

# INTERACCIONES MULTICULTURALES EN LA TELENVELA *ARGENTINA, TIERRA DE AMOR Y VENGANZA*



Espora, Santiago Tomás

Santiago Tomás Espora santiagoospora@gmail.com  
Universidad del Salvador, Argentina

## Gramma

Universidad del Salvador, Argentina

ISSN: 1850-0153

ISSN-e: 1850-0161

Periodicidad: Bidual

núm. Esp.10, 2020

revista.gramma@usal.edu.ar

Recepción: 13 Abril 2020

Aprobación: 12 Mayo 2020

URL: <http://portal.amelica.org/ameli/jatsRepo/260/2602365011/index.html>

**Resumen:** A partir de mediados del siglo XIX, nuestro país se convirtió en uno de los destinos más importantes de numerosos oleajes inmigratorios. El encuentro de culturas, particularmente entre europeos y latinoamericanos, se constituye en una dominante tanto en la literatura como en la historia argentina. Esto permitió la formación de estrechos lazos entre individuos y familias de distinto origen, así como también generó rechazo en ciertos grupos o círculos sociales. El diálogo y el cruce entre unos y otros es la base de la telenovela *Argentina, tierra de amor y venganza* (2019), emitida por Canal Trece. Conventillos, mansiones, barcos, fábricas y calles son los escenarios donde argentinos, españoles, italianos, polacos y personas de otras nacionalidades se mezclan, interactúan y se desatan toda clase de conflictos. El objetivo de esta ponencia es analizar cómo se establecen en la serie televisiva las complejas relaciones entre los distintos grupos culturales que forman —y siguen formando hasta nuestros días— la sociedad de nuestro país. Verdadera radiografía y esbozo antropológico de la década de los treinta, la telenovela refleja situaciones y problemáticas que trajo consigo la inmigración. Para su abordaje, se utilizarán aportes tanto de las teorías literarias como de la sociocrítica y la antropología.

**Palabras clave:** *Argentina, tierra de amor y venganza*, Inmigración, Sujeto cultural, Sociocrítica, Telenovela, Argentina, Argentina.

**Abstract:** *From the mid-nineteenth century, our country became one of the most important destinations of many immigration waves. The meeting of cultures, particularly between Europeans and Latin Americans, is a dominant tendency in both literature and Argentine history. This allowed the formation of close ties between individuals and families of different origins, as well as generated rejection in certain groups or social circles. The dialogue and the crossing between them is the basis of the soap opera Argentina, tierra de amor y venganza (2019), broadcasted by Canal Trece. «Conventillos», mansions, ships, factories and streets are the scenarios where Argentines, Spaniards, Italians, Poles and people from other nations are mixed, interact and unleash all kinds of conflicts. The aim of this paper is to analyze how the complex relationships between the different cultural groups in the television series form —and continue to form until today— the nowadays society of our country. The soap, a real scan and an anthropological drawing of the thirties, reflects situations and problems that brought the immigration itself. For its approach, contributions from literary theories as well as socio-criticism and anthropology will be used.*

**Keywords:** Argentina, tierra de amor y venganza, *Immigration*, *Cultural subject*, *Sociocriticism*, *Soap opera*.

No cabe duda de que la telenovela *Argentina, tierra de amor y venganza* (2019), emitida por Canal Trece en nuestro país, se ha convertido este año en un éxito televisivo. La producción, el elenco y los escenarios contribuyen a generar este fenómeno, pero el hecho de ubicar los acontecimientos en 1938, en los umbrales de la Segunda Guerra Mundial, y con el protagonismo que habían adquirido los inmigrantes en este particular momento histórico para la nación, permite a los espectadores ser parte de un encuentro multicultural irrepetible en la historia argentina. Este trabajo tiene como objetivo analizar las complejas relaciones que se establecen entre los representantes de distintos grupos culturales –entre ellos, porteños, españoles, italianos, polacos– que terminaron por forjar nuestra sociedad contemporánea. Para el desarrollo de este estudio se tomarán aportes de la sociocrítica y la antropología cultural, así como también determinados conceptos de la teoría literaria que permitirán enriquecer el abordaje.

El encuentro de culturas ha sido, desde los inicios, una constante en producciones artísticas nacionales. Ya en las dos primeras obras de teatro registradas, *El amor de la estanciera* (c. 1790), de autor anónimo, y *Siripo* (c. 1786), atribuida a Manuel José de Lavardén, se tematiza esta cuestión<sup>[1]</sup>. La idea se profundizó a lo largo del siglo XIX, especialmente durante la década de los ochenta, debido al importante oleaje inmigratorio, en novelas de autores de corte realista y naturalista –la más emblemática en este sentido resultaría ser *En la sangre* (1887), de Eugenio Cambaceres–. Pero el punto culminante en donde aquellos venidos de Europa adquirieron verdadera centralidad fue en el período de entreguerras, nuevamente en producciones dramáticas, como el sainete y el grotresco criollo. No es casualidad que sea este el período elegido para la ambientación de la telenovela de Canal Trece, ya que Argentina se vislumbraba como el horizonte ideal para resurgir tras el desastre que significó la Primera Guerra Mundial. La pobreza y la hambruna hicieron que familias de distintas regiones de Europa y de Oriente Medio, o ciertos integrantes de ellas, abandonaran su tierra en busca de un mejor futuro para ellos y sus descendientes. Al puerto de Buenos Aires arribaron, sobre todo, italianos y españoles, pero también rusos, polacos, ucranianos, sirios, libaneses, entre otros, y en menor medida franceses y alemanes. Este hecho permitió que en un mismo suelo se establecieran individuos pertenecientes a distintas culturas que, de diversas maneras, se vincularon con los ciudadanos porteños. En consecuencia, puede hablarse de un encuentro multicultural, entendido este último término como «la existencia de diferentes culturas conviviendo dentro de una misma sociedad» (Estébanez Calderón, 2016, p. 305).

Edmond Cros, reconocido hispanista francés y pionero de los estudios sociocríticos, define «cultura» en su emblemático libro *El sujeto cultural. Sociocrítica y psicoanálisis* (1995) como el espacio ideológico cuya función objetiva consiste en enraizar una colectividad en la conciencia de su propia identidad. Su característica fundamental es ser específica:

la cultura solo existe en la medida en que se diferencia de las otras y sus límites vienen señalados por un sistema de indicios de diferenciación [...]. [F]unciona como una memoria colectiva [...], es vivida [...] como guardiana de continuidad y garante de la fidelidad que el sujeto colectivo debe observar para con la imagen de sí mismo que de este modo recibe (Cros, 1997, p. 9).

Argumenta que el sujeto, de manera individual, no puede ejercer ningún tipo de acción sobre la cultura, ya que, en efecto, se trata de un bien simbólico compartido de manera colectiva (Cros, 1997, p. 10). A continuación, el especialista francés propone el concepto de «sujeto cultural» para designar a una instancia que integra a todos los individuos de la misma colectividad: en efecto, su función objetiva es integrar a todos los individuos en un mismo conjunto al tiempo que los remite a sus respectivas posiciones de clase, en la medida en que [...] cada una de esas clases sociales se apropia ese bien colectivo de manera diferente (Cros, 1997, p. 10).

Sostiene, además, que es el modelo cultural lo que lo hace emerger como sujeto, ya que se trata, ni más ni menos, de su agente de identificación (Cros, 1997, p. 18), a partir del cual se dictan pautas y se establecen paradigmas.

Teniendo en cuenta esta noción sociocrítica y antropológica, puede advertirse la presencia de una gran cantidad de sujetos culturales en *Argentina, tierra de amor y venganza*, cuyos destinos comienzan a cruzarse desde el primer capítulo.

La historia gira en torno a cinco personajes protagonistas: dos españoles, una argentina, un italiano y una polaca –interpretados, respectivamente, por Albert Baró, Benjamín Vicuña, Delfina Chaves, Gonzalo Heredia y María Eugenia Suárez–. Bruno Salvat, un joven combatiente catalán de la guerra civil española, se ve traicionado por Torcuato Ferreyra, un compañero de su regimiento, que, tras dispararle a morir, roba sus bienes y su fortuna y se embarca rumbo a Argentina para convertirse en un millonario y posicionarse cómodamente en la sociedad. Allí conoce a Lucía Morel, una muchacha de veintidós años perteneciente a la élite porteña, sufragista y amante de los libros<sup>[2]</sup>, cuya madre, Libertad, desea arreglar un matrimonio ventajoso entre su hija y Torcuato. Afortunadamente, Bruno se recupera del disparo y también emprende el viaje con la idea de tomar venganza. En el buque transatlántico, conoce a Aldo Moretti, un empleado italiano que trabaja para su enemigo, que se enamora de Raquel Novak, una joven polaca a la que trasladan, bajo engaño, a Buenos Aires para hacerla trabajar de prostituta.

A partir de este punto, puede postularse, a grandes rasgos, la emergencia de dos sujetos culturales: el sujeto porteño y el sujeto inmigrante.

En el primer caso, las representantes más sobresalientes son Lucía y su madre, unidas por haber nacido en suelo argentino y por el hecho de haberse criado en el mismo contexto cultural. Ambas recibieron una educación privilegiada –enseñanza de francés, inglés, literatura–, ya que forman parte de la clase alta de la sociedad –Libertad se apellida Anchorena, una de las familias aristocráticas más emblemáticas de la élite de nuestro país–. Sin embargo, las diferencias entre ellas se perfilan de forma tajante en su manera de pensar y manejarse socialmente: mientras que su madre se caracteriza por ser conservadora, clasista y xenófoba; Lucía se muestra poseedora de una mente abierta, inquieta y contestataria<sup>[3]</sup>. Sus discusiones, a raíz de la discrepancia de criterios en cuanto al casamiento por conveniencia, las apariencias y el rechazo hacia los inmigrantes –particularmente

los de clase baja<sup>[4]</sup>–, terminan por ubicar a los personajes en orillas opuestas, y será en su experiencia de la alteridad –como Tzvetan Todorov llama al encuentro de un *yo* con un *otro* (2011, p. 56)– donde radique la distancia más significativa.

En el segundo grupo, el del sujeto inmigrante, se enmarcaría la mayoría de los personajes de la telenovela –desde Bruno y Raquel hasta los inquilinos del conventillo «La Genovesa»–, pero aquí puede trazarse una serie de divisiones, ya que engloba a representantes de distintas naciones y culturas.

Entre los españoles se encuentra Torcuato Ferreyra, el villano de la historia, que, gracias al dinero de Bruno, logra acceder a una ventajosa posición económica, por la cual se convierte en uno de los hombres más ricos y poderosos de Buenos Aires. Dueño, entre otras cosas, de una fábrica textil, una financiera y una importadora, es quien, además, consigue muchachas europeas a las que traen engañadas para luego venderlas a los dueños de los burdeles de todo el país. A pesar de la inmensa fortuna con la que cuentan, él y su hermana Alicia, quien se convierte en cómplice de muchas de sus estafas, son rechazados por el sector aristocrático<sup>[5]</sup> –encabezado por los Lynch– debido a su origen humilde y a su condición de nuevos ricos. Sus costumbres no se corresponden con la posición social a la que aspiran; los dos carecen de buenos modales y su falta de educación queda en evidencia en acciones cotidianas: Torcuato come encorvado y habla con la boca llena frente a sus invitados, mientras que Alicia resulta escandalosa y carece de buen gusto para decorar la mansión en la viven –en uno de los capítulos, se hace referencia a unos cuadros de Quinquela Martín que ella había decidido colgar en el baño y no en la sala, espacio adecuado para obras de tal envergadura–. Además, en varios capítulos, se insiste en el miedo que experimenta Torcuato a la mirada del *otro*, y esto queda manifestado en un hecho trascendental para él: el no ser admitido como miembro en el Jockey Club<sup>[6]</sup>. En este sentido, la teoría de Cros resulta iluminadora, ya que, en el caso del porteño, en tanto «sujeto cultural[,] se ve obligado a descartar lo que no es, lo que no quiere ser, lo que intenta no ser nunca. Solo tolera lo que espera poder integrar» (1997, p. 82); de ahí el contundente rechazo hacia los Ferreyra.

Estos personajes, que recuerdan al prototipo del indiano –aquel que hizo fortuna en América sin tener origen noble e intenta imitar las costumbres de los ricos–, resultan sumamente grotescos y manifiestan poseer una estética vulgar o kitsch, a tal punto que Gabriel Morel, el hermano de Lucía, define a Torcuato como «un lumpen con plata en un barrio de pordioseros», ya que su casa se encuentra a unos pocos metros del conventillo de la madre de Aldo.

A diferencia de lo que sucede con los hermanos advenedizos, Bruno Salvat es bien recibido por los Moretti y el resto de los inquilinos del conventillo donde se hospeda. Este espacio sociológico, absolutamente polifónico, es el centro de reunión de personajes de diferentes nacionalidades: allí alquilan piezas otro español, un uruguayo, un ruso y un turco. Indudablemente, desde la década del ochenta del siglo XIX, se constituyó en lugar emblemático de nuestro país para el encuentro multicultural, relacionado con «la miseria pero, a su vez, [con] la solidaridad y la integración social [...]. En ese mundo de anarquistas y poetas, gringos y compadritos, lavanderas y prostitutas, obreros y rufianes, convivían lenguas como el lunfardo, el cocoliche y el idish [...]» (Ramos, 1999, p. 12). Este último punto puede advertirse en la telenovela en la particular manera de

hablar que tienen, por ejemplo, Serafina –la madre de Aldo, inmigrante italiana– y David Lowenstein –que maneja el idish por su religión judía–.

Bruno, quien llega a la Argentina sin vínculos de amistad, encuentra contención y apoyo en este grupo de personas humildes, que lo ayudarán a cobrar venganza de Torcuato. De todos ellos, el más destacado es Aldo Moretti, que se convierte rápidamente en el mejor amigo del español y en el personaje catalizador por excelencia, debido a su ventaja de poder acceder, por sus conexiones, a múltiples espacios, como la mansión de los Ferreyra, el burdel de Samuel Trauman, el club social «El Progreso», los buques transatlánticos, etc. Prototipo del *chantapufi*<sup>[7]</sup>, pícaro y embaucador, aunque con buenos sentimientos e intenciones, este protagonista comienza un romance con Alicia, que le servirá para adquirir información sobre los negocios y las empresas del enemigo de Bruno y, así, poder quitarle, poco a poco, todo el dinero robado.

Por último, Raquel Novak, personaje basado en Raquel Liberman<sup>[8]</sup>, es, sin lugar a dudas, el sujeto inmigrante más destacado de la historia. Desde un punto de vista patronímico o motivacional (Hamon, 2016), su apellido resulta significativo: proviene del eslavo novy, que significa «nuevo», y denota al recién llegado a un nuevo lugar (Harris, 2003, p. 681). Traída bajo el engaño de un supuesto matrimonio, esta joven polaca arriba a Buenos Aires sin sospechar que será rematada junto a otras muchachas y forzada a ejercer la prostitución en un burdel de la famosa asociación Zwi Midgal<sup>[9]</sup>. Esta falsa sociedad de beneficencia, formada por mafiosos y rufianes judíos –con «abultados prontuarios [...]: juego clandestino, proxenetismo, contrabando» (Schalom, 2019, p. 268)–, compraba mujeres europeas y, una vez llegadas a la Argentina, las distribuían en distintas casas de citas por todo el país. Una de sus sedes más importantes, de nombre «Varsovia», se encontraba ubicada en la calle Córdoba 3280, establecimiento y dirección que reproduce la telenovela. No cabe duda de que los guionistas, además de haberse documentado con información histórica, tomaron como hipotextos *El infierno prometido* (2006), de Elsa Drucaroff, y *La Polaca* (2013), de Myrtha Schalom, dos obras que siguen los pasos de jóvenes secuestradas por esta asociación. La protagonista de la primera novela, Dina –nombre de una de las mujeres que trabaja en el burdel en *Argentina, tierra de amor y venganza*<sup>[10]</sup>–, vive una escena similar a la de Raquel cuando llega a la casa de citas:

aprendete ese nombre: la *Varsovia*. Y no es ilegal, que te quede bien claro [...]: en la Argentina los prostibulos son legales [...]. 'Sociedad de Socorros Mutuos *Varsovia*'. Ésa es nuestra institución, vos ahora también sos parte de ella [...]. Tenés que estar agradecida [...]. [P]ocas instituciones son acá tan poderosas como nuestra Mutual. Tenemos políticos, tenemos policía, tenemos jueces [...]. No hay cómo vencernos» (Drucaroff, 2006, p. 60).

El burdel funciona, a la manera del conventillo, como un espacio multicultural, ya que el personaje encarnado por María Eugenia Suárez conoce allí a muchachas de diferentes nacionalidades, entre ellas a Helga, traída de Ucrania, con la que establece un vínculo más fuerte avanzada la historia. Raquel deberá enfrentar a Samuel Trauman, el jefe de la asociación, que, paradójicamente, comparte su misma religión: el judaísmo. A pesar de este punto que podría servir para ver en el *otro* un *yo*, este hombre mafioso considera que las mujeres son simple mercancía para ganar dinero y padece, a su vez, del rechazo de los judíos que no formaban

parte de su círculo –se menciona que la Asociación Israelita colgaba afiches con las caras de los proxenetas para manifestar su repudio, no se les permitía el ingreso a las sinagogas, ni se aceptaba el dinero mal habido que estos rufianes donaban a los templos–.

#### CONCLUSIONES

Como alguna vez afirmó Beatriz Sarlo en una entrevista, el encuentro entre culturas es una dominante en nuestra producción nacional, y *Argentina, tierra de amor y venganza* no es la excepción. En la década de los treinta recreada, repleta de acontecimientos ideológicos significativos, entran en acción una serie de subjetividades a las que Cros denomina «sujetos culturales». Esta noción «implica un proceso de identificación, en la medida en que se fundamenta en un modo específico de relaciones entre el sujeto y los otros» (Cros, 1997, p. 18). La emergencia de diferentes discursos –porteño, español, polaco, italiano–, que interactúan en un mismo ámbito geográfico, genera una heterología e interpela nuestra instancia *identitaria*. El foco de civilización que se concentró en Buenos Aires en el período de entreguerras forjó algo único y particular que constituye uno de los ejes fundamentales de nuestra idiosincrasia. Por este motivo, rechazar a los sujetos inmigrantes, ¿no sería renegar de nuestra identidad cultural en la medida en que de ella procede gran parte de nuestro patrimonio actual?

#### Referencias Bibliográficas

- Cros, E. (1997). *El sujeto cultural*. Sociocrítica y psicoanálisis. Buenos Aires: Corregidor.
- Drucaroff, E. (2006). *El infierno prometido. Una prostituta de la Zwi Migdal*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Conde, O. (2010). *Diccionario etimológico del lunfardo*. Buenos Aires: Taurus.
- Estébanez Calderón, D. (2016). *Diccionario de términos literarios*. Madrid: Alianza.
- Hamon, P. (2016). Para un estatuto semiológico del personaje. Recuperado 18 de julio, 2019, desde <https://dokumen.tips/documents/philippe-hamon-personaje.html>
- Hanks, P. (Ed.) (2003). *Dictionary of American Family Names*. Oxford: Oxford University Press.
- Ramos, J. (1999). Arquitectura del habitar popular en Buenos Aires: el conventillo, en *Seminario de Crítica*, Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas. Recuperado de <http://www.iaa.fadu.uba.ar/publicaciones/critica/0101.pdf> [18 de julio de 2019]
- Schalom, M. (2019). *La Polaca. Inmigrantes, rufianes y esclavas a comienzos del siglo XX*. Buenos Aires: Galerna.
- Suar, A. (Productor) (2019). *Argentina, tierra de amor y venganza* [Serie de televisión]. Argentina: Pol-ka Producciones.
- Todorov, T. (2011). *La conquista de América. El problema del otro*. Buenos Aires: Siglo XXI.

## Notas

\*Magíster en Estudios Avanzados en Literatura Española e Hispanoamericana por la Universidad de Barcelona (UNIBA), Licenciado en Letras y Profesor en Letras por la Universidad del Salvador (USAL). Investigador y docente de grado en la Universidad del Salvador. Correo electrónico: santiagoespora@gmail.com

[1] En *El amor de la estanciera*, un portugués y un hombre rural nacido en suelo argentino se disputan la mano de una humilde muchacha de campo, que termina por rechazar al europeo. El texto tiene como objetivo afianzar la idea de nación libre, sin dependencia de lo foráneo, y ensalzar lo autóctono. En *Siripo*, de la que solo se conserva una parte, se ilustra el episodio legendario de Lucía Miranda, la primera mujer española tomada como cautiva en esta región de América, y su encuentro con los indios timbúes.

[2] Ciertas obras, como *El conde de Montecristo* (1846), *Madame Bovary* (1856) y *Una casa de muñecas* (1879), son mencionadas con insistencia en la telenovela y funcionan a la manera de puestas en abismo para reflejar, en pequeño, la venganza de Bruno, el adulterio de Lucía y la decisión de esta de abandonar a Torcuato, respectivamente.

[3] Avanzada la telenovela, se descubre que de joven Libertad cuestionaba y transgredía las normas sociales, lo que la vincularía más estrechamente con su hija. Se menciona que era irreverente, ponía en tela de juicio a la clase elitista y que hasta llegó a anotarse en la facultad para estudiar Medicina.

[4] La madre de Lucía se opone al romance que surge entre su hija y Bruno, especialmente por considerarlo un «inmigrante sucio» y un «pordiosero».

[5] Libertad Morel es la única que acepta a Torcuato, ya que desea unirlo en matrimonio con su hija y, de este modo, poder asegurar su futuro; por otro lado, en numerosas ocasiones, durante eventos y reuniones, no pierde oportunidad para criticar y burlarse del mal gusto de Alicia.

[6] Recién en el capítulo 83 recibirá una invitación para asistir, solo para un evento, a este prestigioso establecimiento de la élite.

[7] Persona informal, fanfarrón (Conde, 2010, p. 97).

[8] Fue una polaca que llegó de joven a Buenos Aires y trabajó durante años en uno de los prostíbulos de la *Zwi Migdal*. Adquirió fama por haberse animado a denunciar la mafia que rodeaba a la asociación, a pesar de las amenazas que había recibido.

[9] Llamada así en reconocimiento a uno de los socios beneméritos, Luis Migdal. Anteriormente era conocida como Sociedad de Socorros Mutuos «Varsovia», ya que la mayoría de sus miembros provenían de allí. En el epílogo de *El infierno prometido*, Elsa Drucaroff menciona que «si Buenos Aires era sinónimo de perdición de muchachas inocentes, la culpa era de la *Zwi Migdal*, de los judíos» (2006, p. 329).

[10] Traumann y Julián son nombres de personajes que aparecen tanto en el texto de Drucaroff como en la tira de Canal Trece, así como sucede con Korn y Rubinstein a propósito de la novela de Schalom. Algunos de ellos, por otro lado, tuvieron existencia real.