

Volumen 17 (Parte 1) 2023



Revista
MELIBEA

EL MUNDO EN MIS MANOS:

Subjetividades femeninas en tránsito

COLECCIÓN ESTUDIOS DE LA MUJER
Publicación del Centro Interdisciplinario
de Estudios de las Mujeres



UNCUYO
UNIVERSIDAD
NACIONAL DE CUYO

FFL FACULTAD DE
FILOSOFÍA
Y LETRAS

Editores Honorarios Alan Deyermond (University of London) †
Joseph T. Snow (University of Michigan)

Editora general Gladys Lizabe (Universidad Nacional de Cuyo)

Comité Científico Internacional Rafael Beltrán (Universidad de Valencia)
Aníbal Biglieri (University of Kentucky)
Gloria Chicote (Universidad de La Plata)
Vicenç Beltrán (Universidad de Barcelona)
Adolfo Omar Cueto (Universidad Nacional de Cuyo)
Barry Taylor (The British Library)
Leonardo Funes (Universidad de Buenos Aires)
Graciela Rossaroli de Bredadán (Universidad del Sur)
Alicia Ramadori (Universidad del Sur)
Carmen Benito-Vessels (University of Maryland)
Eukene Lacarra Lanz (Universidad del País Vasco)
Carmen Parrilla (Universidad de La Coruña)
Marta Haro Cortés (Universidad de Valencia)
Cristina Segura Graño (Universidad Complutense de Madrid)
Dorothy Severin (University of Liverpool)
Elbia Difabio de Raimondo (Universidad Nacional de Cuyo)
Mercedes Vaquero (Brown University)
Vilma Arovich de Bogado (Universidad Nacional del Nordeste)
María Jesús Lacarra (Universidad de Zaragoza)
María del Carmen Marín Pina (Universidad de Zaragoza)
Sofía Carrizo Rueda (Universidad Católica Argentina)
Javier Roberto González (Universidad Católica Argentina)
María Gabriela Vásquez (Universidad Nacional de Cuyo)

Comisión Editorial Joseph T. Snow (University of Michigan)
Gladys Lizabe (Universidad Nacional de Cuyo)

REVISTA MELIBEA es una publicación periódica, de frecuencia semestral, que reúne trabajos de investigación originales, textos e información científica sobre las mujeres.

Centro Interdisciplinario de Estudios de las Mujeres (CIEM)
Facultad de Filosofía y Letras – UNCuyo – Centro Universitario
C.C. 345 – 5500 – Mendoza (Argentina)
Tel. 0261 – 413 5000 (ext. 2212)

e-mail: revistamelibeuncuyo@gmail.com
web: <http://bdigital.uncu.edu.ar>

Todos los derechos reservados ISSN N° 2422-8117

CC BY-NC 4.0 DEED

Diseño: Lic. Facundo Vidal (UNCuyo)

Índice

Nota Pre-editorial	4
Nota Editorial	5

EL MUNDO EN MIS MANOS: Subjetividades femeninas en tránsito

Artículos

La otra mirada: El espacio y el “otro” en los relatos de viaje de dos escritoras argentinas decimonónicas María Elisa Molina Barrios	9
Syria Poletti, una inmigrante con mirada de viajera María Florencia Buret	25
Cesarina Lupati, una escritora viajera entre dos orillas Fernanda Elisa Bravo Herrera	36
Agatha Christie: como viajar pelo mundo influenciou uma escritora atemporal Yls Rabelo Câmara	53

Nota Pre-editorial

La edición del presente volumen de *Revista Melibea* 2023.1 cuenta con la experta colaboración de la Dra. Guadalupe Correa Chiarotti de la Universidad Autónoma Metropolitana (Ciudad de México). Su análisis es una preciosa pieza literaria en la que nuestra Editora invitada pasa revista a la obra de un conjunto de mujeres escritoras de distintas nacionalidades que, en distintos idiomas, reflexionan y se cruzan en inesperadas intersecciones montadas en experiencias personales y estéticas que el viaje produce en sus subjetividades y entramados vitales. Cada una a su manera se adentra en ese “eterno laberinto” – como Guadalupe define el mundo– que no solo lo es hacia ellas mismas sino hacia la misma escritura de la experiencia. Cada autora estudiada sale renovada gracias a la original mirada de la Editora de esta *Melibea* 2023. Igualmente, los estudios que cada investigadora presenta en español y en portugués, se caracterizan por la creatividad y originalidad de sus interpretaciones. A todas y cada una de las colaboradoras, nuestro agradecimiento por la afanosa labor realizada. Buena lectura!

Gladys Lizabe

Editora General

orcid.org/0000-0002-4734-4738

Nota editorial

*Sólo acepto este mundo iluminado
cierto, inconstante, mío.
Sólo exalto su eterno laberinto
y su segura luz, aunque se esconda.
Despierta o entre sueños,
su grave tierra piso
y es su paciencia en mí
la que florece.
[...]
Yo sólo en él habito,
de él espero,
y hay suficiente asombro.*

Fragmento de “Este mundo” de Ida Vitale
(Uruguay, 1923. Poeta, ensayista y crítica literaria)

Este *eterno laberinto* que es el mundo se ofrece de múltiples maneras a la vista y quienes lo retratan persiguen su faz proteica sin descanso. Cambia el mundo, pero también cambia la mirada que lo escrudiña desde los traslados del viaje, entonces nuevas posibilidades combinatorias florecen. Tal es la propuesta de los recorridos que hoy presentamos agrupados en este número de la *Revista Melibea*. Cinco autoras, Mansilla, Manso, Poletti, Lupati y Christie nos ofrecen ensamblajes fecundos, subjetividades en perpetua construcción y tránsitos que avivan la inteligencia.

La apertura del presente volumen corresponde al artículo “La otra mirada: el espacio y el ‘otro’ en los relatos de viaje de dos escritoras argentinas decimonónicas” de María Elisa Molina Barrios. El trabajo indaga los modos y posibilidades de representación de la otredad norteamericana en la escritura de Eduarda Mansilla y Juana Manso. Ambas narraron, desde perspectivas disímiles, pero con coincidencias sorprendentes, las impresiones recogidas en sus viajes por el país del Norte; ambas, en tanto mujeres y por apelar a un género marginal como lo es el de viajes, fueron relegadas –tal la hipótesis del trabajo– a la periferia del canon literario de su tiempo.

A partir de la clásica repartición de roles genéricos en la administración social, Molina Barrios explora las posibilidades de agencia que la mujer disponía entre los polos de lo privado y lo público, tanto sea en cuanto escritoras, tanto sea contraponiendo el modelo de feminidad norteamericano, que se proponía diferente al sudamericano, pero no por ello carente de deterioros morales. Embestida de un vasto capital económico y simbólico una (Mansilla) e imposibilitada la otra de acceder al idioma y a los privilegios de la clase (Manso), las dos hallaron en el rasgo distinti-

vo los matices que habilitan la reflexión sobre el propio modo de ser y la más general idiosincrasia local (argentina). Este ejercicio, habilitado por la comparación, deja a la vista el tesón con que persiguieron la legitimidad y, en sentido análogo, el intento por ocupar un espacio social intermedio que licencie ciertas libertades personales y estéticas: en esta lógica, la literatura de viajes se prestó como herramienta idónea para narrar sus propias subjetividades en el complejo espacio social decimonónico.

Corresponde el lugar central de este número a dos artículos dedicados a escritoras italianas. La primera de ellas es Syria Poletti, novelista destacada y lúcida analista de las relaciones humanas, tanto dentro del territorio nacional argentino como entre familiares separados por grandes distancias geográficas y comunicacionales. A partir del estudio de *Gente conmigo* (1962), la investigadora María Florencia Buret nos ofrece unas novedosas propuestas de lectura que se enfocan especialmente en los modos en que la experiencia migrante define un tipo de subjetividad bifronte: una cara orientada a la Europa dejada atrás y la otra a la Argentina expectante de futuro. Esta visión jánica encuentra una sagaz definición en el ámbito escriturario: Poletti considera que su patria literaria es el idioma en que escribe y el país donde publica sus libros, es decir, Argentina. Pero si su lengua pública tiene tonalidades sureñas, en cambio sus silencios parecen ser en italiano: los pasajes transcritos y estudiados a este respecto revelan la alta carga significativa de esas cartas demoradas y nunca leídas. El orden filosófico, por su parte, queda sólidamente sustentado en el cruce de ideas con Ortega y Gasset, quien formula una aproximación al espíritu argentino concurrente en buena medida con la visión plasmada en la novela.

Continúa nuestro itinerario el bosquejo intelectual de otra italiana, Cesarina Lupati, el cual se traza a partir de artículos periodísticos dispersos donde se narran los avatares de una población errante: la italiana en Argentina. La autora de este trabajo, Fernanda Elisa Bravo Herrera, nos presenta a este personaje singular, quien supo ver la trascendencia de los desplazamientos, las esperanzas que entrañaban y las dificultades, desde las emocionales hasta las sanitarias-diplomáticas, a las que estos colectivos migrantes debieron hacer frente con herramientas precarias, pero con carácter enérgico. Guía el derrotero la fijación por la identidad, por esa categoría lábil y compleja, que se torna aún más ardua en el contexto geopolítico de la primera mitad del siglo XX. Durante este tiempo, signado por la violencia extrema de los países europeos, Argentina se ofrece como ese no-lugar, como esa utopía donde todo fructifica y prospera, incluso la paz.

Bravo Herrera estudia con detenimiento el mecanismo identitario que fragua Lupati y lo relaciona con el proyecto del *irredentismo* que anticipa las bases de una comunidad nacional con espesor biopolítico. La xenofobia –tan a la orden del día en los discursos de odio contemporáneos– marcó una convivencia signada por

los estereotipos y atravesada por la imposibilidad de ver al otro sin rebajar su humanidad. Asimismo, las relaciones intergeneracionales, el pacifismo, la dependencia de la mano de obra y otros temas de interés análogo se engarzan para dar como resultado un panorama amplio y plural que nos devuelve una imagen plena de una escritora poliédrica y comprometida.

Por su parte, en “Agatha Christie: como viajar pelo mundo influenciou uma escritora atemporal” de Yls Rabelo Câmara se enlaza la experiencia de viajes de la escritora británica con su obra narrativa, especialmente sus novelas. Con una escritura tersa, el artículo nos presenta algunos aspectos de su biografía que parecen inscribir a Christie dentro de una trama ficcional turbulenta. Estos viajes por destinos diversos y exóticos suministraron a la autora una buena cantidad de materiales que conformaron el sustrato de algunas de sus narraciones más importantes. No sólo en cuanto a los trasfondos, sino también en cuanto a los caracteres, las anécdotas y las impresiones, lo cual imprimió a su escritura una trascendencia atemporal que define su estilo propio: el orden geográfico es la apariencia de un orden profundo colmado de experiencias vitales diversas y de culturas alternas, todo esto dentro de un insoslayable contexto de neocolonialismo y su consecuente exotismo.

Este afán aventurero, es *mergulhar no universo* se condice con su afición por los deportes extremos, los cuales van en sentido contrario a la expectativa social de la época. Sin embargo, de aquello de lo que no pudo desentenderse del todo fue del matrimonio: se casó según la usanza y se divorció luego para escándalo de su clase. Sobrevino entonces un suceso meridiano en su constitución autoral: su propia desaparición, del 4 al 15 de diciembre de 1928, días durante los cuales acaparó la atención general. Este suceso catapultó su carrera literaria y la hizo conocida en el entorno literario a partir de una disputa marital que la tuvo por favorita ante la opinión pública. Todo lo que se refiere a Christie deja los tonos grises de cualquier biografía y se torna fabuloso.

Queda, pues, la invitación al viaje.

Guadalupe Correa Chiarotti

Editora invitada

Universidad Autónoma Metropolitana, México

orcid.org/0000-0001-9201-4124



El mundo en mis manos:
Subjetividades femeninas en tránsito

ARTICULOS

La otra mirada: el espacio y el “otro” en los relatos de viaje de dos escritoras argentinas

The other look: The space and the “other” in the travel stories of two nineteenth-century Argentine writers

María Elisa Molina Barrios

Universidad Nacional de Córdoba, Argentina

marielisamolinarbarrios@mi.unc.edu.ar

orcid.org/0009-0008-7200-682X

Recibido: 23/2/2023 Aceptado: 14/3/2023

Resumen: El trabajo de investigación aborda textos que relatan el viaje a los Estados Unidos de Norteamérica de dos escritoras argentinas de mediados del siglo XIX, Eduarda Mansilla y Juana Manso. Ambas escritoras sostienen en sus relatos representaciones de un espacio y de un “otro” “yankee” que permite ubicar sus relatos dentro de la literatura de viajes de mujeres decimonónicas. Quizás estas dos características de sus escritos, el género de viaje y la autoría femenina, sean las causas de que sus obras no ocuparan el centro del campo cultura (en términos de Bourdieu) al momento de su publicación.

Se han seleccionado para el análisis *Recuerdos de viaje* de Mansilla (1882) y algunos episodios de *Viajes a los Estados Unidos* de Juana Manso publicados en forma de episodios en *La ilustración argentina* y *Álbum de Señoritas* (1854). Se pone el acento en dos características de sus obras: el espacio y el “otro” como elementos que fundamentan la inclusión de sus relatos en la literatura hodopórica. Así mismo, permite visibilizar la lucha de las autoras por cruzar la frontera que separa el espacio público del privado que en el siglo XIX limita la agencia de las mujeres al espacio doméstico o familiar (privado). Ambos marcos de referencia nos permiten analizar cómo las escritoras construyen sus relatos y su subjetividad; y explicar las posibles razones de su exclusión de los cánones literarios de su tiempo para ser recuperadas con posteridad.

Palabras claves: Viaje- Subjetividad femenina- Agencia- Género- Público/privado.

Abstract: The research work addresses texts that relate the trip to the United States of North America of two Argentine writers of the mid-nineteenth century, Eduarda

Mansilla and Juana Manso. Both writers maintain in their stories representations of a space and of an "other" "Yankee" that allows locating their stories within the travel literature of nineteenth-century women. Perhaps these two characteristics of their writings, the travel genre and female authorship, are the reasons why their works did not occupy the center of the cultural field (in Bourdieu's terms) at the time of their publication.

Recuerdos de viaje by Mansilla (1882) and some episodes of *Viajes a los Estados Unidos* by Juana Manso published as episodes in *La ilustración argentina* and *Álbum de Señoritas* (1854) have been selected for the analysis. The accent is placed on two characteristics of her works: space and the "other" as elements that support the inclusion of her stories in Hodoporic literature. Likewise, it makes it possible to make visible the authors' struggle to cross the border that separates the public from the private space that in the 19th century limited the agency of women to the domestic or family (private) space. Both frames of reference allow us to analyze how women writers construct their stories and their subjectivity; and explain the possible reasons for its exclusion from the literary canons of its time to be recovered with posterity.

Keywords: Travel- Female subjectivity- Agency- Gender- Public / private.

1. Introducción

El presente trabajo aborda textos que narran el viaje a los Estados Unidos de Norteamérica de dos escritoras argentinas de mediados del siglo XIX, Eduarda Mansilla y Juana Manso. Ambas escritoras sostienen en sus relatos representaciones de un espacio y de un "otro" "yankee" que permite ubicarlas dentro de la literatura de viajes de mujeres decimonónicas. Quizás estas dos características de sus escritos, el género de viaje y la autoría femenina, sean las causas de que sus obras no ocuparan el centro del campo cultural (en términos de Bourdieu) al momento de su publicación. Sin embargo, la relevancia de sus escritos como del resto de sus trabajos literarios y periodísticos, como también sus actividades culturales permitieron recuperarlas para el panorama literario argentino.

En el presente trabajo se han seleccionado para el análisis *Recuerdos de viaje de Mansilla* (1882) y algunos episodios de *Viajes a los Estados Unidos* de Juana Manso publicados en forma de episodios en *La ilustración argentina* y *Álbum de Señoritas* (1854). Se pone el acento en dos características de sus obras: el espacio y el "otro" como elementos que fundamentan la inclusión de sus relatos en la literatura de viajes. Así mismo, ofrecen otra mirada al tradicional género literario cuya escritura había sido dominado por los escritores masculinos desde los orígenes del género. La relevancia de trabajar con el espacio no solo permite su inclusión en la literatura

hodopórica, sino que permite visibilizar la lucha de las autoras por cruzar la frontera que separa el espacio público del privado que en el siglo XIX limita la agencia¹ de las mujeres al espacio doméstico o familiar (privado). En igual sentido la representación del "otro", si bien comprende la descripción tanto de hombres como de mujeres, el foco estará en la mujer de los Estados Unidos que las autoras comparan con ellas mismas y con sus compatriotas para hacer visibles las diferencias y, de este modo, amplían el campo de acción social de la mujer en público. Explicitado nuestro punto de partida, es pertinente abordar las dos líneas teóricas: por un lado, la literatura de viaje como género literario y, por otro lado, la división liberal y burguesa entre lo público y lo privado que limita la agencia de las escritoras. Ambos marcos de referencia nos permiten analizar cómo las escritoras construyen sus relatos y su subjetividad; y quizás, explicar las posibles razones de su exclusión de los cánones literarios de su tiempo para ser recuperadas con posteridad.

2. La literatura como viaje

En relación con la literatura de viajes lo primero que debemos tener presente es su carácter de *género mutable, que se solapa con otros géneros, con los que comparte una frontera de continuo movimiento* (Gmisci 2002:242). Se puede considerar un relato de viajes tanto un libro, como el publicado por Mansilla con sus recuerdos de la experiencia vivida, o a modo de folletín de entregas periódicas como lo hace Manso con su travesía. En este sentido, desde que el hombre vive en sociedad y se desplaza han existido los relatos de viajes, aunque hayan acogido en su seno a textos con denominaciones tan diferentes como viajes, diarios, crónicas o incluso textos antiguos científicos que el paso del tiempo los obliga a cambiar de estatus a literarios. En consecuencia, la literatura de viajes puede presentarse en diversas formas genéricas o incluso solaparse con otros géneros, por ende, es propicia a ser estudiada con instrumentos comparatistas ya que se desplaza por las fronteras y las perspectivas interdisciplinarias. De donde se infiere la factibilidad de abordarla desde los estudios de género con el fin de visibilizar la construcción de las subjetividades femeninas de las escritoras en relación al sujeto de la enunciación, y también, las categorías de géneros literarios para analizar la inclusión de las obras dentro de los relatos de viajes.

Así mismo, la literatura de viajes puede ser considerada como una literatura internacional, ya que está acostumbrada a cruzar fronteras (físicas o imaginarios, idiomáticas, culturales, etc.) para ir al encuentro con el "otro" y en un "lugar otro".

1 Entendemos "agencia" como la posibilidad (poder hacer) relacional (ya que no parte de cero sino de una ubicación en el espacio social) de/para actuar en un marco espacio-temporal con el propósito de generar o subvertir conexiones a partir de otras conexiones.

Ese encuentro con el “otro” es el punto de partida e interés de la literatura comparada. Como afirma Yves Chevrel (2002) la literatura comparada, *en cuanto estudios de los distintos puntos de vista que dicho encuentro produce, arraiga en ese antiguo debate sobre las diferencias entre las comunidades y los grupos humanos que todos los grupos y comunidades siempre han practicado*. En este encuentro es que las escritoras estudiadas pueden construir su subjetividad femenina y luchar por ampliar sus derechos en el ámbito de la vida pública. Allí radica la importancia de enfocarse en el espacio y en el otro femenino que la realidad estadounidense les ofrece.

Sin pretender sostener una conceptualización definitiva de los relatos de viajes, es preciso esbozar una definición que sea el faro que nos guíe en el abordaje de las obras literarias. Teniendo siempre presente que el relato de viajes por su carácter polifacético ha dificultado su delimitación, nos valemos de la definición que propone Beatriz Colombi al afirmar que la literatura de viajes es:

una narración en prosa en primera persona, en la que un narrador-protagonista hace una puesta en discurso de una vivencia de desplazamiento, y cuyos componentes temáticos (movimiento en el espacio), enunciativos (coincidencia del sujeto de la enunciación y del enunciado) y retóricos (veracidad, objetividad, marcas de lo factual) guardan continuidad a lo largo del tiempo y de sus distintas manifestaciones. (2006: 4)

A partir de lo expuesto, es posible observar en ambas obras las categorías que construyen el espacio como un elemento estructurante del relato de viaje, que la autora denominó la “predicación valorativa del espacio” y, como Said señala, son elementos que hacen referencia a la capacidad que poseen las narraciones de construir representaciones culturales que tienen peso en las futuras representaciones de los espacios consignados en ellas. Como resultado, en los textos analizados el espacio se construye a partir de estructuras narrativas que operan como organizadoras del espacio. Lo primero que debemos mencionar es la llegada al puerto como punto de finalización de la travesía en barco y el punto de inicio del camino que recorrerán por las tierras extranjeras. Manso describe: *Serían las ocho de la noche del día 3 de abril de 1846 cuando el ruido de las cadenas y del ancla anunciaron que el Beragrin Goleta Cimperland, daba fondo en el margen del Delaware donde se asienta la ciudad de Philadelphia* (2019:63).² En igual sentido Mansilla abre su relato recordando los días que lleva viajando en barco, desde su partida del puerto africano, y al avistar el puerto de Nueva York expresa: *Todos los que han viajado, conocen el momento solemne del arribo* (2011:45). Desde este inicio se establecen las características positivas y privilegia-

² Todas las citas de la obra de Manso pertenecen a la versión publicada por BOROVSKY, L. Edit (2019), *Mujeres viajera*. CABA. Adriana Hidalgo

das del viaje de Mansilla por oposición a las negativas y económicamente escasas de Manso que les permitirá cruzar las diferentes fronteras con desigual resultado.

La primera frontera que deben atravesar es la idiomática, que para Mansilla implica reconocer que lo que aprendió es insuficiente si se lo compara con los hablantes nativos. Este saber se consideraba más que suficiente en comparación con la sociedad porteña, ya que recuerda que *la niña políglota, como me llamaban un día algunos aduladores de mis años tempranos, no entendía jota de lo que le repetían los hombres*. En contraste, Manso afirma que *ni N...³ ni yo hablamos una palabra de inglés, de manera que al llegar a Philadelphia de noche no sabíamos ni como poder desembarcar*, hasta que por señas le indicaron como bajar y llegar a su hotel. Ambas describen la ciudad desde el puerto en su recorrido al hotel. Mediante este recorrido se traza el espacio de la ciudad en el sentido cartográfico que para el lector viajado implica la posibilidad de ir reconstruyendo el mapa mental de la ciudad, y para el lector no viajado la construcción imaginaria de dicho espacio. Se describen las calles y su fisonomía, en el caso de Mansilla, realiza una detallada descripción de los estilos arquitectónicos de las casas y de las iglesias, que pone en primer plano su conocimiento en la materia. Recordemos que en Mansilla es constante a lo largo de todo el relato, la construcción de una subjetividad legitimada por su conocimiento de viajera, de letrada y por su posición socio-económica. Por su parte, Manso se centra en describir su sentimiento de desamparo frente a la situación que está viviendo por la falta de conocimiento del idioma y por la falta *de un amigo o a lo menos de gentes a quienes nos ligasen algunas conexiones... ¡alguna simpatía!*; se lamenta en su trayecto inicial del puerto al hotel. En esta línea de pensamiento es factible establecer que la construcción de la subjetividad femenina de Manso se funda en sus emociones (realizará un recorrido interior) más que en sus conocimientos como si lo hace Mansilla.

La frontera económica marca una notable diferencia entre nuestras escritoras. Mientras Manso sufre la falta de dinero, así deja constancia de ello al mencionar: *yo temblando de frío en mi cuarto donde por economía no habíamos hecho encender lumbre, baje a la sala de las señoras por haber allí un buen fuego*. (Manso 2019:65) En otro pasaje, Manso (2019) comentó: *El traje de N... y el mío eran bastantes sencillos y contrastaban con el lujo general, de manera que en un instante fuimos el blanco de todos los ojos y un cuchicheo general nos anunció que dábamos materia a los comentarios*. En contraste, Mansilla dispone de una situación económica holgada que le permitirá acceder a los altos círculos sociales americanos como por ejemplo asistir a la ceremonia estatal de festejo del año nuevo en la casa blanca *sin más título que el de extranjera distinguida, pues en ese momento aún no había llegado a los Estados Unidos el*

3 En sus escritos de viajes a los Estados Unidos solo nombra a su marido por su inicial.

jefe de legación, de la cual era mi marido secretario. (Mansilla 2011:100)

Como hemos señalado, la descripción del espacio que transitan las protagonistas es recurrente en la obra por ser un elemento estructurante del relato de viaje. Paralelamente, el espacio en sentido formal es relevante en sus escritos, verbigracia: los paratextos que delimitan los espacios recorridos por el yo enunciatador⁴ en la medida que los capítulos representan un recorrido por diversas ciudades, remarcando las secuencias descriptivas al arribar y al partir de cada nueva ciudad (Mansilla, recorre, Philadelphia, Nueva York, Baltimore, Washington entre otras). Esto implican una delimitación geográfica y cultural de cada nuevo espacio. Manso visita menos ciudades (Philadelphia y Nueva York) que nuestra otra autora, como resultado su itinerario espacial se desplaza con mayor detalle por la ciudad; como por ejemplo su paseo en carruaje por Fairmount *un hermoso paseo a la margen del Schuylkill, donde los americanos han realizado una maravilla de mecanismos e industria en la construcción de sus maquinarias.* (Manso 2019:70) Por ello, a pesar de tener cierta fragmentación constituyen un elemento de cohesión para el relato de viaje, al construir un espacio permanente y continuo para el enunciatador: el camino. Es decir que al “ir” nombrando los lugares recorridos permite establecer un orden en el desplazamiento geográfico (elemento esencial en el relato de viaje) a la vez que establece el aspecto temporal del recorrido por dichos espacios.

También la descripción del espacio implica el “ver” del yo enunciatador, es decir, el estar en el lugar, ya que los relatos son en primera persona, y por lo general no ceden la voz narrativa (ausencia de diálogos). Es el yo quien experimenta todo aquello que se describe para los sentidos de los futuros lectores. Es así como el yo enunciatador es quien se desplaza por el espacio extranjero recorriendo el camino del viajero para ir al encuentro del “otro”; por ejemplo, Mansilla señala *voy estudiando al pueblo americano con cierto detalle*, que le permite relatar la vida y las costumbres de sus habitantes. Mansilla describe cómo en la fiesta del primero de enero *la costumbre exige que las señoras se queden en sus casas a recibir visitas y que el elemento masculino recorra las de sus amigos para darles el consabido apretón de manos y tomarse la indispensable copa de egg nut.* (2011:104) Manso, por su parte, destaca que como en los hoteles *hay dos mesas, una llamada de los caballeros, y otra, la segunda, de las damas.* La clara separación del espacio público y privado que habilita la agencia de los sujetos que los recorren se desarrollara más adelante al conceptualizar la categoría de lo público/privado. Sin embargo, es posible apreciar la tensión existente en el desplazamiento por dichos espacios que las narradoras destacan.

4 En el relato de viaje existe una relación de solidaridad entre enunciatador, narrador y autor.

3. Los tropos del relato de viaje

Los recursos mencionados permiten la delimitación y la focalización enunciativa, en consecuencia, el espacio representado en el texto se transforma en un tropo (construcción imaginaria del lugar). La construcción de un país que carece de historia o belleza que sostiene el imaginario colectivo argentino en comparación con Europa se contempla en pasajes como *la historia de este país, como sus monumentos, es toda de ayer, de ahí la pobreza relativa que impresiona desagradablemente al viajero llega de Europa*, escribe Mansilla. Contribuye a ese imaginario social Manso cuando afirma en *Norte América, no hay allí que buscar la elegancia ni el lujo de las señoras, ni la comodidad del palco*, al ver el teatro donde tendrá lugar el concierto de su marido. De manera que es posible encontrar en el texto una serie de tropos que apunta a crear el "efecto de lo real" a la vez que contribuyen a su inclusión genérica. Las descripciones son frecuentes e incluso necesarias en el relato de viajes ya que cumplen la función de producir el efecto referencial del relato, como por ejemplo cuando Mansilla describe el Capitolio o Manso describe los diferentes pisos del hotel y pensiones donde vive en su estancia en el extranjero.

Otro tropo propio del relato de viajes es la comparación. En el caso concreto de los textos abordados encontramos dos tipos de comparaciones. Por un lado, las comparaciones con el viejo continente, en particular con Londres y Francia, verbi-gracias, Mansilla (2011) al llegar a Nueva York la compara con Londres del siguiente modo: *¡Estoy en Londres! Idéntica arquitectura, igual fisonomía en las calles, en las tiendas, en los transeúntes [...]* o bien al describir las iglesias manifiesta que *no producen el mismo efecto que en las ciudades europeas, aun de menor importancia. Por lo general, son poco bellas, modernísimos y con el sello de construcción de ayer*. Y, por otro lado, las comparaciones entre un "espacio otro" de los Estados Unidos y la Argentina, con mayor precisión la sociedad porteña de mediados del siglo XIX. Dicho lo anterior se puede citar a modo de ejemplo la siguiente afirmación: *El viajero no tiene, como en París, en Viena o en Madrid [...] el recurso de pasearse por las calles como en nuestro país, tomando el fresco de la noche, si es verano, o si es invierno, agitando la sangre [...] En Nueva York es forzoso gastar, y no poco, ya en teatro, ya en espectáculos de un género o de otro, si no quiere uno morir de tedio.* (Mansilla 2011:60)

Recorriendo el territorio de América del Norte se asombra Manso de que dicha tierra no tengo un cuarto de legua despoblada en comparación con las llanuras del Plata para alguien *quien como yo atravesó las distintas llanuras del Plata en ambos márgenes, habituada a pasar veinte y cuarenta leguas sin ver más que las ramas parduscas de los cardos, y allá a lo lejos un rancho casi en ruinas*, se evidencia el avance estructural en las construcciones, infraestructura y la distribución de población en el territorio entre un espacio y otro. Pero además, Manso como consecuencia de su

exilio en Uruguay y luego en Brasil por ser opositora a Rosas, compara el espacio y la mujer brasilera con el espacio y la mujer americana resaltando la pulcritud y libertad de la segunda cuando afirma: *Salir de Brasil, callado, cerrado donde las mujeres viven casi presas, salir de sus callejuelas sucias y angostas, llenas de negros medio desnudos, y encontrarse [...] donde la mujeres van al par de los hombres, donde una animación extraordinaria reinan, son frases tan opuestas que por fuerza chocan la mente del viajero.* (Manso 2019: 65)

También el relato presenta digresiones que implican el ejercicio de la función ideológica del narrador. Así, por ejemplo, el enunciador (Mansilla) menciona los escasos adornos y la pobreza arquitectónica de las iglesias del país extranjero. Manso comparte esta afirmación al describir las iglesias católicas como prosaicas *con banco cuyo alquiler anual pagan los fieles so pena de estar de pie durante el oficio que dura por la mañana tres horas.* En este sentido ambas enunciatrices manifiestan que, a pesar de existir grandes riquezas en poder de los habitantes producto del comercio, sin embargo, los hombres presentan un carácter codicioso. En perspectiva de Manso, esto se ve reflejado en el diseño y la ornamentación de sus iglesias si las comparan con las de América latina que son sostenidas por los señores adinerados que son generosos con el culto católico.

Como ya se mencionó, es factible identificar el cronotopo del camino en las obras como un elemento fundamental que asegura su inclusión dentro del género del relato de viaje. En la medida que todo relato de viaje implica una predicación valorativa del espacio, los recursos expuestos permiten conformar un imaginario estable sobre los lugares que, como señala Colombi (2010), *se traducen en un conjunto de pequeños relatos dentro del gran relato de viajes.* Como resultado, en ambas obras estudiadas encontramos el tópico del progreso y el comercio desde la mirada egocéntrica del norteamericano que concibe a su país como el único de América y desconoce los demás países que integran el continente. Así lo expresaba Mansilla al describir que *American quiere decir ciudadano de la América del Norte, no conoce otra América que la de la Unión, el resto no lo toman en cuenta; los instruidos la desdeñan, los ignorantes la ignoran* (Mansilla 2011:94), según se lo comentan los habitantes del país. Manso en cada oportunidad que describe algún aspecto como positivo del pueblo extranjero lo acompaña de una crítica a la falta de gusto y belleza de la cual carecen, como lo expresa al llegar a Nueva York y escribe: *[...] yo no creo que el sentimiento de lo bello y de la justa proporción tengan parte en sus obras; pero sí el ahorro del tiempo y el pensamiento que perfeccionando todos los ramos de su industria gana más money* (2019: 68). Cuando valora positivamente la producción y la industria al mismo tiempo remarca el pensamiento constante del habitante por ganar dinero.

En los recursos analizados previamente, se encuentran procedimientos con-

siderados de dispersión (descripciones, digresiones, comparaciones, entre otros) en los textos literarios, aunque son constitutivos del relato de viaje. Además, el texto ofrece en igual medida procedimientos cohesivos a lo largo de toda la obra como los diversos paratextos que aseguran la cohesión del relato de viaje. Como resultado las obras son un relato de viaje en función de serie de procedimientos discursivos, estéticos y narrativos que construyen dicho género tan particular y amorfo como es la literatura hodopórica.

4. El encuentro con el "otro"

Al definir el relato de viajes, vimos que el encuentro con el otro es una característica propia del género literario. Ahora bien, dicho encuentro en el caso de las escritoras se tiñe de ciertos matices en la medida que cada una representa una perspectiva de nación que pretenden contribuir a construir. Es así que mientras Manso padeció el exilio por ser opositora a Rosas. Mansilla, por su parte, incluye en sus relatos de viajes una intencionalidad política por su vínculo afectivo con tu tío Rosas cuyo exilio en Inglaterra considera arbitrario e injusto. Sin embargo, el tinte político que cada escritora asume excede la finalidad del presente trabajo, si bien se debe tener en cuenta. Por ello, nos centraremos en la importancia de la otra mirada, por ende, la voz femenina hace foco y compara la mujer de los estados unidos, sus costumbres y libertades con la propia experiencia vivada en su país natal. Este interés de las escritoras radica en la necesidad, como hemos mencionado, de construir su propia subjetividad legitimando su actividad literaria que busca ampliar su participación de la vida pública que hasta el momento era reducida o incluso inexistente. Este aspecto es compartido por las escritoras, aunque con matices, es así que Manso en estos relatos idealiza la figura de su marido, que con el paso del tiempo y las experiencias vivas (el abandono de su marido) cambiara. En sus viajes a los Estados Unidos encontramos pasajes como este: *...me decía mil palabras fuertes que hicieron bañar de lagrima mis ojos porque él no consideraba el sacrificio que yo hacía [...] Pero yo lo perdono porque estaba exasperado con la vileza de los músicos...* (Manso 2019:67) en donde dicha idealización se explicita. Con el paso del tiempo, su lucha feminista se centrará en lograr la educación de la mujer y la independencia económica.

Por su parte, Mansilla mantendrá el hogar nómada de la vida diplomática de su marido y aprovechará dicha distinción para viajar y acceder a la cultura letrada y la alta sociedad de los países europeos y norteamericanos. Desde esta perspectiva escribe, es una mujer osada que intenta filtrar su voz femenina en un discurso hegemónico dominante que presenta la imagen de un país en progreso que enarbola su marido. Sin embargo, ninguna de las dos entiende que su rol materno sea incom-

patible con su vida pública, sus carreras literarias o sus viajes, esto es el resultado de la coyuntura socio-histórica que recién comienza a resquebrajar el paradigma patriarcal. Es así que las primeras obras de Mansilla las firma bajo el seudónimo de Daniel porque la actividad literaria no era bien vista en una mujer, pero sobre todo porque le interesa reafirmar que dichas actividades no desplazan su rol maternal ni su trabajo en el cuidado del bienestar familiar.

Comprendidas sus obras en este marco de producción, debemos considerar las representaciones del otro que cada escritora consagra en sus relatos. En este punto son notables las diferencias entre ambas escritoras, ya que para Manso el hombre americano es vulgar, mentiroso, tramposo, interesado solo en el dinero y carente de sentido artístico, por ello afirma que *El americano ...yo no encuentro otro animal con quien compararlos que con el cerdo...¡ [...] El americano es el viviente excepcional, nada le interesa fuera de la órbita bussines... ¡nada ama fuera del dinero!*. (Manso 2019: 67) Por el contrario, Mansilla sostiene una postura francamente opuesta al imaginario social que alimenta Manso. En reiteradas oportunidades alaba la caballerosidad del hombre en afirmación como:

Creo haber dicho que en Norteamérica no bajara nunca una escalera o cruzara un corredor con el sombrero puesto delante de una señora: la conocida o desconocida. [...] Imagina que tal refinamiento de cortesía habrá de parecer exageración o lisonja de mi parte a aquellos que tan injustamente representan al americano del norte, como el prototipo de la más acabada vulgaridad. (Mansilla 2011:127)

Además, admira como los varones complacen los pedidos de todas las mujeres de la familia, ya que describe como: *El yankee es generoso como pocos y sus mujeres, sus hijas, no tiene sino manifestar un deseo para que sea satisfecho*. (Mansilla 2011:129)

En relación a la representación de la mujer, son detallados y extensos los pasajes que las escritoras dedican a describir sus lujosas vestimentas, joyas y demás coqueterías que son entendidas como excesivas. Para ilustrar dicha afirmación, encontramos descripciones como: *Las mujeres todas son coquetas, remilgadas y sin sentimientos; su amor lo reparten entre el dinero y el tocador, [...] Una americana oye llorar a un semejante suyo pensando cómo hará mañana para que su querido le regale un sombrero o cualquier otra zarandaja*. (Manso 2019:67) Se observa que la escritora recalca el carácter mercantil tanto del hombre como de la mujer.

Por su parte, Mansilla comparte dicha descripción de la mujer norteamericana, pero pone el acento en las libertades que gozan, cuando afirma que *la mujer americana practica la libertad individual como ninguna otra en el mundo y parece poseer gran dosis de Self reliance (confianza en sí mismo)*. (Mansilla 2011:127) Esta libertad es

admirada especialmente cuando implica participación en la vida pública por medio de la profesionalización del periodismo femenino. Se evidencia cómo la autora no solo describe, sino que tamiza dichas descripciones con sus concepciones ideológicas cuando comenta que *las mujeres influyen en la cosa pública por medios que llamaré psicológicos o indirectos. En el periodismo, véselas ocupando de frente un puesto (...). Muchas son las encargas de los artículos de los domingos [...] Son ellas también las que, por lo general, traducen del alemán, del italiano, y aun de francés* (Mansilla 2011:130). Ahora bien, también quedan huellas en sus textos de la subordinación de la mujer en cuanto a la conformación de la vida familiar, ya que al describir la diversidad de religiones en el país y la tolerancia de culto convalida la ideología de un padre que afirma: *Mis hijas no tienen religión alguna fija, van tan pronto a una iglesia, tan pronto a la otra, de ese modo cuando se case, tomarán la de su marido.* (Mansilla 2011:145) Como ya se ha mencionado, la autora pretende incorporar sus relatos al discurso dominante patriarcal que asocia a la mujer con la figura de la madre republicana. Es posible afirmar que las escritoras deben balancearse entre la delgada frontera de lo decible y legible y lo que no lo es. En este momento histórico se lucha por la educación, la independencia económica y la posibilidad de participación igualitaria en la vida pública, de poder desplazarse libremente, pero falta recorrer un largo camino para poder eliminar las fronteras de lo público y privado que confinan a las mujeres a un espacio doméstico, íntimo y emocional como único espacio posible de constitución de sus subjetividades en torno al rol materno y conyugal.

5. Separación espacial: lo público/lo privado

La "invención" de lo público y lo privado como esferas mutuamente excluyentes que determinan los atributos y la agencia de los sujetos ⁵ (masculinos y femeninos) aparece con el surgimiento de la sociedad moderna de fines del siglo XIX y principio del XX relacionado con el advenimiento del capitalismo. Labanyi (2011), retomando concepciones desarrolladas por Pateman, elabora un marco teórico fundado en tres puntos relevantes para mapear la situación socio-económica que establece y delimita la agencia social de las mujeres en este contexto.

En primer lugar, establece que la redefinición de lo público y lo privado conforman un contrato social y sexual que excluye a la mujer de la parte económica-laboral del ámbito público. El surgimiento del nuevo estado moderno implica que se desplaza la producción económica centrada en la familia como unidad de produc-

5 Comprendemos al sujeto como una entidad político-social resultado de diversas formas de sujeción que lo someten a las normas, pero a la vez lo dotan de posibilidades de acción y transformación de las mismas condiciones que posibilitaron la constitución del sujeto.

ción y se focaliza en la industrialización cuya finalidad es obtener rentas económicas. Dicho lo anterior, la esfera privada se carga con el significado de intimidad y amor, propio del hogar doméstico. Es así que el único bien que posee la mujer para participar de la economía nacional es su capacidad reproductiva que la remite nuevamente al ámbito privado. Y, por ende, a la subordinación del marido.

En segundo lugar, se limita la agencia de las mujeres al espacio privado mediante el contrato sexual y se circunscribe al deber de cuidado de la familia. En este espacio la subjetividad femenina es definida de acuerdo con el cuidado proporcionado al marido (preocuparse por tu alimentación, vestimenta, tener un hogar acogedor, entre otras) y la disposición sexual requerida por este, siempre con vista a la procreación.

Y, en tercer lugar, afirma que el contrato matrimonial es un dispositivo socio-jurídico que modela la agencia y los afectos ⁶ de las mujeres. La teoría liberal sostiene el carácter contractual del estado de derecho, al sostener que el hombre se compromete por medio de un contrato ⁷ a abandonar el estado de naturaleza y respetar las leyes cediendo al estado la potestad exclusiva de la coacción. Este argumento transformó al sujeto en ciudadano al mismo tiempo que establecía la división política de lo público y lo privado. De modo tal que rigen dos derechos, el natural para la familia y el derecho del estado para el hombre que participa de la vida pública. La mujer tiene su capacidad reproductiva (desarrollado supra) como único capital que aporta al ámbito privado del hogar doméstico de allí la exclusión del ámbito público. Sin embargo, mediante el dispositivo del matrimonio, entendido como una herramienta de control de la sexualidad femenina para ordenar su deseo en función de la familia, se configura la paradoja de la inclusión y exclusión al mismo tiempo de las subjetividades femeninas de la esfera pública. En realidad, el contrato matrimonial es firmado por dos partes en relación asimétrica, un hombre libre y una mujer “naturalmente subordinada”, por consiguiente, está inhabilitada para firmar cualquier tipo de contrato salvo el matrimonial. La finalidad de la suscripción del contrato matrimonial es comprometerse a la obediencia, ceder la administración de los bienes de la mujer al marido y someterse a las obligaciones de la sociedad civil, cuyo ejercicio cede a su marido por derecho natural. En consecuencia, el contrato matrimonial dictamina que el amor maternal es el elemento central en la constitución de yo, de la subjetividad femenina, por lo cual el deseo sexual no reproductivo queda estigmatizado.

6 Entendidos como las capacidades de afectar y ser afectados, o el aumento y la disminución de la capacidad del cuerpo para actuar, para comprometerse, o conectar, según Macon que, transmitidos mediante la educación, la literatura, la sanción jurídica, la sanción moral entre otros, hacen deseables ciertas posiciones sociales para las mujeres y las ubican en ellas. Trabajar las disposiciones afectivas exceden el presente trabajo, sin embargo, es preciso mencionarlas como una consecuencia más de la separación del espacio público y privado.

7 Teoría del contrato social de Rousseau.

La definición de la frontera entre lo público y lo privado tuvo capital importancia en la vida social y cultural decimonónica argentina. Como sostiene Manso *El círculo que traza en derredor de la mujer es estrecho, inultrapasable*, por ello las mujeres luchaban por poder moverse de un ámbito al otro, ampliando su círculo. Acordamos con Caromina (2008) que *el discurso que salió a la luz al término de las Guerras de la Independencia y las contiendas civiles entre unitarios y federales devolvió a la mujer argentina al ámbito doméstico, después de haberle permitido una limitada participación en la actividad pública mediante la publicación de periódicos femeninos y la frecuentación de tertulias literarias*. La lucha denodada por ampliar su campo de acción pública, es lo que lleva a las escritoras a continuar su labor periodística y levantar su voz a través de los relatos de viajes; cuyas motivaciones personales se hacen visibles en sus relatos con el objetivo de legitimar su voz como agentes de la cultura literaria argentina. Tanto Manso como Mansilla acompañan a sus maridos en los viajes que les facilita el atravesar la frontera de lo privado a lo público, aunque desde diversos puntos de partida y llegada. Esta posición de marginación, en la medida que en principio no son el centro de la atención, les permiten tener una mirada reflexiva sobre ellas mismas para proyectar en sus obras la representación de la mujer que deseaban ser. Y, al mismo tiempo, transformarse en interlocutoras legitimadas para traducir lo ajeno, lo "otro", lo nuevo de sus viajes a los términos de la propia cultura para construir a partir de esas diferencias sus propias subjetividades creando, a la vez, un nuevo público lector femenino.

En el caso de Mansilla, construye una subjetividad legitimada por la alta cultura dominante de la época y la posición socio-económica proporcionada por su marido que le ofrece una perspectiva privilegia para describir la realidad del país que visitaba. Así lo deja plasmado la autora la indicar que, *Gracias al pasaporte diplomático, la ceremonia del reconocimiento del equipaje no tuvo lugar. El empleado dio una mirada rápida al pasaporte, escribió algo sobre un registro, pronunció un expresivo all right, y en mi calidad de lady, me entregó...* (Mansilla 2011:49) Sus relatos de viajes aparecen en *La gaceta musical* pero recién en 1882 (diez años después de su muerte) se publican como libro cuando la autora ya contaba con el reconocimiento de los círculos culturales porteños por sus colaboraciones en diarios y revistas como por la publicación del primer libro de cuentos infantiles argentino. Sin embargo, al momento de escribir sus experiencias en el país extranjero a instancias de sus amigos (vienta años antes de su publicación) se evidencia en la narración el deseo de legitimarse como una voz letrada, femenina y con vasta experiencia en viajes ya que, como hemos mencionado, estas escritoras buscan *reseñar con sus viajes una manera de apropiarse de ciertos derechos exclusivos de los varones. Accedieron así a la escritura como profesión y, en consecuencia, a la esfera pública.* (Borovsky 2019:8)

En su obra Mansilla (2011) afirma que *El viajero novel cae siempre en la falta de vestirse para desembarcar. En tanto el aguerrido, guarda sus galas para cuando haya sacudido el polvo del camino en la ancha bañera que en el hotel le aguarda.* Y en otro pasaje se puede leer: *... es menester haber vivido como yo algunos años en Estados Unidos e ir luego a Europa a luchar en Francia con los coches de galería.* (Mansilla 2011: 61) Ambas citas sitúan a la escritora como un sujeto experimentado en desplazamientos a las grandes civilizaciones de la época. Se legitima como conocedora del mundo no solo de modo factual sino literario ya que su obra está cargada de citas de escritores reconocidos en la época como también de los clásicos de la cultura letrada. Verbigracias: *Como las aguas de Leteo, la tierra produce el olvido y a veces la ingratitud o Diverse lingue orribili favelle. Recordé a Dante, sin poder remediar, [...] me encontré a cierta altura del muelle, delante de un muero humano, que vociferaba palabras desconocidas, como una legión de condenados.* (Mansilla 2011:48)

En cambio, para Juana Manso, el viaje fue producto de *los embustes con que el Cónsul americano en Pernambuco nos había trastornado el juicio.* Su viaje obedece a razones económicas ya que se encontraba exiliada en Brasil y decidió con su marido viajar a Estados Unidos con la intención de realizar una gira artística que les permitiera tener beneficios económicos. Por ello, la legitimación de Juana como enunciatrice se funda en su saber cultural tanto literario como musical compartido con su marido, como por haber vivido la experiencia (el “ver” y el estar en el lugar narrado en primera persona) que la habilita para calificar de vulgar, incultos y carente de belleza o aprecio por el arte a los habitantes de Norteamérica. Si bien, el motivo del viaje y los resultados del mismo no son iguales, sin embargo, al igual que Mansilla es el relato de viaje lo que le permite resquebrajar la frontera entre lo público y lo privado para hacer oír su voz.

6. Consideraciones finales

En el desarrollo precedente se aprecia cómo las escritoras se legitiman por medio de la construcción de un sujeto enunciatrice competente conforme a los parámetros culturales y sociales dominantes en la época en la Argentina. Se debe agregar que contribuye a su legitimación un conjunto de discursos relevantes circundantes como *los paratextos verbales, redactados personalmente para sus obras, las autoras perfilan la búsqueda de legitimación, puntualizan sobre el papel de la escritora –sus «temáticas», sus «necesidades»–, promueven una relación con el público, con la crítica especializada, etc.* (Sosias 2005: 59), o los discursos periodísticos en los cuales se plasmaban las ideas de las escritoras en relación a la mujer y su lugar en la sociedad (sobre todo Juana Manso empleaba este medio para expresar sus ideas feministas)

que conforman una red de textos que sostienen esas voces femeninas que pugnar por hacerse oír. En esta línea de pensamiento, podemos afirmar que las escritoras trabajadas buscan acceder a la esfera pública mediante sus relatos de viajes. Y, luego, mediante sus trabajos periodísticos al publicar sus obras en forma de folletín que creaba un espacio nuevo, intermedio entre la esfera pública y la privado, para poder realizar su profesión sin descuidar sus labores domésticas como afirma Coromina (2008), ya que este nuevo espacio borraba las fronteras claramente delimitadas entre el espacio masculino y el femenino. Este ampliar, atravesar o incluso por momento borrar las fronteras de ambos espacios representa una amenaza para la sociedad decimonónica y explicaría la ausencia de interés por sus obras de los escritores masculino contemporáneos, como también la necesidad de las escritoras de recibir el apoyo de ciertos escritores reconocidos, ya que como menciona Juana Manso en el *Álbum de señoritas de 1854 La sociedad es el hombre: él solo ha escrito las leyes de los pueblos, sus códigos; por consiguiente, ha reservado toda la supremacía para sí*, en consecuencia buscara el apoyo de Sarmiento.

Cabe agregar que dicha representación de los sujetos femeninos y sus roles sociales fueron impuestos como modelos en virtud de una epistemología regida por un paradigma patriarcal que naturaliza el sesgo de género y el androcen-trismo que funda el discurso hegemónico social de la época. Como sostiene Blanco la teoría feminista ha cuestionado *las "verdades" de un canon literario que a través de múltiples estrategias ha excluido a la escritora de sus "relatos maestros", es decir, de sus historias de la literatura.* (Zabala 1998: 10) Dicho lo anterior, es pertinente destacar que no es azaroso que en este período de la historia literaria argentina encontremos a escritoras que dejan de ser espectadoras pasivas del desplazamiento de sus maridos para convertirse en observadores atentas y legitimadas de las nuevas realidades espaciales y emocionales. Esta otra mirada innovadora y curioso encontró cause en la literatura de viajes, ya que *la literatura de viajes por su misma naturaleza está acostumbrada a traspasar confines. Más bien es su primer carácter: cruzar la frontera para ver qué hay al otro lado, comparar lo interior con lo exterior, el allí y el allá.* (Gnisci 2002: 243) En consecuencia, este género que nace para transgredir fronteras y que amalgama el registro privado o íntimo (de la autobiografía o el diario o las cartas) con el desplazamiento por el ámbito público por su carácter testimonial o de crónica, les ofreció el recurso idóneo para que las escritoras narraran su propia subjetividad y su lucha por ampliar su agencia social.

Referencias bibliográficas

AHMED, S. (2015), *La política cultural de las emociones*. México. PUEG.

- BOROVSKY, L. (2019), *Mujeres viajeras*. CABA. Adriana Hidalgo.
- COLOMBI, B. (2006), *El viaje y su relato*. <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=64004302>.
- (2010), “El viaje. De la práctica al género”, MARINONE, M. y TIMEO, G. (eds.), *Viaje y relato en Latinoamérica*, Buenos Aires, Katatay.
- COROMINA, I.S. (2008), “El álbum de señoritas y la emancipación de la mujer”, *Dialogía: revista de lingüística, literatura y cultura*, 3, 169-186. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/autor?codigo=2449095>.
- EMA LÓPEZ, J. E. (2004), “Del sujeto a la agencia (a través de lo político)”, *Athenea Digital*, 5. <http://antalya.uab.es/athenea/num5/ema.pdf>
- FEMENINAS, M. L. y SPADAROS, I. (2013), “Subvirtiéndolo las estructuras de los saberes: Algunas reconsideraciones sobre sus presupuestos”, *Labrus. Étudesféministes*.
- FOUCAULT, M. (1997), *Historia de la sexualidad. La voluntad de saber*, México, Siglo XXI.
- GNISCI, A. (2002), *Introducción de la literatura comparada*, Barcelona, Critica.
- KIRKPATRICK, S. (2004), *Mujer, modernismo y vanguardias en España (1898-1931)*, Madrid, Cátedra.
- LABANYIL, J. (2011), *Género y modernización en la novela realista española*, Madrid, Cátedra.
- MACON, C. (2020), “Rebeliones feministas contra la configuración afectiva patriarcal. Un relato posible para la agencia”, *Heterotopías*, 3(5), 1-19. <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/heterotopias/article/view/29038>.
- MANSILLA DE GARCÍA, E. (2011), *Recuerdos de viaje*, Córdoba, Buena Vista.
- MANSO, J. (2019), “Juana Manso. De los Estados Unidos a Cuba.”, BOROVSKY, L. (ed.), *Mujeres viajeras. Política, derechos y aventuras desde miradas pioneras 1864-1920*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 63-89.
- SOSA, C.H. (2005), “En los umbrales del texto: prólogos y legitimaciones, dedicatorias y complicidades (notas sobre el uso del paratexto en algunas escritoras argentinas del siglo XIX)”, *Verba hispanica: anuario del Departamento de la Lengua y Literatura Españolas de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Ljubljana*, 13, 59-68. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1410617>.
- ZAVALA, I. (coord.) (1998), *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana)*, vol. IV y V, Barcelona, Anthropos.

Syria Poletti, una inmigrante con mirada de viajera

Syria Poletti, an immigrant with a traveler's look

María Florencia Buret

Universidad Nacional de La Plata, Argentina

florencia.buret@gmail.com

orcid.org/0000-0002-3964-0561

Recibido: 26/2/23 Aceptado: 18/3/23

Resumen: Syria Poletti es una inmigrante italiana que arribó a la Argentina en 1938, cuando contaba con 21 años de edad. Tras aprender el español, escribió toda su producción literaria en esa nueva lengua. Debido a esta singularidad, la autora no dudó en concebirse como una escritora argentina. En su primera novela, *Gente conmigo* (1962), Poletti ficcionalizó elementos de su biografía y construyó un discurso particular donde, además de recuperar su experiencia como inmigrante, incorporó también su mirada como “viajera europea”, a juzgar por la inclusión de imágenes interpretativas sobre la Argentina y el carácter de sus habitantes. En función de esta hipótesis, los objetivos del presente trabajo serán: rastrear las tres perspectivas desde las que produce literariamente la autora –como inmigrante italiana, como “viajera europea” y como escritora argentina–; analizar el viaje en función de una reconfiguración de su identidad y, por último, identificar las estrategias desplegadas para ofrecer su interpretación de la Argentina.

Palabras claves: Poletti- Inmigrante- Viajera- (Auto)biografía- Argentina.

Abstract: Syria Poletti is an Italian immigrant who arrived in Argentina in 1938, when she was 21 years old. After learning Spanish, she wrote her entire literary production in that new language. Due to this uniqueness, the author did not hesitate to conceive herself as an Argentine writer. In her first novel, *Gente conmigo* (1962), Poletti fictionalized elements of her biography and constructed a particular discourse where, in addition to recovering her experience as an immigrant, she also incorporated her gaze as a “European traveler”, judging by the inclusion of interpretive images about Argentina and the nature of its inhabitants. Based on this hypothesis, the objectives of this work will be: to trace the three perspectives from which the author produces –as an Italian immigrant, as a “European traveler” and as an Argentine writer–; analyze the trip based on a reconfiguration of her identity and, finally, identify the

strategies she deploys to deliver her interpretation of Argentina.

Keywords: Poletti- Immigrant- Traveler- (Auto)biography- Argentina.

1. Heterogeneidad subjetiva en *Gente conmigo*

Gente conmigo, la primera novela de Syria Poletti, fue publicada en 1962 y galardonada un año antes con el Premio Internacional Losada. En sus páginas, la autora literaturiza fragmentos de su propia historia familiar a través del relato autobiográfico de Nora Candiani, su *alter ego* ficcional, quien desde la cárcel rememora las distintas etapas de su vida para descubrir la verdadera causa de su encierro. Para narrar esta novela, Poletti debe antes desandar su propia memoria y recuperar los recuerdos del proceso migratorio vivido. Es durante esta instancia de rememoración y de escritura, posterior a su período de adaptación al nuevo país, cuando la autora se reconfigura a sí misma. Tras este proceso de reformulación identitaria –que tiene lugar en la Argentina, en un contexto sociocultural caracterizado por su hibridación (García Canclini 1997)–,¹ Poletti se presenta, desde nuestra perspectiva, como un “sujeto heterogéneo” (Cornejo Polar 2003).² Acorde a su desempeño en actividades intelectuales de clara función religadora entre América y Europa,³ la autora despliega en *Gente conmigo* una serie de perfiles superpuestos e interrelacionados que será analizada en el presente trabajo.

-
- 1 García Canclini elaboró la noción de “hibridación” porque encontró en ese término mayor capacidad de abarcar diversas mezclas interculturales que con el de mestizaje, limitado a las que ocurren entre razas, o [el de] sincretismo, fórmula referida casi siempre a funciones religiosas o de movimientos simbólicos tradicionales. Pensé que necesitábamos una palabra más versátil para dar cuenta tanto de esas mezclas ‘clásicas’ como de los entrelazamientos entre lo tradicional y lo moderno, y entre lo culto, lo popular y lo masivo. Una característica de nuestro siglo, que complica la búsqueda de un concepto más incluyente, es que todas esas clases de fusión multicultural se entremezclan y se potencian entre sí [...] [además] una característica que llama la atención en América Latina es que la heterogeneidad es multitemporal (CANCLINI 1997:111). El concepto de “hibridación” resulta, entonces, muy conveniente para aplicar al contexto sociocultural de la Argentina de mediados del siglo XX, donde el entremezclamiento era complejo, por las distintas instancias inmigratorias impulsadas por el Estado desde el siglo XIX, y también fecundo, como lo prueba, por ejemplo, la obra de Syria Poletti.
 - 2 Cornejo Polar utiliza la categoría “sujeto heterogéneo” para caracterizar al sujeto latinoamericano. Mediante este término hace hincapié en su constitución a partir de identidades disímiles, oscilantes y heteróclitas, producidas luego del traumático proceso de colonización experimentado. El colono, al negarle al colonizado su identidad, rompe los vínculos que le daban autoridad y le impone otros que lo desarticulan. Pese a lo violento y lo destructivo de este complejo proceso, Cornejo Polar observa la emergencia de un nuevo sujeto a partir de los restos del colonizado y en interacción con el nuevo orden de cosas. En nuestro trabajo, empleamos esta categoría porque, tras contemplar el difícil proceso de adaptación que deben realizar los inmigrantes para formar parte de la cultura de arribo, consideramos que es un concepto sumamente funcional pues permite iluminar la compleja constitución identitaria del inmigrante y dar cabal cuenta de su irreductible heterogeneidad.
 - 3 Para visualizar este espacio de pertenencia fronterizo y religador es necesario tener presente la labor intelectual de Syria Poletti: por un lado, su trabajo literario con la figura del inmigrante; por el otro, sus actividades de traducción desempeñadas, por ejemplo, en la revista *Histonium*, en la segunda mitad de la década de 1940; y, en tercer lugar, su trabajo de difusión de la literatura hispanoamericana e italiana a través de programas radiofónicos. Fue redactora bilingüe en el SIRA –Servicio Internacional de Radiodifusión Argentina en el Exterior (1950-1955)–; redactora jefe de la RAE –Radiodifusión Argentina en el Extranjero (1955-1965)–; responsable de numerosos ciclos didácticos de Radio Nacional y LS1 y Radio Municipal. (SERAFIN 2018:140, n. 15)

Inicialmente, a través del estudio del personaje principal –y teniendo presente que la biografía de la propia autora confirma nuestra hipótesis general relativa a la literaturización de su recuerdo–, indagaremos en el proceso de adaptación al nuevo país, con el propósito de atender a la doble concepción identitaria de Poletti: como inmigrante italiana y como escritora argentina. Posteriormente, una vez delimitada esta bifrontalidad, analizaremos un tercer perfil, el de “viajera europea”, que se identifica en la novela a través de una serie de comentarios interpretativos sobre la Argentina y sus habitantes.

2. Poletti, una escritora bifronte

En *Gente conmigo*, como señalamos previamente, Syria Poletti ficcionaliza elementos de su propia biografía y, a través de la voz de Nora Candiani, logra verbalizar la zona comunicable de su experiencia migratoria personal y familiar. De este modo, procesa vivencias que, en su vida, posiblemente fueron linderas a lo traumático.

Con el personaje de Nora, la autora desanda su propia memoria para revivir y reelaborar algunas de las escenas de abandono y de exclusión sufridas. La dinámica emigratoria de los Candiani, descrita con detalle en la novela,⁴ condice con las circunstancias históricas vividas por la familia Poletti.⁵ En ambos casos, los padres emigraron llevando consigo sólo a dos de sus cuatro hijos, quedando el resto en Ita-

4 Antes de describir la emigración de los Candiani, la narradora señala que la partida de los jóvenes a otras naciones era un fenómeno muy habitual en su tierra natal, una opción casi insoslayable: *Mi pueblo era como el centro del universo: generador de artesanos que se irradiaban a los cuatro rumbos. Un pueblo como Vishnú [...] [que] tenía muchos brazos en un solo cuerpo. / Era un vivero de muchachos aptos para todo: para excavar zanjas en África; poner dinamita en las minas de Bélgica; fundir acero en Alemania; levantar rascacielos en Nueva York y Talar bosques en el Chaco. Eran los elegidos del progreso. O sus esclavos. Por eso las mujeres debían ser sólidas y muy buenas paridoras de hijos [...] Así se explica que para América se marchara también mi padre, con su oficio de pionero, y mi madre, con sus críos rubios y robustos. Así se comprende por qué resolvieron dejar a dos hijas, Bertina, tan trabajadora y formal que ya les procuraba dinero, y yo, porque no les habría sido útil para sembrar ni para criar hombres con ese físico endeble y el extraño oficio que me circulaba en la sangre como otra deficiencia.* (POLETTI 1967:12)

5 Según la información extraída de CEMLA (Centro de Estudios Migratorios Latinoamericanos), el primero en viajar fue el padre de Syria, Giuseppe Poletti, de 44 años y de profesión carrero, que arribó a la Argentina con el barco “Red Italiana” el 10 de mayo de 1924. El 20 de agosto de 1925, en el navío “Sofía”, le siguieron la madre de la escritora –registrada como Santiago Pasquali (aunque mencionada en las reseñas biográficas con diferentes nombres: Juana, Giacoma o Giannina)– y dos de sus hijos –Mietta de 14 y José de 4– para afincarse en Gualeguay, provincia de Entre Ríos (MEDRANO 1992:35). Muchos años después, el 27 de diciembre de 1937, en el barco “Oceania”, arribó al país Erina “Beppina” de 25 años y, el 7 de agosto de 1938, en el “Principessa Giovanna”, Syria con 21. Tras un periplo por diversas provincias argentinas –Entre Ríos, Rosario y Córdoba– finalmente la escritora se radicó en la ciudad de Buenos Aires. Según la información que aporta Carmen Medrano, alumna de uno de los talleres literarios dictados por la autora, Poletti habitó un departamento ubicado en la calle Venezuela N°1449 (dto. 2 D) que fue *centro de animadas reuniones de artistas y escritores. Allí iban sus amigos: Marco Denevi, Mabel Mármol, Osvaldo Calatayud, Enriqueta Muñiz, Víctor Fuentes, el poeta español; Atilio Dabini, el escritor compatriota de Syria; Viviano Parravicini, Fanny Ezcurra. También iba Ernesto Sábato. Y Raúl Soldi, que dibujó tantas portadas para su amiga escritora* (MEDRANO 1992:36). Luego, en la década del 70, Syria se convirtió en la dueña del departamento de la calle Rincón al 700, *amplio para ella sola, lleno de luz.* (MEDRANO 1992:36)

lia al cuidado de distintos parientes. Nora, como Syria, inicialmente fue amparada por su abuela.⁶

Años después, en el puerto de Trieste, Poletti revive junto a Nora otra instancia traumática de su propia exclusión: a causa de un defecto físico, no se le permite embarcar con su hermana rumbo a la Argentina.⁷ Las disposiciones sanitarias, por lo general, estaban destinadas a obstaculizar el ingreso al país de aquellas personas que pudieran constituir una carga económica para el Estado.⁸ Este marco legal, en la novela de Poletti, es cuestionado por la narradora quien, mediante su oficio de traductora, brega –con diferentes niveles de consciencia– a favor de los injustamente relegados.

Si bien los Poletti y los Candiani inician el proceso migratorio siguiendo la dinámica habitual –primero, parte el padre y, poco después, la esposa y los hijos–, los viajes de la autora y de su hermana Erina –las hijas que habían quedado relegadas en Italia– son singulares y delimitan los pasos de Nora y Bertina descritos luego en la novela. Estas particularidades remiten a las características del viaje de las hermanas: lo hacen por separado, a causa de las mencionadas restricciones inmigratorias, y lo emprenden entre trece y catorce años después de la partida de los padres. Tras un reencuentro familiar poco religador,⁹ las hermanas terminan asentándose en Buenos Aires, nuevamente lejos de la familia de origen.

Además de ofrecer literaturizado el recuerdo migratorio de la autora, *Gente conmigo* ficcionaliza también el proceso de adaptación que experimentó Poletti en el nuevo país. Según la clasificación elaborada por el psicólogo canadiense John W. Berry (2001) –que identifica cuatro tipos de adaptación: por integración, por asimilación, por separación y por marginación, de acuerdo a las relaciones que el individuo logra establecer o no con la cultura de arribo y la de su tierra natal–, Nora Candiani, en un primer momento, habría asimilado los aspectos dominantes del nuevo imaginario, rechazando inicialmente la propia cultura. Su frase *Hay que despellejarse jirones de piel antes de adaptarse* (Poletti 1967:78) explicita muy gráfica y crudamente el doloroso proceso. Esta adaptación por asimilación implica una desvinculación con el lugar de origen que también está explicitada en la novela: *Atareada en asimilarme al ambiente, no tuve tiempo para desandar memorias [...] Tenía una especie de afán por*

6 La abuela materna de Syria Poletti se llamaba Elisabetta Ballarin.

7 Además de las exclusiones mencionadas, en la novela se narran otras expulsiones vividas por Nora Candiani en otras dos áreas específicas: la del amor y la de la maternidad. (Aspecto analizado en BURET 2021a y 2021b).

8 Temática abordada en BURET 2021b.

9 Nora describe este encuentro mediante una metáfora vegetal: *Al cabo de quince años de separación, cualquier gajo ha reproducido los tejidos desgarrados por el corte. Y ya no necesita del tronco. [...] mi gajo vivía por sí mismo* (POLETTI 1967:35).

desasirme de los lazos que me ligaban a mi país de origen. (Poletti 1967:37-44)

La adaptación exige, además, la adquisición de una nueva lengua, que Nora aprende a la perfección, tal como se puede inferir del comentario que pronuncia con respecto al Príncipe Zedir, un pianista italiano que fingía ser árabe y *hablaba un castellano de tono argentino semejante al mío.* (Poletti 1967:59) Frente a este nuevo enmascaramiento del personaje italiano, Norma se siente defraudada y este sentimiento experimentado es significativo en tanto sugiere cierta mirada crítica, por parte de la narradora, hacia el proceso de asimilación. Si bien Nora inicialmente buscó adoptar la nueva cultura, luego trató de religar su doble pertenencia italiana y argentina, intentando integrarlas. Primero, se valió de su profesión de traductora y luego, desde la cárcel, mediante el oficio heredado de su abuela –el de redactora de cartas–, intentó que los inmigrantes analfabetos no se desvincularan de los familiares que habían permanecido en Italia. Estas tareas, que conferían a la narradora el papel de puente conector entre esas dos orillas que indudablemente la habitaban, también representan metonímicamente la bifrontalidad de su creadora, su heterogeneidad.

Por ser inmigrante, Syria Poletti, al igual que su personaje, debió adaptarse a la nueva cultura por asimilación. Aprender el idioma de los argentinos fue, según confiesa la escritora en una entrevista, el *tributo mínimo que debía pagar como extranjera.* (Poletti 1967:153) Pero, además, la autora escribió toda su producción literaria en esa segunda lengua y, debido a esta elección, frente a la pregunta relativa sobre su nacionalidad, responde:

Yo nací y me formé en Italia; pero como escritora, no sólo me considero argentina: soy argentina. No solamente porque aquí gesté, escribí y publiqué mis libros, sino porque uno, como escritor pertenece al área en cuyo idioma se expresa. El instrumento con que yo me expreso es el idioma de los argentinos, con todo el substratum cultural que ello implica, por lo tanto, soy hija del país, porque el idioma es como la sangre de un país. (Poletti 1977:153)

Leyendo esta declaración, *Gente conmigo* se revela como una novela en la que la autora despliega su heterogeneidad pues, al tiempo que –mediante el dominio del lenguaje– demuestra ser una escritora argentina, la historia de Nora ilumina un perfil más profundo de Poletti, aquel que está ligado a su condición de inmigrante y a su italianidad.

3. La mirada de la viajera

Presentada ya la bifrontalidad de la escritora –y, en consecuencia, también,

la de Nora Candiani—, pasaremos ahora a analizar un tercer perfil, apenas delineado, pero cuyas perspectivas entran en tensión con el posicionamiento de Poletti como escritora argentina. Contemplado en su aparición temporal, este tercer perfil “de viajera europea” es, en realidad, más arcaico que los otros dos rostros mencionados y es esta anterioridad la que subraya, aún más, la heterogeneidad subjetiva que se manifiesta en *Gente conmigo*. Este perfil se descubre en las primeras concepciones e impresiones del país que Nora recupera al realizar su relato retrospectivo desde la cárcel, es decir, cuando reencuentra su mirada de recién llegada, de forastera que analiza la Argentina a partir de categorías procedentes de su tierra natal y no de esa realidad nueva que busca entender y describir.

Esta mirada foránea se cristaliza en la palabra “monstruo” a la que apela la novela como un oscuro *leit motiv*, en consonancia con la creencia de que en América existía un gigante híbrido que se comía el corazón de los hijos y que luego exigiría la muerte de los padres: *Es necesario [...] que sus huesos abonen esta tierra, para que nosotros podamos pisar firme y distinguir el canto de los pájaros. / Es lo que exige el monstruo.* (Poletti 1967:36)

Este término de perfiles míticos había sido utilizado por doña Martina, la vieja más vieja del pueblo (Poletti 1967:14), para tratar de explicar lo incomprensible: la conducta de los emigrados, su desapego, la ausencia de cartas y esa inexplicable metamorfosis que operaba en ellos al regresar: *si volvían era para ser otros. Eran americanos. Tan americanos que las pobres madres no sabían cómo tratar a sus nuevos hijos de tan [...] distintos que eran.* (Poletti 1967:14)

Para Nora no había dudas: en América había un monstruo que *no solamente se comía a los varones, sino también a las mujeres, a las dueñas de la raza* (Poletti 1967:15), por eso, su madre nunca le había escrito. Y por esta razón, también Nora, ya emigrada, demoró en responder las constantes cartas de su abuela:

Quería saber si teníamos paz y trabajo, si nos entendíamos con los nuevos hermanos y cómo era el país. Nunca mencionó el anterior silencio de mis padres [...] nunca reprochó mi silencio. Lo había previsto. Me resultaba penoso escribirle. ¿Cómo explicarle lo que ella intuía y ya perdonaba? [...] Además, me refugiaba en la ilusión de volver a su lado. (Poletti 1967:38)

Posiblemente, ya en América, Nora resignifique ese silencio como una instancia necesaria para llevar a cabo el proceso de asimilación, uno de los tantos costos que los inmigrantes debían pagar en el camino de su adaptación, para formar parte de la realidad cultural del país de arriba. Cuando, finalmente, la narradora se decida a escribir la carta que su abuela nunca llegaría a leer –pues moriría antes

fusilada por los alemanes—, describe con su primigenia mirada de extranjera cómo era el país del monstruo:

Le dije que el país y la gente no se comportaban como nuevos [...] Parecían más bien agobiados o hastiados, por una carga de experiencia a priori que los volvía escépticos y desconfiados. [...] [T]odos vivían como si estuviesen esperando la llegada de un gran país [...] Mientras tanto, había que esperar, y cada uno llenaba las esperas con desgana, buscando su propia comodidad. Y es lógico que durante las esperas a nadie se le ocurra [...] comenzar grandes cosas. / También intenté explicarle por qué la Argentina absorbe y nivela [...] ‘Se diría que este país tuviese la sangre aguada y que necesitara de la sangre de muchas razas para vivificarse y crecer. Entonces chupa y crece, crece dilatadamente, pero en el fondo está intoxicado por las sangres que no logra asimilar. Y así se torna cada vez más desprovisto de vitalidad y [...] más ávido de humanidad. (Poletti 1967:38)¹⁰

Nora aclara que esto lo escribió bajo la *impresión del primer contacto* (Poletti 1967:38), es decir, explicita que esas habían sido sus primeras lecturas como viajera europea. Por otra parte, y en este punto, es interesante señalar que, en el parlamento citado, resuenan las reflexiones de otro viajero, el español José Ortega y Gasset, quien había visitado la Argentina en tres oportunidades: 1916, 1928 y 1939/42. Consideramos necesaria una breve mención de sus ideas para visibilizar el tercer perfil de Poletti, dado que las impresiones de Nora sobre la Argentina “dialogan” con algunas apreciaciones del visitante español. Así, la explicación que la narradora da a su abuela sobre *por qué la Argentina absorbe y nivela [a] las gentes de otros mundos* (Poletti 1967:38) está vinculada con la apreciación que Ortega y Gasset brinda en sus *Impresiones de un viajero*, con motivo de su primera visita. Allí el filósofo alude a la porosidad de la Nación argentina, al potencial peligro de desorden y falta de solidaridad que acarrea, pero también a la posibilidad de superación de tal peligro gracias a un “talento de Estado”, similar al que tuvo en el pasado la minoría castellana:

10 En la semblanza que Carmen Medrano publica sobre Poletti en la revista *Todo es historia*, esta autora cita un fragmento del país del monstruo descrito en la novela y acota que Syria es sincera, que esa descripción es una de las tantas reflexiones que invitan a pensar [y] a discutir y que [n]o sólo interesaba a los extranjeros, también despertaba la curiosidad del lector del país, para saber qué opinaba una escritora, inmigrante inteligente sobre el espectáculo que le ofrecíamos. (MEDRANO 1992:35-6) Desde nuestra perspectiva, Medrano concibe a Poletti como un sujeto monolítico, una inmigrante italiana, sin advertir los otros perfiles de la escritora que, como intentamos demostrar, dialogan, se complementan, se superponen y entran en tensión. Apreciaciones del mismo tenor nos despiertan los comentarios de Ivonne A. Bordoís quien, en la reseña publicada en *Sur*, en 1963, señalaba que frente a frases de la protagonista del estilo “Me parece que este país necesita de una fermentación orgánica... para engendrar rebeldías positivas” comprobamos que la novela deja de ser revelación, pregunta, solicitado misterio, para pasar a ser ensayo, ideario, sociología, buena voluntad: en síntesis, ausencia de literatura. (BORDELOIS 1963:89) La “crisis” genérica identificada por la reseñista podría leerse, desde nuestro punto de vista, como el particular objeto cultural que produce un sujeto heterogéneo como Poletti, quien en *Gente conmigo* presenta “activos” algunos de esos rostros que, a lo largo de su vida, fue encarnando.

El pueblo criollo rompe el hermetismo tradicional de las razas y ha sabido hacer de su nación un volumen perfectamente poroso donde pueden entrar hombres de todas razas, de toda lengua, de toda religión y de toda costumbre. [...] Tener esta fuerza de atracción es ya muy difícil. Pero no es esa vuestra virtud característica. Porque ello trae el peligro de que esa facilidad en la recepción del extraño, esa porosidad de la sociedad, produzca [...] [una] vida desordenada, inquieta, turbulenta, brutal e insolidaria, menguas todas estas que impiden las grandes obras del esfuerzo aunado y común [...]. El talento [...] [es] absorber hombres de toda oriundez, raza, religión en la unidad de un Estado. Porque frente a la idea de nación, que supone centenaria comunidad biológica, significa la idea de Estado un poder imperativo de hacer mantenerse en laboriosa convivencia grupos humanos de sangres diversas y aun antagónicas. Tiene el pueblo criollo el talento de Estado; [...] [e]l mismo talento tuvo en España, en la era de la Reconquista, nuestra minoría castellana, cuando frente a los instintos dispersos de las nacionalidades periféricas –Galicia y Asturias, Vasconia, Aragón y Cataluña– supo imponer un ideal de integración, la unidad superior de ‘una’ España. (Ortega y Gasset 1965:366)

Posteriormente, en su artículo “La pampa... promesas”, escrito con motivo de su segunda visita, el pensador español reflexiona sobre extensión pampeana y el carácter de los argentinos que, en lugar de abocarse a la vida efectiva, estaban pendiente de la vida prometida:

La Pampa promete, promete, promete... Hace desde el horizonte inagotables ademanes de abundancia y concesión. Todo vive aquí de lejanías – y desde lejanías. Casi nadie está donde está, sino por delante de sí mismo [...] La forma de existencia del argentino es lo que yo llamaría el futurismo concreto de cada cual. No es el futurismo genérico de un ideal común, de una utopía colectiva, sino que cada cual vive desde sus ilusiones como si ellas fuesen ya realidad. [...] Pero esas promesas de la Pampa tan generosas, tan espontáneas, muchas veces no se cumplen. Entonces quedan hombre y paisaje atónitos, reducidos al vacío geométrico, a la monotonía de su primer término. (Ortega y Gasset 1963:638-9)

Es con esta reflexión con la que pareciera dialogar la apreciación de Nora cuando señala que, como los argentinos están esperando la llegada del gran país, nadie emprende *grandes cosas*. (Poletti 1967:38) En el uso de la palabra “cosas” resuena también la famosa frase que Ortega y Gasset pronunció en su tercera visita: *¡Argentinos, a las cosas, a las cosas!*. (Aguilar 2016)

Volviendo al análisis del tercer perfil en *Gente conmigo*, cuando Nora se enteró de la muerte de su abuela, advirtió la presencia del monstruo en sí misma: sintió que el cordón umbilical que la mantenía adherida al viejo mundo se había roto. Lo siguiente fue el nacimiento de un amor por el país de acogida: *hoy [...] tan mío que lo mismo podría injurarlo como dejarme matar por él*. (Poletti 1967:37) Movilizada por

este sentimiento, posiblemente, Nora cuestiona ciertas actitudes de sus habitantes. Por un lado, habla del “no te metas”,¹¹ *que coloca a los argentinos en un limbo con respecto a la realidad social* (Poletti 1967:143); por el otro, considera que *el amor de los argentinos por su país es una suerte de nostalgia por algo perdido [...] una patria hermosa pero remota; irresucitable.* (Poletti 1967:145)

Desde una segunda perspectiva, la mirada viajera de Nora percibe que, en realidad, *los hechos diarios* no parecen resultar del *choque de razas y culturas* –como inicialmente había sugerido a través de la imagen del monstruo indigestado–, sino que era consecuencia de *actitudes decrepitas* y de un *conformismo solidificado*. (Poletti 1967:144) Continuando estas ideas –y mientras auxilia a una familia de calabreses que habían sido engañados–, la narradora reflexiona:

Fueron nuestros padres quienes nos inculcaron que éste es un país de paso, donde uno tiene que trepar hábilmente para arrebatar posiciones ventajosas, paradójicamente al margen de la realidad nacional. / Ellos consideraron a Europa como el país verdadero. Y no pensaron que con su desapego por el país de tránsito nos cortaban de los centros de circulación nerviosa. (Poletti 1967:145)

De las palabras de Nora pareciera desprenderse la idea de que esa perjudicial cultura del no involucrarse, y que ella combate constantemente a través del cumplimiento de un oficio solidario, nace de cierta apreciación de la Argentina como país transitorio. Como inmigrante y escritora, Poletti emite estas apreciaciones recurriendo, al menos, a tres estrategias: por un lado, el discurso novelesco, que le permite escudar su mirada crítica e interpretativa bajo el concepto de “ficción”; por otro lado, el diálogo que sus opiniones entablan con las apreciaciones de otro viajero, el español Ortega y Gasset; y en tercer lugar, la examinación de la situación argentina desde distintas perspectivas distintas: como viajera extranjera, como inmigrante italiana y como escritora argentina.

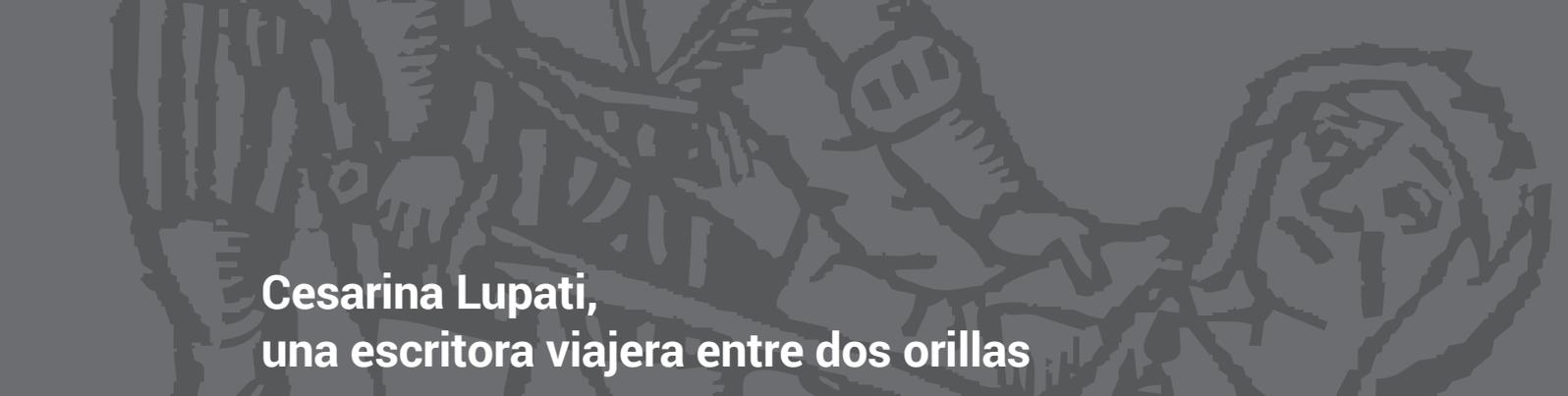
Para finalizar, podríamos señalar que la confusión identitaria de Nora –quien manifiesta *no sé dónde acabo yo y dónde nacen los demás [...] Estoy como saturada de los demás, como preñada. [...] soy ... [...] como un documento imposible de traducir a un idioma exacto* (Poletti 1967:34)– constituye, de algún modo, otro principio de reflexión acerca de la nueva reconfiguración identitaria de la Nación argentina que, como Poletti, como esta escritora bifronte, necesariamente debe asumir su heterogeneidad, hacerse plena en su fecunda hibridez cultural.

11 Frente a esta caracterización, Bordelois acota: *la cansada –aunque siempre legítima– definición del argentino por el “no te metas”* (1963:90), dando cuenta así de que Poletti “recoge” y hace suyas apreciaciones de la época.

4. Bibliografía

- AGUILAR, Enrique (2016), "La Argentina, interpelada por Ortega y Gasset", *La Nación*, 13 de junio. <https://www.lanacion.com.ar/opinion/la-argentina-interpelada-por-ortega-y-gasset-nid1908316/>.
- BORDELOIS, Ivonne A. (1963), "Syria Poletti: *Gente conmigo*. (Losada, Buenos Aires, 1962)". *Sur*, 283, 88-90.
- BRAVO HERRERA, Fernanda Elisa (2012), "Syria Poletti y el oficio de escribir exilios", en GRILLO, Rosa María (a cura di), *Penelope e le altre / Penélope y las demás*, Salerno, Oèdipus, 283-304. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4236602>.
- (2016), "Espacios autobiográficos y de la Memoria en Syria Poletti", *Gramma*, XXVII, 56, 121-135.
- BURET, María Florencia (2021a), "Leyes y encierro: lo absurdo y la rebelión en *Gente conmigo* de Syria Poletti", *Congreso Virtual Internacional "Discursos cautivos. Mujer, escritura y reclusión"*, Universitat de València, 8 y 9 de abril de 2021. <https://www.youtube.com/watch?v=p2JST8qylpA>.
- (2021b), "La mordedura de lo real en *Gente conmigo* de Syria Poletti", *Recial*, Córdoba (en prensa).
- BERRY, John W. (2001), "A psychology of immigration", *Journal of Social Issues*, 57.3, 615-31.
- CEMLA, "Centro de Estudios Migratorios Latinoamericanos". <https://cemla.com/>
- CORNEJO POLAR, Antonio (2003), *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*, Lima, Latinoamericana Editores.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor (1997), "Culturas híbridas y estrategias comunicacionales", *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*, 3.5, 109-128.
- MEDRANO, Carmen (1992), "Entonces La mujer. Syria Poletti", *Todo es historia*, 34-36. Año XXVI.
- ORTEGA Y GASSET, José (1963), "La Pampa... promesas", *Obras completas. Tomo II. El Espectador (1916-1934)*, 635-642, Madrid, Revista de Occidente.
- (1965), "Impresiones de un viajero [1916]", *Obras completas. Tomo VIII*, 361-371, Madrid, Revista de Occidente.
- POLETTI, Syria (1967), *Gente conmigo*, Buenos Aires, Losada.
- (1977), "Reportajes periodísticos a Syria Poletti", *Taller de imaginaria*, 143-171, Buenos Aires, Losada.

SERAFIN, Silvana (2018), "Syria Poletti en su laberíntico deambular entre realidad y ficción", *Hispanic Studies Review*, 3.2, 136-149. https://hispanicstudiesreview.cofc.edu/issues/vol3_no2_2018/12-hsr-vol-3-no-2-2018-serafin.pdf.



Cesarina Lupati, una escritora viajera entre dos orillas

Cesarina Lupati,
a writer traveling between two shores

Fernanda Elisa Bravo Herrera

Universidad de Buenos Aires, Argentina

fernandabravoherrera@gmail.com

orcid.org/0000-0003-1764-8375

Recibido: 10/3/23 Aceptado: 5/4/23

Resumen: Este trabajo se propone reconstruir desde el comparatismo las representaciones e inscripciones vinculadas con la errancia, es decir, con el desplazamiento entre Argentina e Italia en una selección de textos periodísticos dispersos de la escritora italiana Cesarina Lupati (1877-1957). Se tiene en cuenta para ello dos experiencias: la del viaje como protagonista y la de la emigración como observadora. En ambas se reconoce un proceso hermenéutico que implica una perspectiva de ambos fenómenos y se perfila como una configuración identitaria y política. Algunas de las cuestiones que se estudiarán son la emigración, la conformación identitaria, el proceso de nacionalización y la construcción del Estado-Nación, las representaciones de Argentina y de los argentinos y de las relaciones con Italia y los emigrantes italianos, los varios compromisos políticos y culturales, declinados desde la pedagogía, el feminismo y el pacifismo. Con este artículo se espera contribuir en la recuperación de una producción rica, no solo por su valor documental sino también literario, poniendo la luz en la figura de esta escritora marginada olvidada.

Palabras clave: Escritura femenina- Viaje- Emigración- Imaginario- Identidades.

Abstract: This article intends to reconstruct from comparativism the representations and inscriptions linked to wandering, that is, to the displacement between Argentina and Italy in a selection of scattered journalistic texts of the Italian writer Cesarina Lupati (1877-1957). Two experiences are taken into account for this: that of the trip as a protagonist and that of emigration as an observer. In both, a hermeneutic process is recognized that implies a perspective of both phenomena and is outlined as an identity and political configuration. Some of the issues that will be studied are emigration, identity formation, the nationalization process and the construction of the Nation-State, the representations of Argentina and Argentines

and relations with Italy and Italian emigrants, the various political commitments and cultural, declined from pedagogy, feminism and pacifism. In this way, it is expected to contribute to the recovery of a rich production, not only for its documentary value but also for its literary value, shedding light on the figure of this forgotten marginalized writer.

Keywords: Female Writing- Travel- Emigration- Imaginary- Identities.

1. Palabras preliminares

Cesarina Lupati constituye una figura olvidada en el espacio italiano que, sin embargo, debería ser rescatada y estudiada también en Argentina, no solamente por su producción indefectiblemente unida a sus experiencias en este país, sino también por su labor extra-literaria como feminista, preocupada por la educación y defensora de los emigrantes. Puede señalarse el amplio periplo ideológico que acompañó los años turbulentos y llenos de cambios en que vivió, entre 1877 y 1956 (Rovito: 1907: 148; Farina 1995: 651) y que se inscribe en su poliédrica producción, en su mayor parte dispersa y de difícil acceso, (Bravo Herrera 2022) Su rescate significa reconocer su lugar en el centro de la escena cultural e intelectual, el valor de su acción y de su palabra como mujer, escritora, periodista independiente, activista, con todas las contradicciones, paradojas y certezas que implicaba escribir y participar en esas décadas. La mirada de Lupati, por otra parte, siempre estuvo atenta a los hechos contemporáneos de los que fue testigo, a los conflictos sociales y políticos, a los cruces internacionales, a la lucha ideológica, eligiendo con convicción posiciones que defendía con vehemencia constante y radical argumentación.

La educación fue también otra de sus preocupaciones y a los niños dedicó gran parte de su producción, con novelas que seguían los cánones de la literatura infantil y, sin embargo, lograban introducir cuestiones vinculadas con problemáticas cercanas, que había observado o que eran contemporáneas, logrando un equilibrio entre lo ficcional, lo maravilloso y lo histórico referencial. Como ejemplo de esta producción puede citarse *Il tesoro nascosto. Romanzo per fanciulli* (1920a), en donde se reconstruye el mito de América en Argentina, como tierra de concreción de utopías, y son protagonistas niños solos en un mundo que puede presentarse hostil y en el cual deben aprender a crecer.

Son bien precisas las constantes en la escritura de Lupati: la construcción del Estado-nación, la consolidación del sentido de patriotismo, los conflictos identitarios bajo el signo del desplazamiento migratorio, la educación como clave para

el progreso, la guerra como instancia de rescate y sacrificio histórico-social, la conmiseración y el orgullo frente al fenómeno migratorio, la necesidad de reconstruir y redimir la patria, la extensión de la nación, la experiencia y el testimonio de sus viajes a Argentina. Son constantes que pueden presentar variables y declinaciones, pero más allá de esto, permiten delinear la particularidad de una escritura, atenta al presente, al pasado y al futuro de una comunidad más allá de las fronteras nacional y bajo el signo, en muchas ocasiones, de una sufrida humanidad perdida.

En este artículo se abordarán algunas de estas múltiples cuestiones atendiendo un doble eje: por una parte, lo identitario a partir de la emigración y la conformación del Estado-nación y, por otra, la alteridad en las relaciones con la Argentina y los argentinos, que, en última instancia, se resuelve como un espejo en elipsis, devolviendo el propio rostro.



Retrato de Cesarina Lupati.
En: Maria Bandini Buti,
*Enciclopedia biografica
e bibliografica italiana:
poetesse e scrittrici*, (Roma,
1941), vol. 1, 345.

2. Emigración, identidades y conformación del Estado-Nación

En el artículo “Italia lontana” (1923), publicado en *La lettura: Rivista mensile del Corriere della Sera*, Cesarina Lupati reivindica la necesidad de reconocer, como parte constitutiva de la nación italiana, el “territorio” que se encuentra fuera de las fronteras nacionales y en el cual viven emigrantes italianos y asumir la centralidad de la emigración, *fenomeno naturale della nostra esuberante vita nazionale, un fenomeno che come tutti i fenomeni di natura, ha un lato di bene e un lato di male, e va studiato diretto e arginato per nostro bene*. (1923: 521)¹ De esta manera, Lupati reformula el proyecto de adhesión de la *Italia irredenta* que debe recuperarse para lograr la ansiada unidad y la conclusión del proyecto *risorgimentale*, al proponer una reconfiguración del Estado que atienda una población hasta entonces marginada, pero que requiere su rescate. De esta manera se extiende el manifiesto del *irredentismo*, con sus bases en los conceptos de nación y de soberanía nacional, (Cattaneo 2019) al concebir como propios territorios que se encuentran en manos extranjeras, pero

¹ Todas las citas de textos de Cesarina Lupati siguen la grafía de las ediciones y las publicaciones.

que por cultura, tradición e historia son, en realidad, italianos. Para la escritora, esa *Italia lontana, sparsa nel mondo*, (1923: 515) conforma una clave en la definición identitaria de una nación homologada con el concepto de “patria”, es decir, una estructuración a partir del vínculo indisoluble con una cultura. Desde esta nueva forma de *irredentismo*, es posible reclamar como propios espacios y territorios en los que se asentaron las masas migrantes, justificándose así la necesidad de su incorporación, sea como forma para remediar los daños y los sacrificios de la emigración, sea para anexas lo positivo y virtuoso de la misma. Desde esta perspectiva, al apoyarse en el proyecto del *irredentismo*, Lupati construye el concepto de comunidad nacional con un espesor biopolítico, pues define la pertenencia desde una doble matriz, cultural y sanguínea, a partir de la cual se redefinen el Estado-Nación y sus lábiles fronteras.

En este mecanismo identitario, la nostalgia articula el sentimiento de pertenencia y el reconocimiento de una distancia instaurada por el desplazamiento migratorio. Tan determinante es que resulta una ecuación definitoria, de igualdad de términos, como lo enuncia Lupati: *chi dice emigrazione, dice nostalgia*. (1923: 516) Es importante considerar, en contrapunto con esta representación, las reflexiones de Svetlana Boym, quien concibe a la añoranza como un sentimiento de pertenencia, por lo que la distancia en relación con la propia comunidad –imaginada, construida en los discursos que la vuelven imaginable, como lo propone Benedict Anderson (1991)– es una forma de lo que denomina *abismo de la alienación*. (2015: 335) Paradójicamente el sentimiento de alienación que nace por la emigración resulta, para Lupati, uno de los rasgos identificatorios de la italianidad, ya que *nessuno più dell’italiano soffre nella lontananza del suo paese; nessuno più di lui spasima per il desiderio di tornarvi*. (1923: 516) Esto se justifica por la belleza de la tierra, una *patria troppo bella que entra nei sensi e nel cuore con tutti i suoi incanti in modo di esserci spasmodicamente presente ovunque si vada*. (Lupati 1923: 516) En el artículo “Rondini italiane”, publicado en 1916 en la revista mensual del Touring Club Italiano, Lupati elogia el sentido patriótico de los emigrantes, incluso de aquellos más humildes, describiendo la construcción de Italia como una madre, en cuanto el italiano *non si rassegna, non s’abituava alla lontananza: Italia ce n’è una sola! Quanto di tenerezza è in questo assioma che usiamo riferire alla madre, sia inteso alla lettera per quanto riguarda i rapporti nostri con la patria*. (1916: 107) Por esto, para Lupati, el emigrante es siempre como una golondrina que tiene su nido en Italia y regresa –o espera regresar– a su Patria: *Povera rondine italiana! Ovunque essa migra, il suo nido è qui [...] pendulo nido delle soavi memorie e delle supreme speranze!*. (1916: 107) En el artículo “Paradiso degli esuli”, publicado en 1937 en *Pro Pace. Almanacco*, editado por la “Società per la pace e la giustizia internazionale”, Lupati retoma la descripción de este rasgo italiano, que caracteriza tanto a la nostalgia, como a la unión indisoluble del emigrante con su tierra de origen y la naturaleza extraordinaria y superior de esta en conjunción con

el territorio de la pampa argentina, que acentúa –casi metafísicamente– ese sentimiento:

lontano dalla patria, l'italiano, assai più di qualunque altro, soffre di una malattia segreta e dolorosa che, come una lenta etisia, mina l'esistenza rendendo vano ogni bene: la nostalgia.

Per altri, l'esilio fra noi è senso di liberazione e di rinascita, è gioia di luce, in un paese incantato; per noi è malinconia infinita della "pampa" argentina... (1937: 52)

En la propuesta de Lupati, además de la concientización de la superioridad emotiva y nacional como factor determinante para justificar la nostalgia de los emigrantes, se confirma el complejo mecanismo por el cual muchos italianos sintieron su pertenencia identitaria nacional después de haber emigrado, es decir, la auto-percepción como italianos ya lejos de su país. Se despliega, entonces, una narración en la que se construyen mitos y estrategias para sostener una identificación cultural que permite, por una parte, la cohesión nacional y, por otra, rescatar de la humillación la "misericordia errante" descrita por Edmondo De Amicis en *Sull'Oceano* (1890: 201). La emigración, aun siendo percibida como una hemorragia y como una amenaza (Bravo Herrera 2015), contribuyó a la nacionalización de masas que se reconocían inicialmente en un pequeño territorio y no en el Estado-Nación, de tal modo que *nella costruzione del sentimento di appartenenza nazionale una parte notevole la svolse, paradossalmente, l'Italia che era 'fuori d'Italia', la presenza all'estero di milioni di italiani*. (Lombino 2013:3) Se trata de un proceso simbólico de redefinición de identificaciones, que se desarrolla en una compleja estratificación de significaciones, pérdidas, enunciaciones, desplazamientos y fragmentaciones.

La nostalgia, que para Lupati constituye uno de los rasgos que caracteriza la italianidad, es, sin embargo, el sentimiento de una irreversibilidad fundada en una privación, en la distancia y en la imposibilidad del regreso. Antonio Prete, al estudiar el asedio de la lejanía, define a la nostalgia como *la condizione di chi, chiuso in una prigionia che è privazione di lingua, di comunicazione, di attenzione al mondo, avverte impetuoso un desiderio di ritorno –di nostos– a un luogo e a un tempo del proprio passato, e allo stesso tempo avverte il dolore –l'algos– per l'impossibilità di questo ritorno*. (2018: VIII) ²

La propuesta de Lupati de incorporar los territorios en los que viven los emigrantes a la Nación, como si se tratase de una recuperación que sigue los principios del *irredentismo*, busca elípticamente conjurar esa imposibilidad de regreso y el pe-

2 Cursiva en el original.

ligro de un distanciamiento cultural, de un olvido, la irreversibilidad de la pérdida. Así, mientras algunos inmigrantes *recrean la frontera una y otra en un intento de apropiarse de ella*, (Boym 2015: 434) para interiorizar la imposibilidad del regreso, la solución para Lupati reside en la construcción de una utopía, es decir, el reconocimiento de una Italia, en cuanto Nación, fuera de las fronteras del Estado, con la consecuente extensión del espacio identitario. Esta utopía constituye, además, una forma de representación simbólica del poder con el que se legitima un Estado, que asume los valores y la forma de la Nación, identificándose institucionalmente. Igual, más allá de esta utopía, el proyecto del regreso es también una constante que define la identidad de los italianos en el extranjero, pues aun entre aquellos que han emigrado desde hace décadas, hablaban siempre del regreso, ilusionándose con ese momento y *avevano nella loro camera i bauli sempre pronti, come per una partenza imminente*. (Lupati 1916: 107) En conclusión, según Lupati, *tutti, tutti facevano calcolo sul ritorno, accennavano al loro prossimo ritorno... anche quelli che sapevano di non tornare mai più*. (1916: 107)

Para Cesarina, el sentimiento de pertenencia a la Nación resulta más fuerte que la adhesión a cualquier ideología política, porque se conforma como una superestructura del imaginario, de tal modo que *gli estremisti italiani emigrando ritornano semplicemente e solamente italiani*. (1923: 516) De esta manera, la configuración identitaria propuesta por Lupati se entrecruza con la de Edmondo De Amicis que, en “Gennaio. L’amor di patria” de Cuore, perfila el amor de patria a partir de la experiencia de la distancia, es decir, a través de la continuidad no obstante la separación y con la permanencia incluso en el desplazamiento. (2001: 106) La patria perdida no solo se recupera, sino que también redime a sus hijos dispersos, quienes a su vez la expanden y la rescatan a su vez. Así, la emigración –concebida como índice del fracaso del proyecto político-cultural post-unitario “risorgimentale”, a *seguito delle repressioni del nuovo Stato*– (Paterna 2013: 5) alcanza la expiación en el heroísmo de los emigrantes que construyen una nación más extensa y, por lo tanto, más fuerte. La humillación, de esta manera, se transforma en redención y gloria, signo de superioridad aún bajo la marca de la nostalgia. La migración, entonces, para Lupati elabora una compleja relación identitaria que propone un nuevo espacio, una patria diversa, extensa en sus fronteras.

La caracterización de los emigrantes es, desde la perspectiva de Cesarina Lupati, compleja. Por una parte, distingue la primera emigración, constituida por exiliados políticos, entre los cuales Giuseppe Mazzini funciona como modelo. Los emigrantes, que llama exiliados, *formavano piccole colonie, povere di mezzi ma ardenti di fede, nel cuore delle città ospitali*. (Lupati 1923: 516) Frente a esta emigración culta, cuyos ideales patrióticos alcanzaron una dimensión internacionalista, al asu-

mir una sorte di missione laica in altri Paesi, recando con sè le stesse istanze di libertà e giustizia, (Paterna 2013: 16) Lupati opone, por otra parte, una emigración signada por la humillación que, por propia culpa, sufre ataques de xenofobia en algunos países. Así afirma que *la colpa di tale ostilità, veramente, non era tutta della gente estranea; ché la gente nostra più umile e squallida emigrava analfabeta, ignara di usi di costumi di convenienze, abbandonata alle qualità buone e meno buone della propria indole, non sorretta da alcuno, nè della patria nè di fuori.* (1923: 517)

En otro pasaje de este artículo, Lupati denuncia diversas formas de xenofobia y anti-italianismo que se inscriben en la modelización de la identidad de los emigrantes italianos desde la mirada de los otros, es decir, como heteroimágenes que determinan la autoimagen de los sujetos. (Moll 2002: 191) Entre estas, los estereotipos acompañan las políticas anti-inmigracionistas y suponen la deformación de la alteridad y, en consecuencia, del proceso de configuración identitaria en las interacciones y articulaciones por desplazamiento. Los cliché – como los denomina Lupati – conforman un *sistema concettuale di ipersemplicificazione stereotipizzata su comportamenti e caratteristiche ritenuti tipici di un determinato gruppo etnico o nazionalità, e sull’indesiderabilità dei nuovi venuti espressa dalla popolazione ospitante*, (Caffarelli 2014: 737) y suelen invertir la imagen que de sí mismo tiene quien los construye. (Burke 2005: 159) En estos mecanismos, la vacancia de tutela por parte del gobierno italiano, según Lupati, es determinante para acentuar las heteroimágenes de los emigrantes italianos con una valencia negativa. Así sintetiza Lupati la heteroimagen de Italia y de los italianos:

Emigrante italiano, cliché di vecchie illustrazioni, tema decorativo d’arte: pover’uomo col fardellotto sulle spalle, moglie e numerosa prole alle calcagna. L’Italia all’estero era conosciuta a traverso questo cliché di maniera e a quell’altro, famoso, delle nostre classiche rovine di Roma; passato di grandezza morta, presente di miseria prolifica. (1923: 517) ³

En esta descripción de cómo se perciben Italia y los italianos se articulan, en un cruce temporal, aspectos sociales e histórico-culturales, presentes y pasados. Por una parte, la referencia a las ilustraciones que acompañaban las publicaciones populares y fijaban en el imaginario colectivo una representación denigrada, caricaturesca, marginal de los sujetos migrantes provenientes de Italia. Es importante señalar que la tradición satírica en Italia fue de gran relieve ya desde mitad del Siglo XIX, con una *fulminea diffusione dei giornali di carattere politico, e più dell’emergere di figure nuove e travolgenti nel panorama politico italiano* (Bocchi 2005: 11) y que el auge

3 Cursiva en el original.

de las ilustraciones en las publicaciones periódicas, como estrategia para atraer y seducir a los lectores, coincidió con el desarrollo de la fotografía. (Bacci 2009) La imagen, además, como señaló Peter Burke (2005), constituye una importante forma de documentación histórica, que sostienen un testimonio ocular y pueden leerse como relatos visuales. Por otra parte, la configuración arqueológica del territorio italiano visualizado como espacio lleno de ruinas, que se había impuesto desde la percepción institucional del *Grand Tour*, *uno dei fenomeni più interessanti della moderna cultura europea in cui si mescolano effimero e duraturo, fatuità e gusto di osservazione, curiosità e spirito d'avventura*. (Brilli 1986: 15) En ambas perspectivas, la satírica y la arqueológica, se conjugan la observación de lo pintoresco y de la decadencia, por lo que es el resultado de una sensibilidad signada por la ambivalencia frente a las “ruinas” humanas e histórica. Esto determina, sea la admiración frente a la grandeza pasada de la *mirabilia urbis*, fuente de una cultura en común, sea el rechazo a la miseria, marginada en un nuevo sistema de producción socio-económica. Esta marginación se agrava, como Lupati insiste, al igual que lo hicieran otros intelectuales, también por la ausencia de una política italiana adecuada para tutelar a los emigrantes, lo que provoca una acumulación de humillaciones, de tal modo que los emigrantes son descriptos como *esuli d'un paese senza forza e senza pace*. (1923: 521)

Otro fenómeno que Lupati observa y analiza es el de las relaciones intergeneracionales en los núcleos familiares emigrantes. Al igual que Luigi Barzini, que en *L'Argentina vista come è habia descritto cómo i figli d'italiani – nella generalità dei casi, s'intende – non sono italiani, nè nella lingua, nè nel sentimento*, (1902: 175) Lupati señala el proceso de nacionalización argentina por parte de los hijos de emigrantes italianos. En dicho proceso de construcción identitaria intervienen mecanismos de mimetismo y de adaptación que, por un lado, evidencian la incapacidad de los padres de enseñar a sus hijos la “italianidad”, el sentido de pertenencia, pues no conocen el país sino una pequeña realidad local, y que, por otro, se consolidan frente a las políticas xenófobas y a las humillaciones recibidas por los padres. La vía propuesta para solucionar este conflicto intergeneracional que implica una pérdida para el país de origen se encuentra, desde la perspectiva de Lupati, en el regreso a la patria, como viaje de aprendizaje que contribuya al conocimiento y a la modificación de actitudes, es decir, lo que Didimo en un artículo publicado en *Il Cittadino* denominó la “forza etnológica”. (Maiello 1992: 78)

Otro factor que logró contrarrestar la desnacionalización de los hijos de emigrantes fue, para Cesarina Lupati, el de la guerra en Libia, ya que permitió recuperar el honor de la patria. Es en esta vertiente que la inclinación nacionalista de Lupati puede entrecruzarse con la de otros intelectuales, como Enrico Corradini, autor de *La Patria Lontana* (1910), *La Guerra Lontana* (1911) y *Le vie dell'Oceano* (1913), en don-

de se aborda la cuestión de la emigración y la guerra. Es oportuno notar que ambos autores coinciden en el uso del término que indica la lejanía para reforzar la voluntad de contrarrestar dicha distancia reafirmando una identidad y la permanencia de una Nación más allá de las fronteras políticas. Esto confirma que Lupati, como señaló Lorenzo Luatti, *non rimase estranea alle suggestioni nazionalistiche di stampo corradiniano*. (2017: 151)

Aun sosteniendo el valor de la guerra en el proceso de conformación identitaria, especialmente frente a los procesos de desnacionalización y mimetismo, Lupati actuó a favor del pacifismo en numerosas ocasiones y modos. Este itinerario, con sus desviaciones y aparentes contradicciones, delinean el poliédrico pensamiento de esta escritora, que *si legò ai movimenti pacifisti e nazional-patriottici di inizio secolo, si avvicinò ai movimenti femministi d'ispirazione socialista, al nazionalismo democratico, fu poi irredentista e soffertamente interventista, fedelmente ancorata agli ideali liberali e progressisti di giustizia, laicità e fratellanza*. (Luatti 2020: 319) Algunos de los artículos representativos y significativos de estas posiciones e intereses, que pueden mencionarse solo para una visión panorámica sintética de su vasta y prolífica producción, son *Missione pacificatrice della donna* (1911a), *Scuola di bordo* (1912), *Gente che emigra: Negrieri e vittime* (1914a) y *Per un martire ignorato* (1914b), entre otros.

Lupati recogió el fenómeno de las repatriaciones durante la Gran Guerra, que resultó ocasión para reafirmar los principios de identidad nacional en los emigrantes que regresaban a Italia para participar en el conflicto. En el ya citado artículo “Rondini italiche”, relata el rito de bienvenida, *tra uno scrosciar di evviva e un commosso ripetersi di canti patriotici*, (1916: 103) en un tono festivo que invierte la emigración y cancela los motivos del regreso, es decir, la guerra y sus horrores. Así describe Lupati el momento, marcado por la disyunciones en elipsis y las performances del sujeto: *Lieta ritorno di emigranti, lieto quanto fu triste un giorno la partenza verso l'ignoto, in compagnia della miseria, con l'animo stretto dalla pena del distacco e dallo sgomento dell'avvenire oscuro*. (1916: 103) Este regreso voluntario transforma a los emigrantes en soldados y redime la humillación por la lejanía de la patria concediendo virtudes inscriptas en la heroicidad.

Así, historia y mitificación se imbrican, sosteniendo no solamente las interpelaciones y convocatorias del presente, sino también rescatando los ideales garibaldinos, tras las desilusiones y los fracasos del proyecto político. La retórica política empuja el compromiso en el frente por parte de las clases subalternas como una manera de (re)incorporarse al tejido social y subsanar la deriva y la desorientación identitaria. El vitalismo que señala Mario Isnenghi en diversos autores, como Ardenigo Soffici, al apoyar el intervencionismo se encuentra también en Lupati. Como

observa Isnenghi, es una posición ideológica que supone la asignación rígida de roles *tra chi socialmente è chiamato a dirigere e chi socialmente è chiamato ad obbedire*, (2014: 204) y que determina, además, una superposición de imágenes, la del proletario con la del campesino-soldado. (2014: 204) Esta superposición o transformación de los sujetos es descrita por Lupati quien presenta a los emigrantes, que regresan respondiendo al llamado a las armas, como *lavoratori che lascian l'aratro per la spada, la tranquillità e l'agiatezza, forse la felicità e la ricchezza, per correre a un pericolo mortale, in difesa della propria terra e del suo sacri diritto*. (1916: 103-104) El sacrificio en el regreso resulta claro, entonces, para Lupati, que define a la Patria como el altar en donde se cumplirá ese ritual de consagración (1916: 103). Como parte de los ritos que muestra la retórica patriótica, Lupati describe el desfile de los soldados-emigrantes-campesino como índice de unidad y sumisión a un común destino:

non ancora affratellati dalla grigia divisa ma già stretti in una sola volontà, in un solo amore, si avviano senza volgersi indietro, avendo lasciati a distanza e affetti e interessi e tutto, per essere uomini nuovi, pronti a un commento che richiede interezza di energie e completa dedizione di sé. (1916: 103)

El regreso a Italia para participar en la guerra como forma de rescate de los emigrantes, además de inscribirse en la escritura de Cesarina Lupati y de Enrico Corradini, se encuentra también en otros textos significativos que dan cuenta de dicho fenómeno, aunque declinados desde otra posición ideológica, como *La guerra di Giovanni. L'Italia al fronte: 1915-1918* de Edoardo Pittalis (2006) y *La storia (quasi vera) del milite ignoto raccontata come un'autobiografia* de Emilio Franzina (2014).

Otra problemática identitaria vinculada con la emigración que plantea Cesarina Lupati nace de la relación del emigrante con la Argentina. En esta interfieren y se articulan diferentes variables que complejizan la configuración de los sujetos, respondiendo a diferentes interpelaciones. En dicho proceso dialógico se inscriben también las imágenes que se construyen de Argentina y de los argentinos, en contrapunto con las conformaciones identitarias de la mismidad con las cuales interactúan.

3. Argentina, conflictos, contradicciones y afinidades electivas

Las experiencias de Cesarina Lupati en Argentina determinan no solamente las visiones y representaciones en sus artículos, sino también las temáticas abordadas y las posiciones ideológicas que asume. La mirada puede ser crítica o de admiración, según las cuestiones que plantee y cómo se articulan con los hechos

específicamente pertenecientes a Italia o a los italianos. En tal caso, la posición predominante es a favor del grupo de origen, sin que exista una ambigüedad o una oscilación. De cualquier modo, la fascinación por Argentina conforma las “impresiones” como sentimiento dominante, como puede leerse en *Vita Argentina. Argentini e Italiani al Plata osservati da una donna italiana*, publicado en 1910 y traducido ese mismo año por Augusto Riera (Lupati 1910a y 1910b) y en la colección *Novelle d'oltremare* (1920b).

Un hecho del cual escribe o hace referencia en varios artículos es el conflicto entre Argentina e Italia en 1911, debido a los controles sanitarios que exigía Argentina a las naves que transportaban emigrantes, en las mismas naves, y que provocó la suspensión de los flujos migratorios a partir del Decreto Ministerial del 30 de julio de 1911, publicado en la *Gazzetta Ufficiale* al día siguiente (*Bollettino dell'Emigrazione* 1911: 670) y firmado por el Ministro Marqués de San Giuliano, Antonino Paternò-Castello. En los artículos “Italia lontana” (1923) y “Messidoro all'Argentina”, publicado en *Il Secolo XX* en 1911, hay referencias a este conflicto que duró un año, paralizando no solamente los flujos migratorios sino también la producción agrícola en Argentina. En “Messidoro all'Argentina” pone la atención en las consecuencias económicas tras la suspensión de la migración italiana hacia este país:

Mai come in quest'anno fu viva all'Argentina la trepidazione per i raccolti, minacciati non solo dall'ineluttabile flagello della siccità e delle cavallette, ma da quello affatto nuovo e volontario della mancanza di mietitori. Il decreto emanato dal governo italiano il 31 luglio scorso, sospendendo fino a tempo indeterminato l'emigrazione dei lavoratori verso questi paesi, ha messo in gran pericolo tutta la produzione agricola dell'annata. (Lupati 1911: 953)

En el artículo “Italia lontana”, además, Lupati presenta como antecedente el conflicto que se generó en 1902 cuando soldados uruguayos ocuparon la nave *Maria Madre*, de bandera italiana, *su cui avevano potuto impunemente comandare pochi anni prima certi rozzi soldati d'una qualunque repubblicetta sudamericana*. (1923: 519) En este mismo artículo, en su rol de testigo de los hechos de 1911, relata los resultados del bloqueo de la emigración italiana, resaltando la dependencia del país sudamericano respecto al trabajo italiano. La mano de obra resulta, en consecuencia, un valor plus a la economía argentina, fundamental e imprescindible para su desarrollo. Así es descrito este caos, que es entonces una declaración positiva y de valorización de la emigración y de la identidad italiana, de superioridad final:

vi so dire io, perchè ne fui testimonia, che quell'anno gli affari andarono male assai; sospeso ogni contratto di terra (perchè – a detta degli inglesi che dirigevano il mercato degli affari – senza il colono italiano i valori dell'agro non sono più i medesimi), abbandonata la mietitura, il grano, l'immenso tesoro della Repubblica,

languì nei campi deserti, tutto il raccolto fu perduto.

L'anno dopo, mentre ancora si bruciavano nelle locomotive dei treni le spighe abbandonate, l'Argentina tornava sui suoi propositi; il Governo italiano toglieva il veto all'emigrazione e di medici stranieri a bordo non si parlò più. (Lupati 1923: 519)

Aparte este conflicto, Cesarina Lupati señala el fuerte sentido de pertenencia del italiano que *non si stacca mai completamente dalla patria*, (1923: 520) si bien observa que los emigrantes se sienten desplazados tanto en su tierra de origen como en Argentina, porque no tienen representantes y no son escuchados. Esto determina que, en lo concreto, si bien puedan progresar en América, el sentimiento último es el de no-pertenencia a ningún lado, es decir, renuncian a la ciudadanía extranjera, pero estando lejos pierden la propia de origen. Esta observación se entrecruza con la perspectiva que Giuseppe Ungaretti presenta en la poesía "1914-1915", en la que el hijo de emigrantes reconoce la extranjería y la ajenidad de su tierra, Alessandria e Italia, aun cuando la debería sentir como propia: *tornò malinconica / La delusione che tu sia, straniera, / La mia città natale. // A quei tempi, come eri strana, Italia*. (Ungaretti 2002: 161)

Es también otra variable de la problemática identitaria el reconocimiento de la nacionalización y de la adaptación de los emigrantes en Argentina. Al respecto, Lupati reconoce la existencia de una *seconda patria [...] che li tratta come figli*. (1916: 104) Existe, además, en contradicción o contraste con la identidad europea y construyendo una compleja estratificación identitaria, un sentimiento de admiración y fascinación hacia Argentina, especialmente hacia la naturaleza de la pampa, que concentra valores vinculados con la utopía edénica. El campo es descrito, desde la mirada atenta de Lupati, según sus valores y características: humildad material y riqueza en el contexto, soledad salvaje, silencio, paz, libertad ilimitados de la vida primitiva. Esta idealización de la pampa argentina se opone con las imposiciones culturales de Europa. Los campos inmensos, la maquinaria moderna para hacer más veloz y eficazmente los trabajos se conjugan con la lírica de una naturaleza idílica, abundante, incontaminada por la mano del hombre, y conforman así una forma de utopía que conjuga tecnología, modernización, atemporalidad. La pampa argentina deviene el "lugar feliz" que indica la "eutopía", un más allá espacial que resulta un proyecto:

Oh, quel silenzio, quella pace, quel senso di libertà illimitata, quel sapore di vita primitiva, ribelli ad ogni artificio, libera da ogni impaccio, quell'ebbrezza pura e sana, chi ce li ridà mai più in questa stanca Europa, stanca di tutto, di civiltà, di cultura... e di dolore?

Ripenso ai campi immensi dove passano in questa stagione, con bagliori

d'argento sotto il sole della torrida estate subequatoriale, le possenti macchine falciatrici (*cortadoras*) e trebbiatrici (*trilladoras*), servite dai *peones* abbronzati dal sole: rivedo i covoni (*emparves*) giganteschi che profilano sull'orizzonte cupole d'oro di fantastiche moschee [...] mi rivedo a caccia nella *pampa* incolta e selvaggia [...] e provo un non so quale piacere, doloroso come una nostalgia, nel ritrovare entro di me quelle impressioni già tanto lontane e pur così vive ancora...

Quando poi il tedio dell'esistenza m'assale o l'amarezza mi vince, quando l'anima chiede un rifugio in cui taccia, finalmente, la rampogna assillante di una civiltà artificiosa che ha creato infiniti nuovi dolori senza consolarne forse uno degli antichi, allora socchiudo gli occhi e ripenso alla *pampa*, alla pianura senza confine, ove lo sguardo si perde fra terra e cielo, ov'è bello galoppare in groppa ad un puledro ardente, in una corsa folle, col vento in faccia, smarrendo la nozione dei giorni e della vita. (Lupati 1916: 107-108) ⁴

Es una utopía que, como todas, encierra paradojas, contradicciones y relaciones dialécticas, de tal modo que, como señaló Daniel Del Percio, es un lugar que *existe para contradecir el lugar que existe [...], un lugar sin olvido en cuanto contiene un proyecto.* (2015: 29) ⁵

Esta visión de la pampa argentina, por otra parte, se entrecruza con las representaciones de Dino Campana en su lírica, en la que se inscribe la fascinación por la velocidad, la tecnología nueva de los trenes, y la naturaleza intacta, virgen, inexplorada, que se revela como un “nuevo mundo”, infinito, metafísico-místico, *non deturpato dall'ombra di Nessun Dio.* (Campana 1999: 75) Aquí, el viaje, como en Lupati, en ese encuentro con la naturaleza que seduce y modifica, crea nuevas distancias y acerca, se concibe *come fuga dall'avvilente quotidianità, come ricerca di un mondo nuovo e incontaminato, come ascensione purificatrice, come percorso 'nello spazio, fuori del tempo', che è concesso solo ai poeti.* (Fini 1999: 105)

4. A manera de cierre

Este breve recorrido por algunos artículos de Cesarina Lupati permiten vislumbrar la complejidad de la escritura de esta viajera, que participó con compromiso en los más importantes debates de su tiempo, interpelando a poderosos y escuchando a los humildes. La centralidad de las problemáticas vinculadas con los procesos identitarios en los desplazamientos permitió, como en un caleidoscopio, reflexionar sobre mitos, idealizaciones, reconfiguraciones y estratificaciones, en contra-

4 Cursiva en el original.

5 Cursiva en el original.

punto con sucesos puntuales y con otros procesos socio-histórico-culturales. La observación, asumida siempre desde su condición de mujer, no resulta limitante, sino situada, específica, original, segura de las diferencias y de la sensibilidad, de la agudeza de una inteligencia que sabía moverse en espacios socio-culturales y geopolíticos diferentes. Por esto, su rescate no es solamente una tarea que busca reconstruir una producción dispersa, sino, en última instancia, descifrar claves de lectura de un presente que continúa confuso y contradictorio y de un pasado que permanentemente requiere con sus interrogantes abiertos y suspendidos.

Referencias bibliográficas

- ANDERSON, Benedict (1991), *Imagined Communities*, New York – London, Verso.
- BACCI, Giorgio (2009), *Le illustrazioni in Italia tra Otto e Novecento. Libri a figure, dinamiche culturali e visive*, Firenze, Casa Editrice Leo S. Olschki.
- BANDINI BUTI, Maria (Ed; 1941), *Enciclopedia biografica e bibliografica "Italiana"*, Serie VI Poetesse e scrittrici, Primo Volume AB-MA, Roma, E.B.B.I. Istituto Editoriale Italiano Bernardo Carlo Tosi.
- BARZINI Luigi (1902), *L'Argentina vista come è*, Milano, Tipografia del Corriere della Sera.
- BOCCHI, Andrea (2005), "La satira al tempo di Mazzini". En: BIBOLOTTI, Cinzia, BOCCHI, Andrea, CALOTTI, Franco Angelo (Eds.), *La satira al tempo di Mazzini. Caricature italiane tra il 1805 e il 1872*, Pisa, Domus Mazziniana – Museo della Satira e della Caricatura – Forte dei Marmi, 11-16.
- BOYM, Svetlana (2015), *El futuro de la nostalgia*, Madrid, A. Machado Libros.
- BRAVO HERRERA, Fernanda Elisa (2022), "La escritura poliédrica de Cesarina Lupati: desplazamientos y representaciones entre Argentina e Italia", *El hilo de la fábula*, 20.23, Revista del Centro de Estudios Comparados de la Universidad Nacional del Litoral, 40-62 DOI: <https://doi.org/10.14409/hf.20.23.e0005> ; <https://bibliotecavirtual.unl.edu.ar/publicaciones/index.php/HilodelaFabula/article/view/11701/16180> [Recuperado: 4 de agosto de 2022].
- _____. (2015), *Huellas y recorridas de una utopía. La emigración italiana en la Argentina*, Buenos Aires, Editorial Teseo.
- BRILLI, Attilio (1986), *Viaggiatori stranieri in terra di Siena*, Roma, De Luca Editore.
- BURKE, Peter (2005), *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*, Barcelona, Crítica.

- CAFFARELLI, Enzo (2014), "Stereotipi e pregiudizi". En: GRASSI, Tiziana, CAFFARELLI, Enzo, CAPPUSSI, Mina, LICATA, Delfina – PEREGO, Gian Carlo (Eds.), *Dizionario Enciclopedico delle Migrazioni Italiane nel Mondo*, Roma, Società Editrice Romana, 733-737.
- CAMPANA, Dino (1999), *Opere. Canti Orfici e altri versi e scritti sparsi*, Milano, TEA.
- CATTANEO, Carlo (2019), *Terre italiane. Il manifesto dell'irredentismo*, Alatri, Idrovolante Edizioni.
- CORRADINI, Enrico (1910), *La Patria Lontana*, Milano, Fratelli Treves.
- _____. (1911), *La Guerra Lontana*, Milano, Fratelli Treves.
- _____. (1913), *Le vie dell'Oceano. Dramma in tre atti*, Milano, Fratelli Treves.
- DE AMICIS, Edmondo (1890), *Sull'Oceano*, Milano, Fratelli Treves Editori.
- _____. (2001), *Cuore*, Torino, Einaudi.
- DEL PERCIO, Daniel, *Las metamorfosis de Saturno. Transformaciones de la utopía en la literatura italiana contemporánea*, Buenos Aires, Miño y Dávila Editores.
- FARINA, Rachele (Ed., 1995), *Dizionario biografico delle donne lombarde 568-1968*, Milano, Baldini&Castoldi.
- FINI, Carlo (1999), "Note ai *Canti Orfici*. Un libro tra storia e leggenda". En: CAMPANA, Dino, *Opere. Canti Orfici e altri versi e scritti sparsi*, edición de Sebastiano VASSALLI y Carlo FINI. Milano, TEA, 97-108.
- FRANZINA, Emilio (2014), *La storia (quasi vera) del milite ignoto raccontata come un'autobiografia*, Roma, Donzelli editore.
- ISENGHI, Mario (2014), *Il mito della Grande Guerra*, Bologna, Società editrice il Mulino.
- LOMBINO, Santo (2013), "Introduzione". En: PATERNA, Claudio, *Valori e ideali risorgimentale nell'emigrazione italiana dal 1870 al 1900*, Tricase, Youcanprint Self-Publishing – Accademia Templare – Templar Academy, 3-4.
- LUATTI, Lorenzo. (2017), *L'emigrazione nei libri di scuola per l'Italia e per gli italiani all'estero. Ideologie, pedagogie, rappresentazioni, cronache editoriali*, Todi, Editrice Tau.
- _____. (2020), *Storia sommersa delle migrazioni italiane. Letteratura per l'infanzia ed emigrazione dall'Ottocento a oggi*, Isernia, Cosmo Iannone Editore.
- LUPATI, Cesarina (1910a), *Vita Argentina. Argentini e Italiani al Plata osservati da una donna italiana*, Milano, Fratelli Treves Editori.
- _____. (1910b), *Vida Argentina*, versión española de Augusto RIERA, Barcelona, Casa Editorial Maucci.

- _____. (1911a), "Missione pacificatrice della donna". En: Autores varios, *Primer Congreso Femenino Internacional de la República Argentina. Días 18, 19, 20, 21 y 23 de mayo de 1910. Organizado por la Asociación "Universitarias Argentinas", Historia, Actas y Trabajos*, Buenos Aires, Imprenta A. Ceppi, 202-206.
- _____. (1911b), "Messidoro all'Argentina", *Il Secolo XX*, 11, 952-959.
- _____. (1912), "Scuola di bordo", *Rivista Italia! Letture mensili*. Società Nazionale Dante Alighieri – Unione Tipografico-Editrice Torinese, 2 (II), 16-23.
- _____. (1914a), "Gente che emigra: Negrieri e vittime", *Illustrazione popolare. Giornale delle famiglie*, Fratelli Treves Editori, 18, 280-282.
- _____. (1914b), "Per un martire ignorato", *Pro Pace. Almanacco illustrato*, Società Internazionale per la Pace. Unione Lombarda, 34-37.
- _____. (1916), "Rondini italiane", *Touring Club Italiano. Rivista mensile del Touring Club Italiano*, 2, 103-108.
- _____. (1919), "Ernesto Teodoro Moneta", *Pro Pace. Almanacco illustrato*, Società Internazionale per la Pace. Unione Lombarda, 15-16.
- _____. (1920a), *Il tesoro nascosto. Romanzo per fanciulli*, Milano, Casa Editrice Quintieri.
- _____. (1920b), *Novelle d'oltremare*, Milano, Fratelli Treves Editori.
- _____. (1923), "Italia lontana", *La lettura. Rivista mensile del Corriere della Sera*, Milano, Tipografia del Corriere della Sera, fascicolo 7, luglio, 515-522.
- _____. (1937), "Paradiso degli esuli", *Pro Pace. Almanacco*, 50-52.
- MAIELLO, Adele (1992), "Stampa ed emigrazione a Genova: il caso del *Cittadino*". En: MAIELLO, Adele (Ed.), *L'emigrazione nelle Americhe dalla provincia di Genova*, Vol. 4 *Questioni di Storia Sociale*, Bologna, Pátron, 61-118.
- MINISTERO DEGLI AFFARI ESTERI, COMMISSARIATO DELL'EMIGRAZIONE (1911), *Bollettino dell'emigrazione*, volume 10, Roma, Cooperativa Tipografica Manuzio.
- MOLL, Nora (2002), "Immagini dell'altro'. Imagologia e studi interculturali", GNISCI, Armando (Ed.), *Letteratura comparata*, Milano, Bruno Mondadori, 185-208.
- PATERNA, Claudio (2013), *Valori e ideali risorgimentale nell'emigrazione italiana dal 1870 al 1900*, Tricase, Youcanprint Self-Publishing – Accademia Templare – Templar Academy.
- PITTALIS, Edoardo (2004), *La guerra di Giovanni. L'Italia al fronte: 1915-1918*, Pordenone, Edizioni Biblioteca dell'Immagine.

PRETE, Antonio (2018), *Nostalgia. Storia di un sentimento*, Milano, Raffaello Cortina Editore.

ROVITO, Teodoro (1907), *Dizionario bio-bibliografico dei letterati e giornalisti italiani contemporanei*, Napoli, Tipografia Melfi & Joele.

UNGARETTI, Giuseppe (2002), *Vita d'un uomo. Tutte le poesie*, Milano, Oscar Mondadori.

Agatha Christie: Como viajar pelo mundo influenciou uma escritora atemporal

Agatha Christie: How traveling around the world influenced a timeless writer

Yls Rabelo Câmara

Universidade Estadual do Ceará, Brasil

ylscamara@hotmail.com

orcid.org/0000-0002-2009-5022

Recibido: 28/1/23 Aceptado: 19/2/23

Resumo: Este trabalho objetiva mostrar como o hábito de viajar pelos mais diversos rincões do planeta influenciou uma das maiores escritoras da Literatura Universal: Agatha Christie, que já vendeu mais de dois bilhões de exemplares de seus livros, em mais de cem idiomas – o que faz da “Dama do Crime” a romancista mais lida do mundo. Por meio de suas viagens, quer quando criança, com sua família, quer acompanhando seu segundo esposo, arqueólogo, Christie inspirou-se nos conhecimentos adquiridos durante esses momentos de aquisição de saberes e de troca de experiências para plasmar o que deles decantou em forma de personagens, cenários e tramas inolvidáveis, cimentados em seus mais de oitenta romances, publicados durante sua longa carreira literária, que se estendeu por quase sessenta anos. Para ancorar nossas considerações em torno dessa escritora, neste sentido, amparamo-nos em sua autobiografia (Christie, 2017), em Massi (2011) e em Pires (2005), dentre outros. Concluímos que as muitas viagens que alimentaram o espírito aventureiro de Agatha Christie foram imprescindíveis para a experiência narrativa da autora enquanto viajante-escritora e escritora-viajante.

Palavras-Chave: Agatha Christie– Viagens– Carreira literária– Inspiração– Criatividade.

Abstract: This paper aims to show how the habit of traveling to the most diverse corners of the planet influenced one of the greatest writers of Universal Literature: Agatha Christie, who has sold more than two billion copies, in more than a hundred languages – what makes the “Lady of the Crime” the most read novelist in the world. Through her travels, whether as a child, with her family, or accompanying her second husband, an archaeologist, Christie was inspired by the knowledge acquired during those moments of knowledge acquisition and exchange of expe-

riences to shape what she decanted from them in form of unforgettable characters, scenarios and plots, cemented in her more than eighty novels, published during her long literary career, which spanned nearly sixty years. To anchor our considerations around this writer, in this sense, we rely on her autobiography (Christie 2017), in Massi (2011) and in Pires (2005), among others. We concluded that the many trips that fueled Agatha Christie's adventurous spirit were essential for the author's narrative experience as a traveler-writer and traveler-writer.

Keywords: Agatha Christie– Travel– Literary career– Inspiration– Creativity.

1. Considerações iniciais

Agatha Christie é mundialmente conhecida e reconhecida como uma das escritoras mais emblemáticas de todos os tempos e o vulgo a relaciona com o mistério e com as histórias mais instigantes de assassinatos célebres e investigadores *idem*. Ela foi tudo isso e muito mais: trata-se de uma mulher polifacética e vanguardista, que desafiou as limitações de seu contexto histórico-político e social e se impôs como uma referência literária basilar para todos e todas que passaram a escrever romances de mistério depois dela.

Além de haver nascido em uma família abastada, de haver crescido em um lar atípico e de haver se casado com homens economicamente favorecidos, Christie teve o privilégio de viajar por quase todo o mundo e de conhecer inúmeras culturas, línguas, tradições e costumes que ela integrou ao seu sistema de escrita, eternizando-os em cenários, personagens e tramas de seus livros irrepetíveis.

Agatha não apenas plasmou em palavras algumas das muitas pessoas que conheceu nesses lugares que visitou e nas situações que vivenciou, mas usou de seu engenho e arte para criar histórias que atravessaram gerações e continuam impressionando leitores e críticos atuais pela criatividade e pela forma singular como foram escritas – que prendem a atenção do público leitor e o desafiam a descortinar casos intrigantes juntamente com quem as gestou: a verdadeira *Lady of Crime* – a nosso ver, jamais superada, por mais que tenhamos tido excelentes escritoras de romances policiais contemporâneas suas, mas, principalmente, depois que ela encerrou sua carreira literária oficialmente.

Atendendo ao tema tratado neste evento, sobre escritoras viajantes e viajantes escritoras, cujas narrativas refletem seu tempo e seu contexto, aqui expomos como as viagens influenciaram essa escritora única e atemporal. Para tanto, com o fito de melhor entendermos como essa influência se deu, este trabalho está dividido em três partes distintas e, ao mesmo tempo complementares. Primeiramente, o percurso metodológico, onde explicamos a metodologia que nos permitiu pesqui-

sar, analisar e chegar a algumas conclusões acerca do que nos propomos investigar. Em seguida, o marco teórico, no qual traçamos algumas linhas sobre a biografia de Agatha Christie. Por último, o cerne de nosso escopo nesse artigo: os resultados e as discussões, seção onde apresentamos Agatha Christie como escritora e como suas múltiplas viagens e o conseqüente contato seu com outras culturas influenciaram sua escrita e seus escritos.

2. Percurso metodológico

Esta pesquisa, um levantamento bibliográfico de abordagem qualitativa, de natureza básica e de objetivo exploratório, almeja mostrar a influência, na obra de Agatha Christie, das incontáveis viagens que ela fez durante toda a sua longa vida. Sendo assim, dedicamo-nos primeiramente a procurar trabalhos acadêmicos (artigos, trabalhos completos publicados em anais de eventos, monografias, dissertações, teses e relatórios de pós-doutoramento) em buscadores, repositórios e bases de dados, tanto para ficharmos as citações diretas como para elaborarmos paráfrases e citações indiretas que usaríamos no texto a ser tecido, assim como para servir-nos também de aporte teórico.

Destarte, primeiramente, por meio de alguns descritores que julgamos pertinentes, tais como “Agatha Christie e viagens”, “Viagens e a obra de Agatha Christie”, “Agatha Christie influenciada por viagens”, buscamos e baixamos alguns livros, utilizando-nos do filtro temporal dos últimos cinco anos, e os guardamos em uma pasta no Google Drive. Esse processo de busca impressionou-nos deveras, pois não encontramos materiais acadêmicos mais recentes e que contemplassem o que buscávamos. Portanto, resumimos nosso *corpus* aos livros encontrados, com exceção de um artigo. A seguir, passamos à leitura de cada um deles, descartando os que não coadunavam com o que buscávamos e fichando os que correspondiam à nossa proposta.

Com os fichamentos feitos, tínhamos, então, material suficiente para ancorar nossa pesquisa, endossar nossas palavras e, sempre quando necessário, parafrasear ou citar direta e/ou indiretamente alguns escritores que se debruçaram sobre a vida e a obra da autora em questão.

3. Marco teórico

3.1. Agatha Christie – uma longa vida em linhas breves

Conforme Montijano-Ruiz (2019:13), Agatha Mary Clarissa Miller nasceu na

costa de Devon, em Torquay, no Reino Unido, em 1890, falecendo em Londres, em 1976, com o nome de Agatha Mary Clarissa Christie. Era a terceira filha e também a filha mais nova do casal Clara Boehmer e Frederick Alvah Miller: uma inglesa e um norte-americano. Ele viajava muito e ela ficava em casa com os filhos, rodeados pelos serviçais. Nascida em uma família privilegiada da classe alta, Agatha teve uma educação caseira, recebendo as lições diretamente de seus pais e dos preceptores por eles contratados até completar quatorze anos.

Além disso, fora criada em um ambiente esotérico ¹, o que desenvolveria nela, mais adiante, o gosto pela paranormalidade. Essa precocidade já delineava a escritora primorosa que chegaria a ser dali a poucos anos: aprendera a ler sozinha, aos quatro anos de idade e, mau grado seu, tomou lições de francês com sua irmã mais velha, Madge. Não gostava desse idioma porque não lhe via aplicabilidade prática. O futuro encarregar-se-ia de mostrar-lhe o quanto se equivocava ao pensar inicialmente assim. (Curran 2009:72)

Morgan (2018:90) expõe que a jovem, assim como seus irmãos, aprendeu a tocar vários instrumentos ainda na infância – dentre eles, o piano, o violão e o bandolim. Sonhava em ser pianista e estava se preparando para isso, mas sua timidez visceral (e que perdurou por toda a sua vida) a impediu de realizar esse sonho. Portanto, desviou-se do percurso artístico primeiramente sonhado para outras paragens onde poderia conceber suas preciosidades sozinha, como o teatro e a Literatura. Interessante é pontuarmos aqui que Agatha era tão sumamente tímida e reservada que conhecemos poucas entrevistas que ela tenha concedido. Quando o fazia, escondia-se por trás de ironias e tiradas impregnadas de humor, tão típicas dela, mas que ela exacerbava para proteger melhor a si mesma de ficar exposta, já que não era acostumada a isso.

Além de se dedicar aos livros, sendo desde muito menina uma leitora voraz, juntamente com seus irmãos, foi adepta de vários esportes (muitos deles, de risco), quando o que se esperava de uma senhorita com sua educação e de estamento social eram a delicadeza nos gestos, o comedimento no comportamento e a voz aveludada nas declamações de poemas em francês para os comensais que acudiam aos saraus que sua família promovia, por exemplo. Curran (2009:23) assevera que diferentemente disso, Christie era uma amante dos esportes aquáticos, como a natação e o *surf*, e de outros mais radicais, como a patinação. Destacou-se em vários deles e foi a primeira britânica a se colocar de pé em uma prancha de *surf* e frequentemente era vista nadando em alto mar – fê-lo até o fim de seus dias, mesmo estando já debilitada.

1 Em muito influenciado pelo Espiritismo Kardecista extremamente em voga em sua infância, na França, que pela proximidade com a Inglaterra, a influenciava em muitos aspectos, e também pelo fato de que sua mãe era médium e fazia experiências mediúnicas em casa. (Nota da Autora).

Segundo ela, em sua autobiografia (Christie 2017:95), aos quinze anos, tendo seu pai falecido quatro anos antes, trasladou-se a Paris para estudar em alguns institutos famosos por receberem filhos e filhas de nobres, assim como de ricos burgueses, como era o seu caso. Em 1910, aos vinte anos, passou uma temporada de três meses na cidade do Cairo a fim de ajudar sua mãe a curar-se de uma depressão, uma vez que a família já não estava tão bem financeiramente. Em terras egípcias, a jovem Agatha frequentou os eventos promovidos pela alta sociedade e envolveu-se com alguns rapazes, mas sem assumir compromisso oficial com nenhum deles.

Claramente, sua mãe estava ali com ela não apenas para curar-se da melancolia que se abatera sobre si, mas para apresentar sua filha àquela sociedade fina e seleta da capital egípcia, cujo país ainda era, naquele momento, uma colônia britânica (somente o deixaria de ser em 28 de fevereiro de 1922) e, se possível, conseguir-lhe um bom casamento. Contudo, em 1912, o coração da jovem enlaçou-se com o do aviador indiano Archibald Christie, da *Royal Flying Corps* (Corpo Real de Aviadores da Inglaterra).

Com a inevitável I Guerra Mundial se aproximando, Christie (*ibidem*:98) explica que ele lhe propôs casamento, que ela aceitou e que ambos, já casados, rumaram para a França, onde ele tinha seu posto. Era 1914, início deste confronto bélico que se estenderia pelos quatro anos seguintes. Enquanto ele servia à Inglaterra no *front* francês, ela servia ao seu país ali também, mas como enfermeira voluntária, especificamente como dispensária de medicamentos, e nesse ofício aprendeu muito sobre venenos – conhecimento que lhe seria extremamente útil para os romances que escreveria, pois muitas de suas personagens morrem envenenadas.

Sobre essas particularidades no tocante a substâncias venenosas e o assassinato de muitas de suas personagens em muitos de seus romances, temos que:

Habitualmente las sustancias tóxicas o xenobióticos se administran por vía oral y la absorción tiene lugar en el estómago y sobre todo en el intestino delgado; por vía porta llegan al hígado, donde pueden ser total o parcialmente inactivadas (fenómeno de primer paso hepático), y de allí pasan a la circulación general. Cuando se produce una intoxicación mortal y se realiza la autopsia, el primer lugar donde se busca el xenobiótico es en el tubo digestivo y en el hígado. Pero algunas sustancias como la insulina (polipéptido de 51 aminoácidos) no son activas por vía oral porque se degradan en el tubo digestivo, y otras como los antibióticos aminoglicosídicos (estreptomina, neomicina, paromomicina, etc.) no se absorben porque están muy ionizadas. Algunos tóxicos como la atropina, la cocaína o la nicotina son muy liposolubles y se absorben por todas las vías, incluidas la piel y las mucosas (vaginal, rectal, conjuntival, nasal, sublingual, etc.). Con cierta frecuencia se han descrito, especialmente en niños, cuadros de intoxicación aguda por sulfato de atropina administrada por vía conjuntival para el diagnóstico del estrabismo. En su novela “El espejo se rajó de parte a parte”, la asesina sustituye el vasoconstrictor nasal por una solución concentrada de ácido cian-

hídrico que al ser absorbido rápidamente a través de la mucosa nasal provoca la muerte de la víctima. En “El toro de Creta” el asesino pone sulfato de atropina en la crema de afeitar de la víctima: el alcaloide se absorbe a través de las heridas y escoriaciones que provoca el afeitado. [...] Las principales novelas de Agatha Christie en las que el criminal produce drogodependencia en sus víctimas son: “Los caballos de Diomedes” (cocaína), “La captura de Cerbero” (cocaína), “Muerte en las nubes” (cocaína), “Peligro inminente” (cocaína), “Telón” (etanol, barbitúricos), “El asesinato de Rogelio Ackroyd” (heroína), “La trayectoria del boomerang” (heroína), “Maldad bajo el sol” (heroína), etc. Agatha Christie en el “Rebaño de Gerión” describe el efecto euforizante de un preparado de cannabis. (Velasco-Martín, Velasco-Sendra 2017:53-54).

Foi naquele momento também que escreveu seu primeiro livro, *O Misterioso Caso de Styles*, dando vida ao seu investigador mais famoso, quiçá também do mundo da Literatura, atrás somente de Sherlock Holmes, de Arthur Conan Doyle: o ex-policia belga Hercule Poirot. Esse livro, escrito em 1915 e publicado somente em 1920, apontava para o fracasso, pois por sua publicação inicial ela recebera a módica paga de vinte e cinco libras. Curiosamente, o livro havia sido recusado por seis editoras antes de ser publicado pela primeira vez.

Sem embargo, quando se trata de Agatha Christie, nada é o que parece ser, afirma Curran (2009:75), e segue: sem se permitir abalar sua autoestima por essa recepção tão desanimadora à sua primeira publicação, ela insistiu e seguiu escrevendo e publicando. Sem o saber, mas já o intuindo, ela estava certa em continuar. De volta à Inglaterra, finda a guerra, compraram uma casa, em 1924, e a batizaram de *Styles*, em homenagem à sua obra de estreia e que seria também o cenário do último caso que Hercule Poirot assumiria antes de morrer em *Cai o Pano* (1975).

Há que se pontuar aqui que o romance policial, conforme Massi (2011:20), naqueles idos, não tinha a mesma receptividade e nem era bem-visto no meio literário como o é hoje porque era considerado um gênero inferior se comparado aos demais. Assim sendo, Agatha adentrou um terreno onde as mulheres não abundavam – a Literatura – e o fez justamente em um gênero não muito apreciado pelos críticos: um duplo risco. Contudo, ela parecia, tal como um Ciclope, prever o sucesso que teria ao apostar tão alto.

Após quatorze anos de casamento, em 1928, Agatha scandalizou a sociedade com seu divórcio – algo impensável para uma pessoa de sua classe social e cultura, mas, principalmente, por ser ela uma mulher e apesar de que não fora ela quem o pedira. De acordo com Morgan (2018:43), o motivo para a separação do casal foi uma traição de Archibald, que estava mantendo uma relação extramatrimonial com uma jovem chamada Nancy Neale. Curran (2009:57) explica que não se sabe se para prejudicá-lo, como uma forma de vingança e de atrair para si a comiseração

alheia, ou se esse já seria o início de sua senilidade (que ao fim da vida, lhe traria o Mal de Alzheimer), mas Agatha participou de uma situação na qual foi protagonista e que sepultou e cimentou a reputação de seu ex-marido: durante onze dias, de 4 a 15 de dezembro de 1928, esteve desaparecida e dada como morta quando, misteriosamente, foi encontrada no Harogate Spa Hotel, em North Yorkshire, sob o nome de Theresa Neale (cujo sobrenome era o mesmo da amante de Archibald), como se ela tivesse vindo da África do Sul e se hospedado ali. Sem dar maiores explicações, Agatha encerrou a celeuma afirmando que sofria de amnésia. Para outros ela confessaria a verdade: *Como Agatha escreveu anos depois em sua autobiografia, ela estava exausta após a morte da mãe e subsequente limpeza da casa, além de angustiada pela confissão do marido, Archie, de que amava outra pessoa.* (Morgan 2018:7). Com estes ingredientes indigestos (traição por parte do cônjuge, morte da progenitora e divórcio), não nos parece estranho que ela tenha agido assim: à primeira vista, com certa dose de histeria atrelada ao extravasamento da dor, mas considerando-se as circunstâncias e o contexto, de maneira até certo ponto bastante coerente.

Conforme Massi (2011:41), o desaparecimento – que causou comoção nacional e envolveu um grande contingente de policiais, escoteiros, mergulhadores e pessoas comovidas com sua provável morte, que a buscaram incansavelmente na região de Newlands Corner, em frente à Silent Pool, onde seu carro fora encontrado com os faróis acesos – atraiu os holofotes para ela, catapultando-a literariamente e servindo de poderoso *marketing* para a divulgação de seu trabalho e para a publicação de seus livros dali em diante. De mais a mais, o fato de uma mulher possivelmente ter sido tão artilosa a ponto de se promover em cima da ruína da reputação de seu ex-marido traidor encontrou a simpatia do público que já a lia e do que não a conhecia ainda, e o fato de possuir um automóvel quando esse bem era de propriedade hegemonicamente dos homens, deu a justa medida do quanto essa mulher era diferente de suas conterrâneas e contemporâneas.

Naquele torvelinho emocional, tentando abstrair e escapar à dor emocional que a afligia, ela fez uma das viagens de seus sonhos: percorrer de Paris a Istambul no Expresso do Oriente. Foi assim, convencida de que essa viagem mudaria os rumos de sua história, que ela embarcou nesse trem glamoroso sozinha, rumo ao Oriente Médio e, ao desembarcar em Istambul, seguiu viagem por Damasco, Bagdá e chegou a Ur, na Síria, onde, sem o saber, encontrava-se Max Edgar Lucien Mallowan, um proeminente arqueólogo britânico, quatorze anos mais jovem do que ela e um amante das viagens também. Eles ainda não sabiam, mas esse encontro de almas, conforme Christie (2017:21), selaria os seus destinos: casar-se-iam dali a dois anos, viajariam por quase todo o mundo e, embora não tenham deixado descendência, seu amor transcendeu essa lacuna e eternizou-se nos quarenta e seis anos que seu

casamento durou, finalizando essa parceria de amor apenas em 1976, com a morte dela por pneumonia, aos oitenta e cinco anos de idade.

Apresentada uma breve biografia de Christie, seguimos com sua faceta escritora, apresentando-a e mostrando como as viagens inspiraram-na a escrever profissionalmente.

4. Resultados e discussões

4.1. A Escritora Agatha Christie

Christie é, indubitavelmente, uma das maiores escritoras que o mundo já conheceu. Ineditista e quebradora de paradigmas, escreveu dos vinte aos bem entrados oitenta anos – em uma carreira literária longa e amplamente premiada que durou quase sete décadas. Apesar de nunca se haver imaginado chegar a ser uma escritora um dia, porque esse nunca fora um plano seu e tampouco se cria o suficientemente competente para isso, fê-lo com maestria absoluta, sendo reconhecida como “The Lady of Crime” ou “The Queen of Crime”, ou seja: a “Dama do Crime” ou “A Rainha do Crime”, deixando suas marcas impressas em seu estilo de escrita que vem influenciando milhões de leitores e escritores de romances policiais desde então. (Montijano-Ruiz 2019:88)

Não somente seu estilo, mas o suspense que empregava em cada um de seus oitenta livros publicados e a riqueza de detalhes dos cenários cosmopolitas de suas tramas neles, atraem e prendem o leitor do início ao fim da leitura. Por meio de suas riquíssimas descrições, impregnadas de adjetivos e, ao mesmo tempo, de uma linguagem acessível, podemos viajar para os mais longínquos e exclusivos lugares do planeta: da Mesopotâmia à Riviera Inglesa, do Caribe a Petra, do Egito às Ilhas Canárias.

Reimão (1983:82), fazendo jus à grandiosidade dela, afirma que suas obras, atemporais, fizeram dela a escritora mais traduzida do mundo em todos os tempos: são, no momento ², traduções em 104 (cento e quatro) idiomas, ficando atrás somente de Shakespeare e da Bíblia. Como tudo o que se refere a Christie é fabuloso, fora do comum e exponencial, com seu legado literário não poderia ser diferente: publicou, como supramencionado, oitenta livros, sendo 66 (sessenta e seis) romances policiais, 14 (quatorze) coleções de contos, além de 06 (seis) novelas românticas sob um pseudônimo esdrúxulo – “Mary Westmacott”, que ela manteve oculto por mais de vinte anos –, além de livros infantis, poemas, biografias e 19 (dezeno-

2 Dia 01 de julho de 2021 (Nota da Autora).

ve) peças de teatro. Dentre as obras dramáticas por ela escritas, destaca-se *The Mousetrap* (1952), a peça teatral que mais tem sido apresentada ininterruptamente no mundo. Calcula-se que desde 1952, quando de sua estreia em teatros britânicos, já foi assistida por mais de 60.000.000 (sessenta milhões de espectadores). Ao todo, até agora, seus livros venderam a média de 2.000.000.000 (dois bilhões) de cópias (*ibidem*:87).

Por esses e outros feitos inéditos literariamente falando, consoante Morgan (2018:18), ela tem sido considerada “A Escritora de Mistério do Século XX” e, plenamente exitosa, acompanhou a translação de grande parte de sua obra literária para o cinema, o rádio, o teatro e a televisão em um patente exemplo de transposição midiática bem-sucedida. Para que tenhamos uma ideia de sua magia para com as palavras, com o mercado literário e com a mensagem poderosa que seu nome associa na mente do público leitor, chegou a vender 100.000 (cem mil cópias) de dez de seus livros em um mesmo dia (Reimão1983:89), assim como foi capaz de escrever um romance inteiro em um único final de semana e de criar uma personagem tão sumamente popular (Hercule Poirot) que quando esse morreu, em seu último romance, *Cai o Pano* (1975), o jornal norte-americano *The New York Times* viu-se na necessidade de dedicar-lhe um obituário – algo inédito e inacreditável – tão humana era essa personagem aos olhos de quem acompanhava os casos que ela resolvia.

Conforme a própria Agatha (2017:80), em sua autobiografia, suas histórias nasciam completamente ao acaso, a partir de suas observações cotidianas, de suas aventuras pelo mundo e das pessoas, cenários e situações que vivenciava. É sobre a trivialidade de aspectos comuns da vida, mesmo que em cenários deslumbrantes, muitas vezes, pano de fundo de seus enredos, que ela discorre quando diz:

Occasionally, there is a Royal Palace, sometimes a Temple, much more rarely a Royal burial. These things are spectacular. They appear in newspapers in headlines, are lectured about, show on screens, everybody hears of them! Yet I think to one engaged in digging, the real interest is in the everyday life – the life of a potter, the farmer, the tool-maker, the expert cutter of animal seals and amulets – in fact, the butcher, the baker, the candlestick-maker. (Mallowan 1946:98)

Seu estilo de escrita é único e inconfundível. Percebemos que ela bebeu da mesma fonte que inspirou Edgar Allan Poe, Howard Phillips Lovecraft, Arthur Conan Doyle e Stephen King, mas utilizou-se de um recurso que nenhum deles tinha: as narrativas de viagens que se transformaram em roteiros perfeitos de histórias de assassinatos impactantes.

Usando de ironia e de algumas outras figuras de linguagem, além de um

campo semântico suficientemente amplo ainda que não elitista, ela alcança leitores cuja proficiência leitora varia do intermediário ao avançado, fazendo-os viajar com ela por cenários paradisíacos, situações inusitadas e intrigas envolventes, sempre com uma inquietante e inadiável angústia interior para descobrir quem matou as vítimas em dado livro. Pode parecer simples, mas o simples anda de mãos dadas com a complexidade – por mais paradoxal que isso possa parecer.

Contudo, por maior que tenha sido Agatha Christie, possivelmente ela teria sido menos inspirada se não tivesse viajado tanto, por tanto tempo e por tantas vezes. Sua vida orbitou em torno das viagens fabulosas que fez durante toda a sua longa existência – sozinha ou acompanhada. Sobre a influência dessas incursões e tudo o que ela delas depreendeu para adicioná-las às suas personagens e histórias por contar, tratamos a seguir.

4.2. A Influência das Viagens nas Obras de Agatha Christie

Como vimos reiterando ao longo desse trabalho, Christie foi uma grande viajante durante toda a sua vida e tudo o que experimentara durante suas excursões mundo afora, transpunha para seus livros em forma de cenários, personagens e temáticas. Pode-se dizer que ela incorporava à sua estrutura narrativa o que lhe impressionava em cada uma dessas experiências e, como normalmente eram plasmas em histórias que rapidamente capturavam o interesse do leitor, enganchavam-no de tal maneira que o faziam ler o livro em uma tirada, sem tempo nem interesse e nem fôlego para pousar ou parar a leitura antes de alcançar a última página e descobrir a identidade do assassino insuspeitado.

Acostumada a viajar desde criança, com os pais e os irmãos, nem que fosse pelas casas senhoriais onde veraneavam em sua amada Inglaterra; apaixonada pelo mar, por ilhas e pelos esportes aquáticos; influenciada pelo universo dos venenos, no qual entrara de maneira despreziosa, Agatha Christie utilizou-se desses e de todos os outros contatos que fez com a cultura para escrever sua vasta obra (Christie 2017:204). Particularmente quanto aos venenos, vemos a utilização massiva deles em obras emblemáticas suas, como, por exemplo:

Los *glucosidos card* fueron utilizados en “Cita con la muerte”, “La casa torcida”, “La puerta del destino”, “Un cadáver en la biblioteca” y en “El triángulo de Rodas”. El ácido cianhídrico y sus sales fueron empleadas en “Noche eterna”, “Los cuatro grandes”, “Diez negritos”, “Cianuro espumoso”, y en “El espejo se rajó de parte a parte”, entre otras. El arsénico se empleó en “Después del funeral”, y en “Matar es fácil”. La estricnina es empleada en “El misterioso caso de Styles”. [...] La morfina fue empleada en “Un triste ciprés”, “La trayectoria del boomerang”, “Se anuncia un asesinato”, “El reloj de las siete esferas”. El curare lo utilizó en “Muerte en las nubes”.

Los hipnóticos barbitúricos y no barbitúricos los utilizó en “Cartas sobre la mesa”, “El asesinato de Rogelio Ackroyd” (en opinión de buena parte de la crítica su mejor novela policíaca), “Poirot pierde un cliente”, “La muerte de Lord Edgware”, “El misterioso Mr. Brown”. Empleó el monóxido de carbono en “Asesinato en Mesopotamia”, y “Misterio en el Caribe”. Recurrió al empleo de la eserina o fisostigmina en “Telón”. [...] El empleo de alucinógenos es descrito en “La tercera muchacha” y “Pasajero para Frankfurt”. La coniína o cicutina es empleada en “Cinco cerditos”; la taxina, en “Un puñado de centeno”; la aconitina en “El truco de los espejos”, y en “La puerta del destino”; la nicotina en “Tragedia en tres actos”; la atropina, en “La huella del pulgar de San Pedro”; el ácido oxálico, en “Matar es fácil”; la nitroglicerina, en “La caja de bombones”; el fósforo elemento en “El testigo mudo” (en esta novela la asesina se suicida con hidrato de cloral), etc.. (Velasco-Martín, Velasco-Sendra 2017:51-52)

À luz de Montijano-Ruiz (2019:84), antes da mítica viagem de trem que mudaria completamente a sua vida, através do Expresso do Oriente, em 1928, logo após a dissolução de seu casamento com Archibald Christie, quando ainda estava com ele e terminada a guerra há alguns anos, ambos foram convidados para uma viagem de dez meses, em navio. Era 1922. Conforme Christie (2013:217), a viagem tencionava promover o comércio e fortalecer os laços diplomáticos dentro da egrégora da Nação-Mãe (Inglaterra) com seus antigos parceiros e antigas colônias. Tratava-se do *Grand Tour* pelos Estados Unidos, Canadá, Havaí, Austrália, Nova Zelândia e África do Sul.

Aquele foi, certamente, o grande *turning point* de sua faceta como escritora. Christie (*ibidem*:218) afirma que deixando sua única filha, Rosalind, aos cuidados de sua mãe e dos serviçais, empreendeu essa viagem de quase um ano, acompanhada não somente por Archibald, mas por alguns amigos do casal também. Em sua biografia sobre ela, Morgan (2018:77) relata que a bordo do navio Kildoman Castle, zarparam da Inglaterra rumo ao sul em direção ao Golfo da Biscaia e depois fizeram escala na Ilha da Madeira, a caminho da Cidade do Cabo, na África do Sul. Ali, Agatha visitou várias cidades e extasiou-se com algumas paisagens naturais inspiradoras. Depois, conforme Christie (2013:219), rumaram para a Austrália e a Nova Zelândia, países que ela percorreu sorvendo cada detalhe. Em seguida, para o norte, desembarcando em Honolulu, no arquipélago do Havaí. Seguiram-se o Canadá (Winnipeg, Ottawa e Montreal) e Nova Iorque, nos Estados Unidos, a partir de onde, a bordo do Berengaria, fizeram a viagem de regresso ao seu país natal.

Para registrar o dia a dia nessa aventura, como se de um diário de bordo se tratasse, Christie escrevia cartas à sua mãe e à sua filha, que depois foram reunidas em um livro por ela. Christie (*ibidem*:21) explana que nessa correspondência epistolar, lhes relatava sobre assuntos triviais, tais como: as queimaduras solares, as

visitas interessantes que faziam quando o navio aportava, a prática do *surf*, os enjooos marítimos, a patinação nos portos com seus amigos e amigas e todo o *glamour* que essa viagem representava, como a música e a dança (especialmente o *charleston*, típico dos salões de dança naquele momento de “Anos Loucos”).

Entretanto, seu engenho literário ultrapassava a escrita simples de um diário de viagem e registrava também sua visão crítica e muito consciente acerca das sombras do Neocolonialismo nesses países. Tudo o que vira, ouvira, aprendera e vivenciara nessa longa estadia serviu de material e inspiração para os livros, contos, poemas e dramas que escreveria a seguir. Neles também eternizou, em forma de personagens, várias pessoas que por ela passaram nesse e em outros momentos, sem que ela se preocupasse minimamente em esconder suas identidades sob nomes fictícios. (Reimão 1983:49)

Apesar de sempre haver viajado muito, em nenhuma fase de sua vida ela viajou tanto nem por tanto tempo como quando se casou em segundas núpcias como o arqueólogo Max Mallowan. A viagem que uniria os dois, iniciada em Paris, por meio do *Expresso do Oriente*, rendeu a Christie uma de suas obras mais emblemáticas, um dos livros que mais fama lhe deu: *Assassinato no Expresso do Oriente*, publicado em 1931, um ano após esse segundo casamento se concretizar legalmente. Para essa obra, ela se inspirou em viajantes e acontecimentos reais: o trem necessitava parar seu trajeto devido a uma nevasca, que acabou solidificando a neve e perigosamente cobrindo os trilhos. De tal maneira isso se deu que somente puderam seguir viagem dois dias depois. Foram apenas dois dias nos quais ela ficou parada sobre os trilhos gelados, mas tempo suficiente para que gestasse essa obra-prima. (Morgan 2018:95)

Vale lembrar que tanto a História como a Arqueologia e outras ciências, tais como as conhecemos hoje, surgiram e/ ou foram sistematizadas no século XIX, não em vão coincidindo com a Era Vitoriana e com a expansão do Império Britânico em forma de Neocolonialismo. A Arqueologia, principalmente, era, a princípio, uma área do conhecimento acessível apenas aos mais ricos. Somente os da classe média alta ou os da classe alta podiam pagar as viagens caras a lugares exóticos para que seus filhos se dedicassem a escavações que tanto poderiam levar a grandes descobertas como também a descoberta alguma. Escavar arqueologicamente era, então, uma atividade que se poderia comparar a um exercício de ostentação, um atestado de riqueza.

Contudo, de acordo o jornal catalão *La Vanguardia* (2019), muito devemos a esses arqueólogos primeiros, que tanto colaboraram com a humanidade ao descobrirem, explorarem e preservarem sítios arqueológicos que trouxeram à luz his-

tórias que a História desconhecia ou pouco sabia: Howard Carter (descobridor do túmulo de Tutankhamon – o maior achado arqueológico do século XX), Heinrich Schliemann (introdutor da fotografia na Arqueologia e grande investigador das cidades envolvidas na Guerra de Troia), William Flinders Petrie (criador do Método das Datas Cruzadas, além de ter descoberto e explorado a Era Pré-dinástica egípcia), Henri Breuil (especialista em pinturas rupestres em cavernas paleolíticas) e Kathleen Kenyon (que fez inúmeros descobrimentos na Terra Santa).

De acordo com Montijano-Ruiz (2019:35), o arqueólogo Max Mallowan trabalhou na Síria e no Iraque por bastante tempo e Agatha estava sempre com ele – e não apenas para acompanhá-lo, mas ajudando-o nas escavações e nas descobertas de novos sítios arqueológicos. Como fotógrafa experiente que era, ajudou-o muito nos registros dos achados, além de encontrar, limpar, restaurar e catalogar peças com ele e que hoje repousam no Museu Britânico, em Londres.

Indubitavelmente, o Oriente, não somente por seu exotismo (que encantava os britânicos de então e albergava o trabalho de seu novo esposo), foi uma influência imensurável para ela, uma inspiração poderosa na concepção e escrita de muitas de suas obras. Percebemos a importância que foi, por exemplo, o Egito para ela quando nos deparamos com romances seus tais como *Morte no Nilo* (1936). Dentre suas obras inspiradas no Oriente, podemos citar: *Assassinato na Mesopotâmia* (1936), ambientado, como o título sugere, na Mesopotâmia; *Encontro com a Morte* (1938), em Petra e Jerusalém; e *Vem e Diz-me Como Vives* (1946), nas escavações arqueológicas da Síria e do Iraque – exitosamente adaptadas ao cinema e ao teatro. Quanto à confecção de *Encontro com a Morte* (1938), especificamente, pontua-se que:

Agatha não negligenciou a escrita enquanto estava na Síria. Como sempre, levou antigos livros de exercícios, e em um deles, etiquetado com emoção como “Hôtel de l’Expédition, Chagar Bazar”, rascunhou várias ideias para a escrita daquela temporada. A segunda ideia dessa lista rapidamente se transformou em livro, um pensamento que começou com um título: “Rose Red Murder” ou “Rose Red Death”. Isso acabou virando *Encontro com a Morte*, um mistério que se desenrola em Petra, que Agatha e Max haviam visitado em uma de suas viagens. (Morgan 2018:95)

Como Christie nasceu em uma ilha, na Inglaterra, Reimão (1983:50) aponta que ela era uma apreciadora de ilhas e que inclusive morou, com muito gosto, nas Ilhas Canárias por alguns meses com Rosalind, logo após o divórcio conturbado que tivera de seu primeiro esposo. Nessa estância, terminou de escrever *O Mistério do Trem Azul* (1928), que vinha sendo escrito por ela desde 1926, no penoso luto que ela arrastou por mais de dois anos pela morte da mãe, sua grande amiga e incentivadora. Sobre este momento difícil, ela comenta em sua autobiografia:

Tive certa dificuldade em realizar essa viagem, mas sabia que a única esperança de recomeçar a vida era cortar tudo o que a destruíra. Depois do que sofrera, não podia haver paz na Inglaterra para mim. A única alegria de minha vida era Rosalind. Se pudesse ficar sozinha com ela e com minha amiga Carlo, as coisas seriam muito melhores e eu poderia, então, enfrentar o futuro. Mas continuar na Inglaterra era-me insuportável. [...] Desde que minha mãe morrera, não fora capaz de escrever uma palavra. Um livro era esperado naquele ano [...]. (Christie 2017:72-73)

Ainda sobre essa predileção pelo cenário insular, publicou *Mistério no Caribe* (1964) e, em 1939, em sua propriedade na Ilha de Burgh, ao sul de Devon, escreveu *Morte na Praia* (1941) e *O Caso dos Dez Negrinhos* (1939), seu livro mais vendido, além de ser também o romance policial mais vendido de todos os tempos, que depois, por uma questão política, teve seu título trocado para *E Não Sobrou Nenhum*, a fim de não soar racista, como soava originalmente. (Montijano-Ruiz 2019:19)

Hercule Poirot e Miss Marple, dois de seus investigadores mais famosos, resolveram mistérios em diversos destinos litorâneos da Inglaterra: em cavernas isoladas, enseadas pedregosas, ilhas particulares e hotéis caros no topo de encostas. Vale ressaltar que Christie tinha fascinação por hotéis, especialmente os suntuosos, onde se hospedava quando viajava e onde também escrevia, inspirada pelo luxo e/ou pelo exotismo do lugar, uma vez que sua máquina de escrever era parte importante, integrante e imprescindível de sua bagagem em suas viagens. Alguns desses hotéis ficaram mundialmente famosos e passaram a fazer parte do itinerário de viagens dos apreciadores de seu legado literário. (Morgan 2018:69)

Já sua preferência por lugares exóticos ingleses deu origem a livros como *A Casa do Penhasco* (1932) e *Morte na Biblioteca* (1942). Muitos de seus escritos tiveram como cenário, Greenway, sua casa de veraneio (descrita por ela como “o lugar mais adorável do mundo”), um paraíso às margens do Rio Dart e que serviu de inspiração para a escritura, por exemplo, de *Os Cinco Porquinhos* (1942), *A Extravagância do Morto* (1956) e *Punição para a Inocência* (1958). Mais do que isso, de seus sessenta e seis romances policiais, quarenta são ambientados na Riviera Inglesa que ela tão bem conhecia desde menina, especialmente Torquay, no condado de Devon, seu rincão de origem. As casas de campo ou de veraneio senhoriais que ela frequentou a vida inteira estão presentes massivamente em suas tramas envolventes, assim como os cenários deslumbrantes das Ilhas Britânicas. (*ibidem*:70-71)

Independentemente do lugar, se na sua adorada Inglaterra ou fora dela, atestamos o quanto viajar pelo mundo, durante toda a sua longa vida, propiciou a Agatha Christie inspiração, informações e materiais suficientes para a escrita de seus livros. Indubitavelmente, com toda a cultura que tinha, aliada a uma verve li-

terária irrepetível, teria sido uma grande escritora sempre, mesmo sem ter viajado tanto. Sem embargo, tudo o que viu, ouviu, sentiu e viveu durante suas constantes viagens mundo afora, com ou sem companhia, fizeram dela uma narradora única, com um estilo singular de cristalizar suas narrativas, que vêm servindo de modelo para quem vem seguindo a trajetória que ela ajudou a pavimentar com suas contribuições literárias, juntamente com outros escritores de romance policiais, mas, inquestionavelmente, a nosso ver, muito melhor do que todos eles juntos, somados e multiplicados uns pelos outros.

5. Considerações finais

Ao finalizarmos esse trabalho, demonstramos o quão grande essa escritora foi, o quão ineditista e avançada foi para o seu tempo, além do número de paradigmas e padrões comportamentais e de estilo de escrita que ela rompeu de maneira incontornável. Testificamos igualmente a qualidade de sua obra, a importância de seu legado literário, a primazia de sua escritura e, sobretudo, o quanto de suas viagens pelo mundo está contido em seus romances policiais, romances românticos, poemas, livros infantis e peças teatrais; o quanto de suas vivências, em diversos países do mundo, afetou sua forma de conceber as personagens, as tramas e os cenários de seus enredos premiados.

Agatha Christie, por mais que seja objeto de estudo de investigadores dos mais diversos campos do saber, segue sendo insuficientemente estudada dada a imensidão de seu legado cultural e a profundidade de análise que podemos fazer do mesmo. Sendo uma mulher culta, rica, viajada e verbalizada, Christie modificou a forma de se fazer Literatura, principalmente romances policiais. Mergulhar no universo que ela tão bem soube criar, manter e eternizar é um convite irrecusável à investigação, à reflexão e à produção acadêmica.

Referências bibliográficas

- CHRISTIE, Agatha (2017), *Autobiografia*, Tradução Bruno Alexander, Porto Alegre, L & PM.
- (2013), *The Grand Tour: Letters and Photographs from the British Empire Expedition 1922*, London, Harper Collins Publisher Ltd.
- CURRAN, John (2009), *Os Diários Secretos de Agatha Christie*, Tradução: ROCQUE DA MOTTA, Thereza Christina, Lisboa, Editora Leya.
- LA VANGUARDIA (2019), *Cinco arqueólogos que dejaron huellas* [s. a.], *Historia y vida*, <https://>

www.lavanguardia.com/historiayvida/mas-historias/20190525/47311961813/5-arqueologos-que-dejaron-huella.html

MALLOWAN, Agatha Christie (1946), *Come, Tell Me How You Live: An Archaeological Memoir*. London, Harper Collins Publisher Ltd.

MASSI, Fernanda (2011), *O Romance Policial do Século XXI: manutenção, transgressão e e inovação do gênero*, São Paulo, Cultura Acadêmica.

MONTIJANO-RUIZ, Juan José (2019), *Los Mundos de Agatha Christie*, Madrid, Armaenia Editorial.

MORGAN, Janet (2018), *Agatha Christie: uma biografia*, Tradução AZEREDO, Patricia, Rio de Janeiro, Editora Best Seller.

REIMÃO, Sandra Lúcia (1983), *O que é Romance Policial*, 2 ed, São Paulo, Editora Brasiliense.

VELASCO-MARTÍN, Alfonso; VELASCO-SENDRA, Alfonso (2017), "El veneno en la novelística de Agatha Christie (1890-1976)", *Anales de la Real Academia de Medicina y Cirugía de Valladolid*, 54, 47-56.