

EL MAR QUE NOS TRAJÓ DE GRISELDA GAMBARO: UNA LECTURA TRANSGENERACIONAL

Laura Scarabelli*

Resumen: La novela *El mar que nos trajo* de Griselda Gambaro (2001) es un tributo a sus orígenes italianos y al rol de la migración en la conformación del estado argentino. La autora describe el hecho migratorio subrayando la importancia del legado de las diferentes culturas que, a lo largo del siglo XX, confluyeron en el territorio argentino. La importancia del tema de la herencia y de la transmisión se refleja en la misma arquitectura narrativa y en la construcción de los personajes. El presente trabajo se propone analizar el «giro transgeneracional» que rige el entramado textual destacando la peculiar relación entre el protagonista, Agostino, y su hija Natalia. La muerte del padre y la transmisión de su secreto al hijo mediante un objeto-simulacro, la fotografía de la hermana desconocida, crea las condiciones para reanudar los lazos familiares y edificar una memoria compartida y transnacional.

Palabras Clave: Literatura de Migración, Relaciones Italia-Argentina, Griselda Gambaro, Transgeneracionalidad, Imagen Fotográfica.

Abstract: The novel *El mar que nos trajo* by Griselda Gambaro (2001) is a tribute to her Italian origins and the role of migration in the development of Argentina. The author describes migration underlining the important legacy of the different cultures merging into one global identity within the XX century. The main aim of this work is to analyze the 'transgenerational turn' that characterizes the plot of this novel pointing out the relation between the main protagonist and his daughter Natalia. Agostino's death and the transmission of his secret through an object-simulacrum, the photography to his son, lays the conditions for reforging links with his ancestral homeland and for constructing shared and transnational memories.

* Docente de Literatura Hispanoamericana en el Departamento de Lenguas y Literaturas Extranjeras de la Universidad degli Studi di Milán. Correo electrónico: laura.scarabelli@unimi.it.

Fecha de recepción: 25-02-2016. Fecha de aceptación: 24-03-2016.

Gramma, XXVII, 56 (2016), pp. 137-150.

© Universidad del Salvador. Facultad de Filosofía, Letras y Estudios Orientales. Área de Letras del Instituto de Investigaciones de Filosofía, Letras y Estudios Orientales. ISSN 1850-0161.

Keywords: Migration Literature; Griselda Gambaro; Transgenerationality; Photography picture; Argentina-Italy Relations

En el ámbito de la vasta obra de la escritora y dramaturga argentina Griselda Gambaro¹, *El mar que nos trajo* (2001) representa un homenaje a sus orígenes italianos y una profunda reflexión sobre el impacto del fenómeno migratorio en la articulación de la identidad argentina, una identidad global, fundada en el mestizaje cultural. La novela se inserta en una corriente literaria que, a partir de los años Noventa, se propone rescatar la memoria del pasado, revalorando las diferentes herencias que contribuyen a conformar el entramado nacional. Tras la recuperación de las vivencias de los inmigrantes, el rescate de sus periplos existenciales que confluyen en el urdido de la historia, la nueva centralidad ofrecida a las figuras femeninas, reconocidas como depositarias de la memoria, estos autores aportan nuevas lecturas del espacio social y cultural argentino, más inclusivas y abarcadoras², en el prisma de las pioneras contribuciones de Syria Poletti. El intento es dar voz a una serie de historias locales, menores, olvidadas, historias aptas a diseñar un cuadro más íntimo de los fenómenos de composición de la nación. Son muy a menudo los descendientes que revalorizan la epopeya migratoria de sus ancestros; el objetivo es integrar en el relato de una historia familiar instalada y eminentemente argentina, estas gestas del pasado y recuperar los signos de las culturas que han ido edificando la sociedad.

La novela de Gambaro es un perfecto ejemplo de esta voluntad de darle un rostro a la familia argentina, detectando los diferentes elementos que la componen y los diversos aportes que se articulan en el territorio nacional. Es una forma de reconocimiento,

1. Griselda Gambaro es considerada como una de las escritoras más relevantes de la literatura argentina contemporánea. Nace en Buenos Aires en el año 1928. Entre sus libros, señalamos: *El desatino* (1965), *Ganarse la muerte* (1976), *Dios no nos quiere contentos* (1979), *Después del día de fiesta* (1994), *Lo mejor que se tiene* (1998), *Escritos inocentes* (1999), *Lo impenetrable* (2000) y *El mar que nos trajo* (2001). Sus obras dramáticas han sido traducidas a varios idiomas y estrenadas en los escenarios más prestigiosos de distintos países de América latina y Europa.

2. La producción que pretende recuperar este pasado migratorio, tras las renovaciones postuladas por la novela de Syria Poletti, *Gente conmigo* (1961), empieza a aparecer en el escenario literario argentino a partir de los años Noventa. La mujer, agente del recuerdo, resulta ser la protagonista absoluta de estas narraciones en clave menor. Entre los autores más significativos, se señalan Antonio dal Masetto, Roberto Raschella, Mempo Giardinelli, Rubén Tizziani, Ana María Shua. Es interesante subrayar que un fenómeno parecido se está dando también en Italia, con la publicación, a partir de la misma década, de una serie de novelas dedicadas a la recuperación de las voces de los emigrantes, sus recuerdos y circunstancias. Recordamos, entre otros, las figuras de Laura Pariani, Mariangela Sedda, Renata Mambelli, Romana Petri. Dicha página de la narrativa italo-argentina de tema migratorio ha sido ampliamente explorada por el equipo de investigadores del centro CLIM de Udine, dirigido por Silvana Serafin, cuyo órgano principal es la revista *Oltreoceano*. Los importantes trabajos del grupo romano (Blengino, Cattarulla y Magnani), al cual se suman las contribuciones de Perassi y Grillo esclarece de manera definitiva este capítulo de la historia de la literatura italiana.

de investigación sobre una identidad heterogénea y múltiple (Regazzoni, 2012).

La relación autobiográfica con el texto se esclarece a partir del mismo título: el pronombre personal «nos», incluye a la autora entre los protagonistas del periplo italo-argentino, superponiendo las memorias familiares a la consistencia de sus personajes. Hablando de su composición, Gambaro afirma que no consiste en el fruto de su libre creatividad sino que procede de la elaboración de un cuento de sobremesa que escuchó cuando era niña y permaneció grabado en su memoria hasta convertirse en materia literaria:

Un libro se escribe mucho antes de que uno en realidad lo haga. Se ignora qué charla, qué recuerdo, qué experiencia, cuáles seres permanecen hasta llegar al texto. La memoria los guarda sin percibir por qué ni para qué objeto, simplemente los contiene como la materia que silenciosamente nos habita. Pero si llegan al texto, se descubre que están y el significado que esto encierra (Gambaro, 2001).

El mar que nos trajo es el resultado de una historia que circulaba por su casa y se inoculó en su imaginario infantil, una historia como tantas, diferentes e iguales en la voluntad de trazar la epopeya del migrante: la desesperación, la pobreza, la soledad, el destierro.

La peculiar atención a la construcción de los personajes, marcados por la marginación y el desarraigo, el cuidadoso análisis de sus transformaciones psicológicas y existenciales y la cuidadosa reconstrucción de su ambiente vital, muy a menudo caracterizado por espacios cerrados y sensaciones claustrofóbicas, bien refleja la poética de la autora que tanto en sus obras de teatro como en sus novelas anhela penetrar en el alma de sus protagonistas, seres despojados y enajenados, detectando los infinitos pliegues de su recorrido vital (Lasala, 1992).

La trama es muy simple y presenta las principales pautas del proceso migratorio: el viaje como muerte ritual, el renacimiento en el nuevo horizonte, el abandono, simbólico y real, de la vida pasada, el retorno imposible (Martelli, 2005).

Agostino es un joven marinero de un pequeño pueblo pesquero que, en 1889, decide embarcarse rumbo a Argentina, tierra de promisiones y prosperidad, dejando su lugar de origen y su mujer, recién casada. El universo argentino representa un nuevo inicio para el genovés: tras el fatal encuentro con una italiana, Luisa, borra los vínculos con el pasado y empieza una nueva vida, enfrentando las dificultades que todo proceso de entrada en un horizonte socio-cultural diferente implica. A los pocos meses nace una hija, Natalia, cuyo emblemático nombre sella el comienzo de una nueva genealogía, eminentemente ítalo-argentina. El entusiasmo de los primeros tiempos se desvanece, dejando paso a la fatiga y al sufrimiento, pero el amor de Agostino por el fruto

de su misma carne consigue aliviar todas las fealdades de su condición: «su barquita», como suele llamar a Natalia, logra regalarle felicidad y plenitud. A los cuatro años, esta situación de aparente serenidad se ve trastocada por la repentina llegada de los hermanos de Adele, mujer legítima y olvidada, quienes lo obligan a tomar sus responsabilidades y volver a Italia, sin tener la posibilidad de despedirse de su familia argentina. Tras largos días de desesperada búsqueda, Luisa se conforma con la idea del abandono y sigue con su vida, junto a su hija. A partir de este momento los hilos narrativos se desdoblán: Agostino intenta reanudar su historia italiana, sin lograr sintonizar con el (viejo) territorio; el recuerdo de Natalia y Luisa es un quiebre demasiado grande, una herida permanentemente abierta, que imposibilita cualquier intento de reintegración. Solo el nacimiento de Giovanni le regala una ilusión de felicidad. En cambio, Luisa vuelve a rehacer su vida con Domenico y da a la luz dos hijas, Isabella y Agostina, que muere a los tres años. La presencia del calabrés no supone ningún alivio económico y la familia se sustenta tan solo gracias al duro trabajo de la mujer, que pagará con el precio de su salud. La paulatina «desaparición» de Luisa del escenario textual abre el paso a su hija, que sacrifica su vida por el bienestar de sus hermanas. La historia de Natalia se teje dentro de sentimientos de rencor y venganza hacia la cohorte de figuras masculinas que la rodean y le impiden edificar toda relación amorosa auténtica. Pese a esta soledad y odio, se casa y alimenta la genealogía de Agostino. La trama (y la vida de los protagonistas) se recompone tan solo en el final, cuando el padre, antes de morir, le entrega a su hijo la foto de la hermana: este gesto, de amor y donación, contribuye a la reconstrucción de los vínculos perdidos, en la huella de un nuevo hilo filiatorio. La narración se cierra con una cita meta-narrativa: la sobrina de Natalia se encarga de recoger la historia de sus antepasados, conservando para siempre la memoria familiar.

Si la argumentación de la novela converge sobre los principales tópicos del relato migratorio, en la exacta declinación de sus diferentes nudos simbólicos, la composición del escenario narrativo y el juego de los personajes presentan un peculiar tratamiento de las dichas dinámicas, centrado en los conceptos de transmisión y herencia. El «giro transgeneracional» que rige el entramado textual se construye a través de tres movimientos, íntimamente vinculados entre sí y originados a partir del punto de quiebre del relato, es decir la vuelta de Agostino a Italia: 1. Movimiento de los protagonistas. El triángulo Adele-Agostino-Luisa cede el testigo a la pareja Agostino-Natalia. En otras palabras, el eje Hombre-Mujer (matrimonio) deja el paso al eje Padre-Hija (filiación). En un inusitado vuelco, es el hombre el depositario de la memoria y el agente de la recomposición familiar; 2. Transformación de la dialéctica espacial: mujer-inmovilidad (o espacio cerrado) / hombre-movilidad (o espacio abierto). Agostino queda encerrado en la imposibilidad de un regreso, hasta el mismo instante de su muerte. El ambiente que lo rodea es un reflejo vívido de este conflicto. Natalia, en cambio, después del en-

cuentro con su hermano, se abre a nuevas posibilidades, se reconcilia con el elemento acuático, que coincide con su mismo apodo («barquita mía») y se emancipa de su vida enclaustrada entre las cuatro paredes de su casa; 3. Resemantización del objeto-símbolo que cruza toda la narración: la foto de Natalia. En la primera parte de la novela es el simulacro de su presencia en la ausencia (Barthes, 1989), que imposibilita la elaboración del recuerdo y paraliza la vida de Agostino. Tan solo cuando se «pone en movimiento», pasando en las manos de Giovanni, hasta reunirse con Natalia, «sujeto» de la misma, pierde su carga mortífera y apunta a un nuevo inicio.

A partir de estas premisas, el presente trabajo se propone analizar la peculiar visión de las dinámicas migratorias que Griselda Gambaro presenta en su novela, una visión que, como afirma la misma autora, debe mucho a la «enseñanza inexpressa que transmiten las generaciones» (Gambaro, 2001).

El interés de Gambaro reside en la elaboración de la herencia de los procesos migratorios, que perfila una nueva imagen de la nación argentina. La recuperación de dicho pasado y la revaloración de culturas «otras», puede conducir al reconocimiento de nuevas filiaciones y trazar un itinerario inédito de la historia argentina³.

IMAGEN-SIMULACRO Y PARÁLISIS DEL SER: LA IMPOSIBILIDAD DEL RECUERDO

El primer elemento que resalta en la dinámica narrativa, a partir del quiebre determinado por el regreso de Agostino, es el deslizamiento de las funciones protagónicas. Hasta ahora la novela se ha centrado en el relato de la formación de la pareja Luisa-Agostino. Las dificultades de su nueva vida, el deseo de crear una familia, el nacimiento de Natalia. La repentina «desaparición» del joven italiano determina un profundo quiebre en la mujer: sin la presencia del amado a su lado, pierde las ganas de vivir y se deja arrastrar por una serie de días iguales, en el signo del olvido. La figura de Luisa nos recuerda muchas heroínas de la literatura hispanoamericana del siglo XIX que, tras el abandono por parte de sus parejas, literalmente se desvanecen de la trama narrativa, se disuelven⁴. Ya desde la misma noche de la fatal separación, en una potente imagen, la

3. Una serie de indicios extratextuales confirman esta pista interpretativa. En una entrevista con la escritora Reina Roffé, Gambaro afirma: «Yo soy de origen italiano, 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. En *Después del día de fiesta*, uno de los personajes es Leopardi, caído por casualidad en la Argentina, y también están las cartas de la hermana Paulina [...]. A mí me parece que este tipo de apropiación enriquece las obras, trae esa otra cultura que no nos pertenece, pero que hacemos nuestra por mestizaje» (Roffé, 2001, p. 54). El interés en los procesos de mestizaje (narrativo), en los aportes de culturas «otras» en la conformación de la identidad nacional, las huellas de elementos exógenos en la conformación del tejido social, es un elemento importante que puede iluminar la obra de la autora y la novela que estamos analizando.

4. Recuerdo tan solo la emblemática imagen de la muerte de *María* (1867), del colombiano Jorge Isaacs. En estas novelas las mujeres son el símbolo de la tierra americana, que no puede sobrevivir sin la presencia «organizadora» del hombre. Las mujeres están subordinadas al principio masculino y, siguiendo la tradicional

autora subraya el rol de subalternidad de la mujer. Sin Agostino está paulatinamente perdiendo su consistencia. El reflejo de esta falta se construye mediante la referencia a su incapacidad de comunicar —ruptura de la voz, especie de balbuceo⁵—, la deconstrucción del cuerpo —el frío, los elementos mortíferos del ambiente doméstico, por ejemplo el brasero que emana olor a ceniza—, hasta llegar a la disolución final, en la cama nupcial, que ahora se ha convertido en espacio vacío y estéril:

Así, ¿no hay esperanza?, pensó. Atravesó de nuevo el pasillo de paredes grises. Caminó como *sonámbula* por las calles, varias veces *buscó el chal* sobre los hombros. En el zaguán de la casa de inquilinato la saludó un vecino, partía para su trabajo y al verla regresar a esa hora se atrevió con un guiño. Ella empujó la puerta de la pieza que había dejado entornada. *El brasero donde calentaba la plancha expandía un olor a ceniza*. Avanzó unos pasos. [...]. Con un gesto maquinal llevó la mano a sus hombros. *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* (2007, p. 22. Las cursivas son mías).

A partir de este momento, Luisa se transforma en una sombra, débil e imperceptible, petrificada. Su figura abandona la escena, hasta confinarse en su habitación, en su cama. La mujer abre el paso a su hija Natalia, única «presencia en la ausencia», que alude a Agostino. Natalia se convierte en la protagonista de la narración, junto al padre, sellando de este modo el punto de vista de la autora, que privilegia el prisma de la herencia.

Del otro lado del charco, Agostino vuelve a su antigua vida junto a su esposa, Adele. Sin embargo, las mismas lágrimas que celebran el nuevo inicio, subrayan la evidencia de la imposibilidad de un verdadero retorno. La pareja se cierra en un riguroso silencio, no se habla ni se mira, síntoma de una radical pérdida de aquel «saber de los cuerpos» que había caracterizado su primer encuentro:

Adele, como había llorado en la partida de Agostino, lloró a su regreso [...]. No mencionó que él tenía un rostro distinto, una mirada hosca y grave [...]; con pavor desvió la vista de dos arrugas verticales en el ceño y a los costados de la boca [...]. Ninguna pregunta de Agostino [...], ninguna curiosidad [...]. Enmudecido miró el color de las paredes que ahora era blanco y en vida de los padres había sido azul (2007, p. 23).

dicotomía, encarnan el espacio, violado por la presencia perturbadora de un orden otro y ajeno. Véase Scarabelli (2011).

5. Si las dificultades en el manejo del idioma son un dato históricamente fundado, la construcción de la desfiguración de la mujer (el balbuceo, la pérdida de movilidad, hasta llegar al clímax de la asimilación a la huella del cuerpo ausente de Agostino) depende a favor de una lectura de corte simbólico.

El hombre retoma su viejo trabajo en la barca del antiguo patrón, pero paradójicamente no logra acostumbrarse a los ritmos bien conocidos de su mundillo italiano. El sentimiento de imposibilidad y la condición de parálisis que caracteriza la nueva estación de su existencia se refleja también en los elementos naturales, que parecen «[anclar] los hombres en sus hogares y a las barcas sobre la costa» (2007, p. 25).

El signo de su experiencia argentina, los recuerdos que lo vinculan a este espacio lejano, su hija, cuyo rostro queda grabado en su memoria, le impiden retomar su vida y lo dejan literalmente «anclado» en un espacio intersticial, en una condición de suspensión, de imposibilidad radical.

El único simulacro que le restituye cierta tranquilidad es la foto de su hija. Este simple objeto se transforma en una paradójica y fundamental «presencia». Según Roland Barthes:

la fotografía establece una presencia inmediata en el mundo —una copresencia—; pero tal presencia no es tan solo de orden político (“participar a través de la imagen en los acontecimientos contemporáneos”) sino que es también de orden metafísico. [...]. La fotografía no dice (forzosamente) *lo que ya no es*, sino tan solo y sin duda *lo que ha sido*. [...]. 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, pp. 132-133).

Siguiendo dichas sugerencias, la imagen fotográfica es el radical testimonio de lo que ha sido, un objeto que bloquea el recuerdo convirtiéndolo en antirrecuerdo. A partir de estas premisas, podemos afirmar que Agostino no elabora la memoria de su hija mediante el objeto-simulacro, no logra recomponer su memoria, reconstruir su pasado argentino en la fluidez del relato: la única cosa que puede hacer, inasible, callado y rígido frente a las preguntas de su mujer, es «exhibir» la imagen de Natalia. Se limita a invocar su presencia. Presentifica el cuerpo de su hija en la ausencia, denuncia de su nuda vida (Agamben, 1998):

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 sobre una columna. La mirada de sus ojos iba directa a su mirada. [...]. En el comedor, el 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 incansa-

ble. ¿Qué soy? Barquita mía. Después de un rato regresó a acostarse, siempre en silencio (2007, pp. 25-26).

La aparición de la foto en el corazón de la casa italiana de Agostino es el signo de la imposibilidad de volver de su pasado. Es la evidencia de la condición de incapacidad de elaboración de la pérdida padecida. La exposición del objeto es el emblema de la inhabilidad tanto de olvidar como de recordar (o mejor dicho, de recordar para olvidar) los años argentinos: el hombre ostenta la imagen fotográfica de un yo, el de la hija, siempre idéntico a sí mismo, un yo sin evolución, un yo cristalizado en una pose fatal. La estaticidad del objeto, reflejo metonímico de su hija, es el símbolo de una doble «muerte»: la muerte de Agostino que, tras este acto de denuncia, grita al mundo entero la incapacidad de su regreso, y la muerte de Natalia, encapsulada en la inmovilidad de su figura de «hermosa niña de rostro despierto, vestida con una pollerita oscura y una blusa de mangas abullonadas y cuello blanco, de pie sobre un almohadón» (2007, p. 17).

La presencia de su hija, inmóvil pese al paso del tiempo y la imposibilidad de recordarla en su consistencia real, sino en la «muerte» determinada por la imagen se refleja en los mismos pensamientos del hombre:

Agostino se lavó las manos y se acercó al retrato sobre la chimenea cuyo color sepa palidecía con el tiempo. Natalia sonreía en la foto y a él le costaba entender que ella ya no debía ser una niña. Suspiró y apartó los ojos. [...]. 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 (2007, p. 51).

Agostino y Natalia, renovados protagonistas de la narración⁶, no pueden seguir con sus vidas. El padre está bloqueado en el recuerdo inmóvil del pasado, aquel pasado quebrado por los hermanos de Adele; la hija, cristalizada en la instantánea de sus tres años, no puede proyectarse hacia el futuro: la ausencia del padre, su inexplicable

6. El cuadro que representa el encuentro entre Agostino y los hermanos de Adele se construye gracias a rápidas pinceladas: «Cesare se tocó el ala del sombrero y dijo: —Adele te espera. —Tengo una niña — balbuceó Agostino, y Cesare repitió, apretando los puños: —Adele te espera. [...]. Renato mostró una navaja que no abrió: -No es necesario, ¿verdad?, y la devolvió al bolsillo ante un gesto de Cesare, que temía una desgracia. [...]. Renato se colocó a su izquierda, Cesare a su derecha y lo aferraron de ambos brazos. Cesare dijo: —El barco parte esta noche» (2007, pp. 18, 19). El escueto diálogo que sella el trágico momento de la vuelta a Italia es central en el proceso de «desplazamiento» de la pareja protagónica. Agostino no evoca la presencia de Luisa a su lado, habla tan solo de la «niña», único lazo que lo une a la tierra argentina. El hombre no está preocupado por perder su matrimonio sino su descendencia: la posibilidad de sentar nuevas raíces en la tierra de acogida.

abandono, alimentan sentimientos de odio y venganza hacia todos los hombres, sentimientos que imposibilitan la construcción de su futuro:

No quería saber de este padre, desaparecido bruscamente de su vida, que una noche la había tenido en los brazos, haciéndole cosquillas en el cuello, y otra noche ya no estaba. Barquita mía, le decía, meciéndola, y a esa barquita había hecho naufragar. Sé que son los padres, había pensado frente a Domenico. Vaya si lo sabía. Buenos para abandonar y no cumplir (2007, p. 73).

Natalia, siguiendo el ejemplo de su madre, se encierra en el espacio doméstico, especie de tumba de su joven corazón, y no puede hacer otra cosa sino coser con su Singer flamante⁷, coser furiosamente, como si en esto se le fuera la vida:

A Isabella, 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 [...]. La observaba quietamente, Natalia parecía otra, un poco feroz, un poco temible (2007, p. 46).

Rechazando la elaboración del recuerdo del padre, la joven vive un tiempo tenso, materializado en la estática imagen del abandono, un destino irrevocable, firme en el objetivo de salir de la pobreza.

MÁS ALLÁ DE LA IMAGEN: HACIA EL DERECHO A LA FILIACIÓN

Antes de morir, Agostino finalmente se decide a hablar con Giovanni sobre su hermana Natalia. Atravesando las paredes de la sala con su mirada, indica el retrato de la chimenea y revela al hijo la identidad de la niña de la fotografía. Una frase escueta, apta tan solo a transmitir una verdad callada durante años, con la esperanza de volver a juntar aquellos lazos familiares involuntariamente interrumpidos.

Después del entierro, Giovanni alcanza la repisa de la chimenea, toma la foto en sus manos y la guarda en su cartera, casi parafraseando los gestos del padre. El «movi-

7. Mucho se ha escrito sobre la simbología de la máquina de coser, del «tejido», y de la resemantización del rol femenino representado por la figura arquetípica de Penlope, que, gracias al afirmativo apego a su Isla, otorga una interpretación alternativa y femenina de lo real (Cavarero, 1990, cap. 1; en referencia a la novela de Gambaro, Cannavacciuolo 2012, p. 27). Si la figura de Natalia y la capacidad de las mujeres de rescatar el destino de pobreza e indigencia justo en las cuatro paredes del cuarto cerrado a las cuales estaban destinadas, constituye indudablemente un elemento de rescate del rol de la mujer en los años de la migración, la economía narrativa parece evidenciar un importante vuelco a partir del «movimiento» de Natalia en el espacio doméstico y el rechazo de la tranquila estabilidad generada por la presencia de la máquina de coser a su lado.

miento» de la imagen, el «desplazamiento» del pequeño pedacito de papel color sepia, logra restituir dinamismo a la existencia de la pareja protagónica. Si Agostino cambia su destino tan solo en la muerte, mediante la transmisión de su «secreto», Natalia, por su parte, al recibir noticias del padre, que parecía evaporado para siempre, se abre a la vida, sacándose de encima los largos años de encierro entre los muros domésticos, en compañía de su inseparable máquina de coser.

Los primeros elementos de dicha transformación se pueden detectar examinando la misma configuración del espacio:

Hacia la noche tomó una decisión. No pasaría otro día como ese. Le había costado estar sentada a su máquina y había sembrado prodigiosamente malos humores e injusticias. Necesitaba saber. Recogió el sobre y a través del patio oscuro se dirigió a la sala donde vivían los jóvenes carpinteros de Bonifati (2007, p. 69).

La recepción de la carta desde Italia es el síntoma de una alteración en el espíritu y en el físico de Natalia: en primer lugar, su actitud fría y controlada deja el paso a un ataque de violencia y rabia, a continuación, por primera vez, abandona su casa —junto con su Singer—, atraviesa el patio y se lanza a la resolución de aquel enigma (paterno) que logrará restituírle la vida:

Se sentó en el borde de la cama que compartía con Isabella. *Debía ponerse a la máquina y trabajar, pero no pudo hacerlo*. Habló mucho con su padre esa noche mientras Isabella dormía y su madre se despertaba cada tanto. Supo que no lo había olvidado y como era esto lo que ella siempre le había pedido, los reproches se ahogaron en su corazón. Suspiró con lasitud. *Él la había fijado en la foto de esa niña de tres años*, de pie en un almohadón, el brazo izquierdo en una columna, *y no la hubiera reconocido como era ahora*, una mujer animosa pero severa, de carácter fuerte. Después *guardó la carta y lloró como si su padre nunca la hubiera abandonado*, como si él la hubiera visto crecer y ella morir (2007, p. 74. Las cursivas son mías).

Aunque Natalia nunca contestará a este primer acercamiento de su familia italiana, la carta del hermano es la brecha que posibilita la elaboración del recuerdo de Agostino. La reunión de los vínculos familiares se realiza plenamente algunos años más tarde, con la visita del hermano Giovanni. Cumpliendo con el pedido paterno, el hombre viaja a la Argentina para recobrar la relación con su hermana.

El asombro y el estupor de la joven bien reflejan los largos años de soledad y disgusto. Natalia:

No quería oír, no quería saber. [...]. Qué decía esa hermana suya, tan buena

pero en ocasiones un poco tonta. Imposible que Giovanni apareciera una tarde cualquiera de invierno, como si toda la inmensidad del mar se hubiera transformado en una lengua de tierra. [...]. Natalia se detuvo a pocos metros. Se miraron un instante. Giovanni sonrió. [...] —Giovanni, dijo, y estubo 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 (2007, p. 110).

La presencia de Giovanni a su lado, testigo de las raíces italianas, confiere un nuevo rumbo a su vida —y al texto—. Los destinos de los dos hermanos se reúnen, se suman en una misma saga familiar, en una historia compartida. Gracias al contacto con el mar, elemento que ha acompañado a la joven durante todos estos años, grabándose en su memoria de niña, en sus juegos y en su misma carne (el apodo de Natalia, barquita mía), la vida le está regalando una nueva oportunidad: el legado inesperado de un padre.

El «giro transgeneracional» que cierra la novela parece reanudar los hilos de la narración y dinamizar el destino de los protagonistas: Agostino sobrevive a la muerte en la reformada memoria familiar y Natalia, recobrando su elemento natural que logra «conocer» gracias al inesperado don de su hermano, se abre a nuevas posibilidades. La apertura al mar, elemento de transmisión y mediación por excelencia⁸, revela el nuevo rostro de Natalia: abandonado su obstinado apego a su territorio argentino, acepta la existencia de otra procedencia e incorpora la herencia del padre, legitimando el renovado relato de su ser.

Gracias a la reunión de los dos hermanos, la inmóvil imagen de la niña de tres años queda finalmente suplantada por una nueva imagen, que Giovanni, bajo el signo de un viejo ritual, guarda cuidadosamente en su cartera. Sin embargo, el hermano sabe muy bien que hay una enorme distancia entre la fotografía de la mujer y su presencia viva, que se halla delante de sus ojos:

Una mujer de rostro ancho, el pelo tirante peinado sin coquetería hacia atrás, la mirada distante. Él comparó el rostro que tenía enfrente. [...]. Ahora no había distancia en su mirada, sólo afecto y detrás un poco de melancolía (2007, p. 112).

8. El elemento del mar se relaciona con el arquetipo femenino de la mujer, del espacio materno indiferenciado y aglutinador. El acercamiento a las profundidades marinas es el símbolo del redescubrimiento de las raíces profundas de la identidad, del regreso a las fuentes originarias de la felicidad. En la economía narrativa, es central la relación entre el espacio abierto del mar y el simbolismo del barco, espacio salvífico y protector, una cuna en la inmensidad de las aguas. Véase Durand (2004, Parte II. "El régimen nocturno de la imagen")

Algunos años más tarde, Giovanni, al enterarse de la muerte de su hermana, alcanza la playa y se abandona al recuerdo, imaginando una barca con Natalia y el padre reunidos para siempre.

La centralidad del elemento del mar como símbolo de la nueva familia de Agostino se resume en la *rêverie*⁹ de Giovanni. La figuración de la muerte, que ha acompañado la narración entera en el simulacro de la fotografía, ahora reaparece resemantizada, en una imagen de eternidad y felicidad, posible tan solo en el espacio de la memoria:

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 la 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. Eso pensó, mirando el mar (2007, p. 118).

En la ensoñación de Giovanni, la superposición de tiempos y espacios consigue crear una intensa imagen de síntesis familiar, que supera las barreras territoriales y reúne los vínculos interrumpidos.

La poderosa metáfora que recompone las separaciones determinadas por el doblamiento existencial de las dos familias, no es el único recurso apto a reconfigurar vínculos perdidos. La referencia metatextual a la misma composición de la novela crea un interesante juego de voces que enmarcan la entera narración. La novela se cierra con un fuerte símbolo de transmisión: la hija de Isabella que rescata la memoria familiar y la transforma en relato:

La menor de las hijas de Isabella, la que tenía el rostro mate y los cabellos enrulado 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 (2007, pp. 120, 121).

La sobrina de Natalia, que recoge la herencia del Abuelo a partir de sus mismos rasgos físicos, asume el deseo de presentificación discursiva de estos «héroes menores», explicitando sus identidades narrables y confiriéndoles un lugar en la historia (Cavarero, 1997). La actitud callada de la joven, la propensión a la escucha y el interés hacia el abanico de recuerdos familiares que llegan a sus oídos, la transforman en la

9. Me refiero a la terminología de Bachelard, 1960.

perfecta testigo de la epopeya familiar. Isabella se «hace cargo» de las vivencias de tres generaciones y las transmite a través del acto de contar: una «historia apenas inventada». En la distancia espacial y temporal, vuelve a evocar las vivencias de Agostino, Adele, Giovanni, Luisa y Natalia, el relato de existencias como tantas otras, y al mismo tiempo, únicas, porque toda historia tiene algo peculiar, inesperado y sorprendente. El relato de vidas selladas por separaciones y quiebres, vidas que irradian aquel «saber del dolor» propio del hecho migratorio (Perassi, 2010), que revelan la secuencia de eventos penosos y trágicos sin tratar de definirlos, de encajarlos en un significado establecido, dejándolos correr en la magia de las palabras, en la alquimia de la narración, prisma de una memoria definitivamente compartida.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Agamben, G. (1995/ 1998). *Homo sacer. El poder soberano y la nuda vida*. Valencia: Pre-Textos.
- Bachelard, G. (1960/1982). *La poética de la ensoñación*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Barthes, R. (1989). *La cámara lúcida*. Barcelona: Paidós.
- Blingino, V. (1990). *Más allá del océano. Un proyecto de identidad: los inmigrantes italianos en la Argentina*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- Cannavacciuolo, M. (2012). Viajes y tramas simbólicas. El mar que nos trajo de Griselda Gambaro. *Revolución y Cultura*, (2, época 5), 23-30.
- Cavarero, A. (1990). *Nonostante Platone. Figure femminili nella storia antica*. Roma: Editori Riuniti.
- Cavarero, A. (1997). *Tu che mi guardi, tu che mi racconti*. Milán: Feltrinelli.
- Durand, G. (1963/2004). *Las estructuras antropológicas del imaginario, Introducción a la arquetipología fundamental*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Gambaro, G. (2001/2007). *El mar que nos trajo*. Barcelona: Belacqua.
- Gambaro, G. (2001, febrero 25). Crónica de una familia. *Revista Ñ*. Recuperado 5 de febrero, 2016, de <http://edant.clarin.com/suplementos/cultura/2001/02/25/u-00311.htm>
- Lasala, M. (1992). *Entre el desamparo y la esperanza. Una traducción filosófica de Griselda Gambaro*. Buenos Aires: Biblos.
- Mauro Castellarín, T. (2008). Viajeros y emigrantes en la literatura argentina de fin de siglo: *El mar que nos trajo* de Griselda Gambaro y *Lejos de aquí* de Roberto Cossa y Mauricio Kartun. En Mattalia, S.; Celma P. & Alonso P. (Eds.). *El viaje en la literatura hispanoamericana: el espíritu precolombino. VII Congreso Internacional de la AEELH* (pp. 967-982). Madrid-Frankfurt am Main: Iberoamericana-Vervuert.

- Martelli, S. (2005). Dispatrio e identità nella letteratura italiana dell'emigrazione transoceanica. En Sinopoli, F. & Tatti, S. (Eds.). *I confini della scrittura. Il dispatrio nei testi letterari* (pp. 139-158). Isernia: Cosmo Iannone.
- Perassi, E. (2010). Romanzo e migrazione. Appunti sul caso italo-argentino. En Calvi, M.V.; Mapelli, G. & Bonomi, M. (Eds.). *Lingua, identità e immigrazione. Prospettive interdisciplinari* (pp. 209-219). Milán: Franco Angeli.
- Poletti, S. (1961). *Gente conmigo*. Buenos Aires: Editorial Losada.
- Regazzoni, S. (2012). La diáspora de los italianos en el viaje a Argentina: *El mar que nos trajo* de Griselda Gambaro. *Rassegna Iberistica*, (97), 91-102.
- Roffé, R. (Ed.) (2001). Entrevista con Griselda Gámbaro. En *Conversaciones americanas* (pp. 104-106). Madrid: Páginas de Espuma.
- Scarabelli, L. (2011). Lo spazio è donna. Topografie femminili dell'alterità nel romanzo ispanoamericano. En Proietti, P. (Ed.). *Orizzonti europei dell'immaginario* (pp. 164-186). Palermo: Sellerio.
- Taylor, D. (Ed.) (1989). *En busca de una imagen. Ensayos Críticos sobre Griselda Gambaro y José Triana*. Ottawa: Girol Books.
- Tarantuviez, S. (2001). *La narrativa de Griselda Gámbaro. Una poética del desamparo*. Mendoza: Universidad Nacional de Cuyo.