

# ESPAÑOLAS EN BUENOS AIRES: SIRENAS, MUÑECAS Y 'BAILAORAS' CAUTIVAS

María Rosa Lojo\*

Cuando alcanzan la tierra, cuando abandonan la proa de sus buques ingrátidos para encallar sobre el peñón oceánico, bajan primero las mujeres. Saltan, entonces, sin dudar, desde la proa de roca. Van recobrando en el salto su remota memoria de sirenas, mientras pierden los vestidos de ciudad que han llevado en otras naciones, los zapatos de caminar por calles lisas. Pierden, también, todas las prendas escondidas debajo de aquellas galas nuevas. Las amplias faldas, abiertas en el aire como corolas de luto, los delantales bordados, los refajos, los pañolitos y los sombreros de *toxó*<sup>1</sup>, los zuecos de campesina, las medias de lana, hasta la piel de los dedos bajo las medias, desprendida por el filo de navaja del agua helada (Lojo. *Árbol de...*: 142-143).

Esta escena cierra la primera parte gallega ("Terra Pai"), de mi novela *Árbol de Familia* (2010), cuando las almas perdidas retornan a *Gallaecia* (Galicia: la pequeña Galia) y al cabo del Fin de la Tierra (Finisterre o *Fisterra*, en el idioma autóctono), que comunica el mundo con sus trasmundos y es el único lugar «por donde las ánimas de los gallegos pueden entrar al Paraíso o al Infierno» (112). Para llegar a esa zona de profundidad y supremo despojamiento, el ser se desnuda de los vestidos que lo recubren como las capas de un palimpsesto. Estas ropas portan la carga de la historia colectiva y la identidad local y cultural, la memoria de las migraciones y de los cambios hasta llegar a una zona fabulosa y arcaica: el recuerdo sepultado de la sirena que quizá toda gallega lleva dentro de sí. El sueño de libertad, autonomía y empoderamiento, irrealizable para estas mujeres esforzadas, atadas al hogar, a los hijos, al arraigo<sup>2</sup>.

\* CONICET, Universidad de Buenos Aires, Universidad del Salvador. Escritora argentina.

<sup>1</sup> Tojo. (Aliaga o aulaga). Planta perenne, con hojas espinosas y flores amarillas. Se la halla en el Occidente europeo. Su flor es flor nacional para Galicia y la Bretaña francesa. En el campo gallego se utilizó esta planta tradicionalmente para hacer la cama de los animales en los establos; también se hacen con ella sombreros y escobas.

<sup>2</sup> Para una revisión académica de las imágenes de los gallegos y gallegas (y los españoles en general, comprendidos por ese popular gentilicio), ver el trabajo de investigación de Lojo, Guidotti, Farías (eds).

No obstante, muchas de ellas quisieron concretarlo de algún modo, emigrando. A veces solas, de muchachas, buscándose la vida en trabajos poco calificados: niñeras, empleadas domésticas, obreras de fábrica o empleadas de tienda. Otras veces, siguiendo a sus hombres, precedidas por esposos, hermanos, hijos, que luego mandaban a buscarlas.

*Árbol de familia* se ocupa de estas migrantes: como Rosa, la abuela paterna de la narradora, que partió dos veces. Primero de Porto do Son a Buenos Aires, donde se abrió camino con sus habilidades para la costura fina. Luego, otra vez a Galicia, a la pequeña aldea de Comoxo, casada y con dos hijos pequeños porque a Ramón, su marido, lo habían ‘mejorado’ sus padres en la herencia<sup>3</sup> y porque a ambos les pesaban, sin duda, el deber filial, y ese estado crónico de nostalgia que los gallegos llaman *morriña*. Una casa de piedra (que pronto se llenaría con más hijos) y las fincas más ricas, suficientes para subsistir pero no para medrar, tendrían que reemplazar las comodidades de la gran ciudad que era Buenos Aires ya a comienzos del siglo XX, de donde Rosa había podido traer sábanas bordadas y camisones de satén. En sus últimos días, «mientras bordaba o tejía para no perder el tiempo o para que el tiempo no la perdiese a ella» (65-66), soñará con los esplendores de América, como ese «increíble abanico de plumas que alguna vez había visto en una vidriera de Buenos Aires, casi igual al de la Bella Otero», la célebre bailarina que pasaba por andaluza, pero que en realidad era «tan gallega como los hórreos» (66).

La narradora solo conserva dos fotos de esa abuela muerta del otro lado del mar. Una es la del casamiento en la capital argentina, con un «largo vestido de tela recamada, que parece oscuro, y que contrasta con la piel de la novia, hiriente de tan blanca». Esa será

la única imagen en que la abuela aparezca con su pelo al aire, sin el pañuelo negro de las campesinas que usará en la vejez. La cabellera recogida es luminosa y fuerte, acaso rubia, o de un caoba dorado. No hay en casa otra foto de ella, salvo una muy pequeña, donde apenas se ve a una anciana de luto, igual a cualquier otra – de Grecia, Galicia o Sicilia – frente a la puerta de una casa de piedra (43).

Es que la ropa típica también podía ser un uniforme que borraba los rasgos individuales en un confuso magma genérico y etario. Su significado pendula: pertenencia pero también esclavitud, intachable decoro, pero renuncia al ornamento mundano y la fantasía (el abanico de la Bella Otero). Por eso las gallegas

<sup>3</sup> La ‘mejora’ implica otorgarle a uno de los hijos la mayor parte de la herencia. No necesariamente es el primogénito, sino aquel mejor dispuesto a quedarse en la casa familiar con los padres y cuidarlos en su vejez.

que emigran abandonan sus ropas rurales y las cambian por los trajes de la ciudad que las convertirán en mujeres modernas, al contrario de las que han quedado sujetas «al trabajo bruto», al «campo esclavizante, quizá sólo hermoso para quienes no necesitan trabajar en él y pueden verlo nada más como un paisaje» (105). Así piensa Asunción, otra gallega casada en Buenos Aires con Rafael (el primo bígamo del padre de la narradora), que logra el sueño de convertir su minúsculo departamento en un paraíso doméstico, perfecto como una casa de muñecas en la cual ella es reina y artífice; la muñeca más importante de ese primoroso dominio:

Sobre la cama matrimonial, entre los almohadones bordados, relucían los ojos abiertos, saltones y azules de varias muñecas de porcelana, vestidas de diario, de tarde o de casamiento. Pero la muñeca principal era ella misma, rubicunda y sedosa, que ponía la mesa del té para las visitas y les ofrecía tortas hechas en casa junto a unas copitas labradas y llenas de anís o de licor de huevo (105).

La imagen de Asunción, ignorante hasta la muerte de su marido de que éste había dejado otra familia en la aldea natal, ofrece un duro contraste con la hija del primer matrimonio del bígamo, a quien la narradora conoce muchos años más tarde, durante un viaje a España. La mujer «iba vestida como una campesina antigua, con sombrero de *toxos*» y «conservaba las ropas y los hábitos de la pobreza que habían sufrido mientras su padre navegaba por los mares del mundo» (113). Un recuerdo, en especial, se liga para ella a la memoria de la carencia y el desamparo. Se trata de un par de zapatos nuevos, de charol, que el padre ausente le ha mandado:

mi madre no quiso que los usáramos. No por enojo, sino porque las suelas finas no iban a resistir la lluvia y el lodo como los soportaban los zuecos. Aquí no había caminos. Me los puse dos veces, una para una comunión, la otra para un casamiento. Luego me crecieron los pies, y ya no pude llevarlos. Todavía los conservo. Están en el dormitorio, encima de una repisa, como si fueran adornos (113-114).

Elemento exótico proveniente de un mundo idealizado, lejano y próspero, el par de zapatos brillantes se vuelve fetiche, ocupa el lugar inalcanzable de la fascinación y del deseo, el hueco dejado por la falta del padre. Sin embargo la mujer mayor que aún atesora ese regalo, mantiene el atuendo tradicional campesino para la jornada de trabajo, aunque su posición económica ha cambiado radicalmente, y España ya es un país democrático integrado a Europa, encarrilado en una senda progresista. ¿Se trata simplemente de un hábito, o el gesto implica una forma compleja de resentimiento? ¿O una postura de autoafirmación y de resistencia, porque la propia identidad ha quedado inexorablemente atada a un pasado doloroso, al que se sobrevive con orgullo?

El orgullo étnico y cultural reaparecía también en otras prendas: no ya las de trabajo, sino las de fiesta: los trajes típicos de baile y canto, no solo de Galicia, sino de otras colectividades peninsulares. Asunción, la ingenua segunda esposa de Rafaeliño, el bígamo, es quien obsequia a la narradora, cuando niña, un vestido maravilloso para que se engalane en las fiestas de Carnaval:

Su mejor regalo – deslumbrante hasta cegar, como una marca de sol grabada en la retina – fue un atuendo de lagarterana<sup>4</sup> bordado íntegramente de lentejuelas, que llevé unos carnavales, antes de cumplir los cinco años. Dicen que hubo carrozas, cohetes, fuegos artificiales, bombas de mal olor, papel picado, matracas, murgas, reyes y reinas de estrás y fantasía. No recuerdo nada, salvo la falda suntuosa de ese traje toledano donde las lentejuelas trazaban dibujos de pájaros y flores, y su delantalito de adorno, que parecía hecho sólo para cocinarles pasteles de ambrosía a los arcángeles (109).

Otras prendas típicas y suntuarias habían viajado con la madre y la abuela maternas de la narradora, que protagonizan la segunda parte del libro (“Lengua Madre”). Mujer moderna, bella y a la moda, la madrileña doña Ana ha traído consigo, sin embargo, algunos elementos icónicos de la femineidad tradicional española, como la mantilla, la peineta y el abanico, que la narradora rememora con nostalgia:

Desaparecieron también un peinetón y una peineta de carey, y dos mantillas negras, deshilachadas a trechos y no demasiado finas, que usé alguna vez para vestirme de dama colonial en los actos patrios del 25 de Mayo, donde se conmemoraba, paradójicamente, nuestra liberación del yugo español. Se rompieron o se perdieron dos viejos abanicos, uno negro y otro casi blanco, con una puntilla sobre el borde y varillas marfilinas, a los que mi abuela doña Julia confiaba su garganta, amenazada por la agresión de los ventiladores (150).

Doña Ana misma, su insatisfacción y su insaciable tragedia existencial, son definidas en la novela mediante metáforas que apelan al arte más emblemático de España y sus célebres ‘bailaoras’: el flamenco, desbordado y pasional, que se baila con bata de cola y con zapatos rojos. Ana

había nacido en una familia decente y arruinada de la antigua España, y vivía en ella como viven en su caja mohosa unos zapatos de baile que alguien deja arrumbados en un altillo: ignorados por las bailarinas que podrían usarlos hasta que saltaran chispas; cubiertos de polvo, habitados por una o dos cucarachas subrepticias que han decidido poner casa en su gamuza hospitalaria (149).

<sup>4</sup> Del pueblo de Lagartera, en la provincia de Toledo, España, famoso por sus trajes típicos.

El reprimido exceso, la turbulencia interior, estallarán, empero, en algún momento, con graves consecuencias para la familia:

todo comenzó con la explosión de la caja en la que doña Ana dormía con un sueño rencoroso e inquieto, como dormirían un par de zapatos rojos, de ante, con horma especial y suela de cuero, con filis de goma y clavos, hechos para bailar flamenco hasta morir sobre un tablao lleno de ojos como claveles lanzados al paso de la Macarena (267).

La abuela Julia, por su parte, se ha educado en la resignación y el desamparo. De soltera, casi niña, ha trabajado como doncella de una casa rica, cuya dueña, la hermosa Margot, mantenida de un hombre de negocios, de algún modo reemplaza a la madre que ha perdido. Así la conoce el abuelo Francisco: «Iba sencilla, impecablemente cosida, lavada y planchada como muñeca de pobre que no tiene otros brillos que éstos para envanecer a su dueña» (174). Su nieta nacida en América la recordará como exponente clásico de otro mundo y otro tiempo:

La doña Julia que yo conocí había nacido abuela. En su generación las señoras mayores no se teñían el pelo, y tampoco se lo cortaban. Ella lo tenía blanco, con reflejos amarillos, peinado en forma de rodete y sujeto con horquillas sobre la cúspide de la cabeza. Miope como toda su familia, y luego operada de cataratas, usaba gafas de montura gruesa que le añadían unos años, aunque eso no la perturbaba gran cosa. También compartía con su generación el culto de la respetabilidad, no el de la estética.

Sin haber cumplido los setenta, doña Julia ya era una abuela de cuento o de *cartoon*. Para asemejarse del todo a la dueña del canario Tweety sólo le faltaba el sombrerito. Llevaba las faldas de ese mismo largo y los zapatos de punta redondeada y tacón bajo en los raros días de salir. Para los interiores le bastaban las zapatillas (que no eran, claro, las actuales acordonadas y deportivas, sino unas abiertas, de tela de lana, parecidas a pantuflas). Sobre la espalda, siempre aprensiva y vulnerable al frío, usaba una pañoleta (223-224).

Muñecas pobres y austeras como la abuela Julia, o sonrosadas y exuberantes, como Asunción; 'bailaoras' cautivas en la caja de zapatos de las convenciones (doña Ana), sirenas varadas que tejen su añoranza de otra vida posible en la casa de piedra de una aldea: éstas y otras mujeres aparecen en *Árbol de familia*, escudándose y a la vez revelándose (o rebelándose) en sus ropas y sus hábitos domésticos. Algunos las identifican gozosamente y otros las diferencian de la tierra natal que han dejado y de los modelos femeninos a los que se sujetaron o 'las' sujetaron. Tensas entre espacios y tiempos, ambivalentes, se inspiran en las inmigrantes de mi propia familia y en otras que conocí.

Sus atuendos y los objetos de su entorno fueron coraza protectora, documento de identidad, disfraz y traje de fiesta, modernidad y sueño de cambio en una tierra nueva.

### **Bibliografía citada**

- Lojo, María Rosa. *Árbol de Familia*. Barcelona: Random House (colección DeBolsillo Contemporánea). 2012.
- Lojo, María Rosa, Guidotti de Sánchez, Marina y Farías, Ruy (eds.). *Los 'gallegos' en el imaginario argentino. Literatura, sainete, prensa*. Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza. 2008.