pasaría el resto de su vida, lavando y planchando ropa. Agostino consiguió trabajo en una carbonería y con un adelanto de dinero pudieron comprar «los primeros muebles en los que transcurre la vida: una mesa, una cama dos bancos de madera» (17). Tuvieron esa niña, Natalia, a quien su padre con felicidad le decía «barquita mía» (21) La niña, así llamada, remeda una barcaza abandonada en el mar azul del lugar natal de su padre.

Si Adele, la esposa dejada en la isla, era una mujer risueña, de carácter festivo y cuerpo generoso y deseable; Luisa, la otra mujer, era tímida y apacible: «[...] nunca se contemplaba al espejo sin sentirse en falta, demasiado afilada su nariz, demasiados juntos los ojos pequeños, demasiado impreciso el contorno de los labios» (19).

Sin embargo, Agostino, aunque añorara su casa y recordara a Adele, también quería a Luisa; «amaba sobre todo su cabello espeso que llevaba en un rodete y que cuando se desnudaba le caía hasta la cintura» (19).

Vivieron los tres varios años juntos y la hija de ambos, Natalia, alegraba sus días.

En la época, era costumbre llevar los niños a casas especializadas y fotografarlos con vestidos producidos para la ocasión o, incluso, disfrazados de significativos personajes de la tradición campestre argentina.

Así, cuando Natalia cumplió tres años, su padre también la llevó a sacarse una foto que conservó para siempre: «una hermosa niña de rostro despierto, vestida con una pollerita oscura y una blusa de mangas abullonadas y cuello blanco, de pie sobre un almohadón» (20). Y fue ésa la foto que colocará sin reparos en la repisa sobre la chimenea de la casa matrimonial, cuando retorne a la isla.

Una noche, todavía en Buenos Aires, camino de vuelta de su trabajo, Agostino fue interceptado bruscamente por los dos hermanos de Adele y embarcado a la fuerza en un barco que al día siguiente partiría hacia Génova; habían venido a buscarlo para llevarlo de vuelta junto a su esposa. Nunca más volvió a ver a su hija Natalia, ni a Luisa. Regresó a la isla, nació su hijo Giovanni, y en secreto Agostino le hablaría a su barca de pescador como si fuera su pequeña



5. Niña hija de inmigrantes, ca. 1914. Archivo personal.



6. Hijo de inmigrantes disfrazado de gaucho, ca. 1920. Archivo personal.



7. Niño hijo de inmigrantes, ca. 1916. Archivo personal.

hija Natalia. Niña y barca cruzan y unen en quiasmo y, a su vez, metonímicamente, ambas orillas.

Asimismo, el devenir de la historia narrada en *El mar que nos trajo* subraya determinados gestos que intensifican la dramaticidad que subyace. Los dos hermanos de Adele, por ejemplo, en las calles de Buenos Aires, marcan su enojo con mínimos pero inequívocos movimientos: «Cesare tocó el ala del sombrero y dijo: ‘Adele te espera’» (21) «Renato mostró una navaja que no abrió: – no es necesario, ¿verdad?» (22).

Tiempo después, en la isla, Adele, de tanto mirar la fotografía de esa niña lejana colocada junto a la de su hijo Giovanni, llegó a pensar que con «Agostino había tenido una niña llamada Natalia» (105). Y el viejo capote que usaba Agostino cuando salía a pescar en el mar de su isla, «[...] seguía colgado desde hacía años en el mismo perchero detrás de la puerta y cuando [Agostino] se vio en el mar, que ondulaba bajo sus pies, fue como si nunca se hubiera marchado» (28-29).

Por su parte, en Buenos Aires, Luisa, después de esperar en vano, supera su timidez y el riesgo de ser señalada y marcada con maledicencias y sale a la calle a buscar al hombre que vivía con ella. En el recorrido, debe atravesar miradas y propuestas obscenas. Una mujer sola deambulando en la noche desencadena el malentendido entre los hombres que merodean: «[...] varias veces buscó el chal sobre sus hombros» (25). En su andar ve una comisaría y sin dudar entra: «Un cabo de tez oscura dormitaba en una silla con los pies sobre el escritorio. [...] De una mirada se dio cuenta de lo que era: una italiana del barrio. No se molestó en hablar, la interrogó con un gesto» (24).

Un día, supo por unos marineros que el hombre que buscaba se había vuelto a Italia, entonces, «A la noche, con mala luz frente al espejo regalo de Agostino, cortó su densa cabellera castaña que cuando se desnudaba le caía hasta la cintura» (26).

Pasaron los años, Luisa trabajó sin descanso; enfermó de tuberculosis y durante mucho tiempo no quiso atenderse; conoció a Doménico, un calabrés que se atusaba el bigote y hablaba una jerga incomprensible, pero cantaba susurrando las canciones de su tierra. Con él tuvo otra hija Isabella, madre de la narradora de la historia. Una tarde, cualquiera, Luisa y Doménico decidieron casarse: «Vestidos con ropa de costumbre se dirigieron al Registro Civil. [...] De regreso, él se detuvo frente a un almacén y compró una botella de vino. Para festejar, dijo» (43).

Otro día, con una foto de una niña vestida con pollera oscura en su mano, llegó hasta la puerta de la casa de inquilinato, un joven vestido con un traje elegante. Era Giovanni, que buscaba a su hermana, Natalia; que ya era una mujer. Giovanni y Natalia superaron tensiones, evitaron resquemores y olvidaron tristezas. Se abrazaron. Ambos estaban hermanados a través del mar. Natalia pensó que su padre enviaba un hermano para menguar su soledad.

Giovanni le regaló una blusa de seda con dibujos ocres y azules, delicada al roce de los dedos como una piel joven. Fue el mejor regalo que había recibido Natalia a quien la vida se los había mezquinado. Pero la blusa le quedaba chica, su pecho abultado se oponía al cierre de los botones, sus brazos apenas si entraban en las mangas. Guardó la blusa en un cajón de la cómoda, [...]. Cada tanto, cuando estaba sola, abría el cajón, sacaba la blusa y la extendía sobre la cama. A veces, con la yema del dedo seguía el contorno de los ocres y azules (127).

A modo de epílogo, dos fotografías

Las dos fotografías que cierran esta lectura sobre gestos y hábitos de inmigrantes llegados a Argentina representan un tramo del itinerario de muchas vidas. En un extremo, Francesco Matteozzi y sus hijos Rivaldo, Ferruccio y Giuliano (fig. 8) llegaron a las costas de Buenos Aires el 6 de noviembre de 1927. Fueron sobrevivientes del trágico accidente del *Principessa Mafalda*. Un barco destinado al transporte de inmigrantes al puerto de Buenos Aires. Era el último viaje y sería desguazado. Sus condiciones para la navegación eran precarias y naufragó frente a las costas de Brasil antes de llegar a destino.

En el Hotel de Inmigrantes, la familia, quizás truncada, recibió un plato de comida. En la fotografía se destaca el padre, quien parece desafiar al futuro con mirada segura. Ya está en América, y transitó la fuerza bravía del mar. Sus hijos



8. Sobrevivientes del hundimiento del *Principessa Mafalda*. Hotel de Inmigrantes, 1927. Archivo del diario *La Nación*.



9. Familia. Matrimonio italiano y sus tres hijas argentinas. Buenos Aires, ca. 1935. Archivo personal.

comen mientras sus ojos expectantes interrogan al destino. La madre no está junto a ellos.

Otra familia, tiempo después, posa en una típica casa de la época: un patio corredor de mosaicos taraceados hacia donde llevan las puertas vidriadas con cortinas de hilo tejidas a mano; quizá recuerdo de la ‘nonna’. Los padres, italianos nativos, lucen, serios y orgullosos, su casa y sus ropajes. Lo han conseguido con años de trabajo y ahorro.

Él, con impecable traje gris, de buen corte, probablemente hecho a medida por algún paisano sastre: pantalones con la raya recién marcada, saco con dos botones y tres bolsillos; un pañuelo blanco, cuidadosamente doblado, combina con la camisa, impoluta. El sombrero ladeado enmarca una mirada audaz. Ella, sentada. Su vestido es discreto, negro; un color de rigor para la ocasión. Dos brazos la custodian: uno, el de su marido; otro, el de su hija mayor. Esconde su sonrisa, pero su mirada es tierna. Parece satisfecha: ha criado a sus tres hijas. Las tres hijas, en cambio, sonríen ampliamente. Las mayores, de pie con vestidos negros, muy elegantes. Los lazos marcan sus cinturas frágiles y hasta un aplique blanco osa resaltar un cuello joven. Los zapatos combinan con el atuendo. La niña menor luce un vestido holgado, medias blancas y zapatos bajos. No parece preocuparse por estar sentada a los pies de su familia, en el suelo. Las tres se muestran felices. Tal vez intuyan que serán parte de tantas mujeres que poblaron las aulas universitarias; que serán las mujeres que supieron transitar el camino de adaptación entre ambos mundos con sus tradiciones y sus conflictos.

Bibliografía citada

- Arlt, Roberto. "Yo no tengo la culpa" (1929). *Aguafuertes porteñas*. Buenos Aires: E. Rei Argentina. s.a. s/f: 5-7.
- Arlt, Roberto, "Recova del Paseo Colón" (1929). *Aguafuertes porteñas; Buenos Aires vida cotidiana*. Introducción, selección y notas de Sylvia Saítta. Buenos Aires: Alianza. 1993: 13.
- Borges, Jorge Luis. *El tamaño de mi esperanza*. Buenos Aires: Seix Barral. 1993.
- . *Cuaderno San Martín, Obras Completas*. Buenos Aires: Emecé. 1974.
- De Certeau, Michel et al. *La invención de lo cotidiano. 2 Habitar, cocinar*. México: Universidad Iberoamericana. 2000: 13-27.
- De Eguilor Ochoa, Jorge y Valdés, Eduardo. *¿Dónde durmieron nuestros abuelos? Los hoteles de inmigrantes en la ciudad de Buenos Aires*. Argentina: Centro internacional para la conservación del Patrimonio. 2000: 186-187. Ilustraciones 1 y 2.
- Gambaro, Griselda. *El mar que nos trajo*. Buenos Aires: Norma. 2010.
- La Nación*. Edición Aniversario. *Imágenes de 138 años*, (4 de enero de 2008). Ilustración 8.
- Manrupe, Raúl et al. *Un monumento a Quinquela*. Buenos Aires: Industrias culturales argentinas. s/f: 74. Ilustración 3.
- Marechal, Leopoldo. *Adán Buenosayres*. Buenos Aires: Sudamericana. 1990.
- Perrot, Michel. *Figuras y funciones. Historia de la vida privada*. 7 (directores Phillippe Aries y George Dubby). Madrid: Taurus. 1989: 183-184.
- Piglia, Ricardo. *¿Existe la novela argentina? Crítica y ficción*. Buenos Aires: Siglo veinte. 1990: 47-57.
- Raschella, Roberto. *Diálogos en los patios rojos*. Buenos Aires: Paradiso. 1994: 37 (epígrafe II).
- . *Si hubiéramos vivido aquí*. Buenos Aires: Losada. 1998: 41 (epígrafe III).
- Tizón, Héctor. *Luz de las crueles provincias*. Buenos Aires: Alfaguara. 1995.