

IV. PRESENCIAS EN LA LITERATURA

**IMPLICACIONES DE LA INMIGRACIÓN ITALIANA EN
NOVELAS REALISTAS DIALÓGICAS Y
EXPERIMENTALES DE MEDIADOS DE S. XX
ARGENTINO**

*THE IMPLICATIONS OF THE ITALIAN IMMIGRATION IN
THE REALISTIC DIALOGIC AND EXPERIMENTAL NOVEL IN
THE MIDDLE OF TWENTIETH CENTURY IN ARGENTINA*

JORGE BRACAMONTE

IDH, CONICET; Univ. Nacional de Córdoba, Argentina
jabracam@gmail.com

¿Qué valoraciones sociales se construyen en la novela dialógica y experimental argentina entre 1940-1965 sobre las genealogías del pasado inmigratorio de origen italiano? ¿En qué medida esta novelística enriquece esa percepción y a la vez se enriquece por la misma? Realizamos nuestra indagación desde *Los robinsones* (1946) de Roger Pla (1912-1982), *Adán Buenosayres* (1948) de Leopoldo Marechal (1900-1970), *La casa* (1954) de Manuel Mujica Lainez (1910-1984), *Los premios* (1960) y *Rayuela* (1963) de Julio Cortázar (1914-1984) y *Sobre héroes y tumbas* (1961) de Ernesto Sábato (1911-2011).

What social valuations are built in the dialogic and experimental Argentine novel between 1940 and 1965 about the genealogies of the immigrant past of Italian origin? In what sense does that novel enrich that perception and, at the same time, this perception is enriched by that kind of novel? We make our inquiry from Los robinsones (1946) by Roger Pla (1912-1982), Adán Buenosayres (1948) by Leopoldo Marechal (1900-1970), La casa (1954) by Manuel Mujica Lainez (1910-1984), Los premios (1960) and Rayuela (1963) by Julio Cortázar (1914-1984) and Sobre héroes y tumbas (1961) by Ernesto Sábato (1911-2011).

A Cecilia

Entre 1910 y 1940 pasa a nuevas etapas el arraigo e integración cultural de la masiva inmigración de origen italiano que, de manera decidida, se inicia a mitad del siglo anterior en la Argentina.

En el principio de aquel masivo flujo inmigratorio se apreciaron, entre otros, dos aspectos centrales. Por una parte, se manifestó el intenso carácter popular de esa inmigración, definido además por multitudes que, procedentes de Italia, buscaban nuevas posibilidades en la, por entonces, joven nación Argentina, sobre todo para poder superar la pobreza y las amenazas de marginalidad social que padecían en sus regiones de origen. Por otra parte se evidenció que en gran medida por ese carácter popular y multitudinario, esa población inmigratoria desbordaba las representaciones previas que los sectores dirigentes dominantes del estado argentino habían previsto como características

JORGE BRACAMONTE es Doctor en Letras Modernas y Profesor Titular de Literatura Argentina III, Letras, Universidad Nacional de Córdoba. Ha enseñado en el Saint Mary's College of Maryland. Investigador Adjunto de Carrera del CONICET (Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Tecnológicas), ha sido becario de este organismo de investigación, de la Fundación Antorchas y de la Secretaría de Ciencia y Tecnología de la Universidad Nacional de Córdoba (SeCyT-UNC). Codirige la Colección Ediciones Académicas de Literatura Argentina (EALA) de Corregidor. Ha publicado, entre otros, *Contra la mediocridad. Individuo, multitud y Estado en cuatro ensayistas argentinos* (2009) y *Macedonio Fernández: una pasión teórica. Conocimiento, ciencias, arte y política* (2010). En codirección con María Marengo ha publicado en 2014 en Alción editora el volumen colectivo *Juegos de espejos. Otriedades y cambios en el sistema literario argentino contemporáneo*.

Palabras clave:

- Novela
- Argentina
- Dialógica
- Inmigración italiana

Keywords:

- Novel
- Argentine
- Dialogic
- Italian immigration

Envío: 10/10/2014

Aceptación: 26/12/2014

de la inmigración virtual que iba a insertarse en este territorio de acuerdo a sus planificaciones. Aun así, esas multitudes –de las que asimismo emergen numerosos nuevos estereotipos culturales y psicosociales incorporados de manera potente a la literatura del momento– constituyen un fundamental, dinámico y ambiguo componente humano y cultural del contradictorio proceso modernizador que adquiere formas definidas a partir aproximadamente de 1880.

Como es sabido, en gran parte de las literaturas surgidas entre 1880 y 1930, en los más diversos géneros, desde el ensayo y la crónica costumbrista y modernista al grotesco, aparecen y son visibilizados, con estereotipia pero también con complejidad y ambigüedad, los impactos culturales en la vida social argentina de aquellos flujos inmigratorios ya incorporados dialógicamente a la trama nacional.

En relación a este marco previo y en el devenir de dicho proceso histórico-cultural, abordamos aquí una serie de novelas aparecidas entre 1940-1965 que entendemos como definidas –según nuestra denominación– por una estética realista dialógica y experimental, lo cual les permite interactuar de manera acentuadamente dinámica con la diversidad de discursividades sociales del momento, y dentro de esto, evaluamos a partir de ciertos personajes específicos o situaciones novelescas lo que implica la presencia de la inmigración, en una coyuntura histórica como es la señalada donde la sociedad argentina experimenta nuevas modernizaciones en la vida social y política – sobre todo manifiestas entre el peronismo y el posperonismo.

¿Qué valoraciones sociales se construyen sobre las genealogías del pasado inmigratorio de origen italiano en dicho presente? ¿En qué medida la novelística enriquece esa percepción y a la vez se enriquece por la misma? Trazaremos nuestra indagación desde *Los robinsones* (1946) de Roger Pla (1912-1982), *Adán Buenosayres* (1948) de Leopoldo Marechal (1900-1970), *La casa* (1954) de Manuel Mujica Láinez (1910-1984), *Los premios* (1960) y *Rayuela* (1963) de Julio Cortázar (1914-1984) y *Sobre héroes y tumbas* (1961) de Ernesto Sábato (1911-2011).

NOVELAS DIALÓGICAS Y ABIERTAS: UN TERRITORIO DE POSIBILIDADES. Si bien algunas de las corrientes predominantes en la novelística argentina durante el periodo sobre el cual reflexionamos son realistas, aquí llamamos la atención sobre ciertas variantes de novela que, sin dejar de ser realistas, combinan esto con importantes innovaciones a nivel de lenguaje, formal y compositivo. En líneas generales, no se suele prestar atención a lo innovador de estas obras, se las toma como anormalidades o excepciones del género, a pesar de que algunas de ellas son reconocidas como las narraciones extensas más significativas aparecidas entre 1940 y 1965. A estas obras –las arriba mencionadas de Pla, Marechal, Mujica Láinez, Cortázar y Sábato, entre otras– las denominamos, en relación a sus rasgos estéticos y para diferenciarlas de aquellas más estrictamente realistas u otras corrientes narrativas centralmente antirrealistas, novelas realistas dialógicas y abiertas a lo experimental.¹

¹ J. Bracamonte, 'Entre lo mimético y experimental. De nuevas novelas argentinas entre 1940-1960', en M.E. Mirande (ed.), *Bicentenario y Literatura Argentina, Jornaleros. Estudios Literarios y Lingüísticos*, Universidad Nacional de Jujuy, Jujuy, 2012, pp. 83-101.

Dicho tipo de novelas dialoga con la realidad, pero con una concepción múltiple y matizada, en diversos planos, tanto temporales como espaciales, de la realidad. En este sentido preferimos hablar antes bien de lo real más que de la “realidad”. Si queremos, al comienzo de la etapa literaria argentina que aquí abordamos, así, de esta manera, aquellas corrientes dialógicas se contactan con las tradiciones de las narrativas realistas más tradicionales, pero para reelaborar los aprendizajes de aquellas tradiciones otorgándole a diferencia de las mismas, crucial importancia a la problematización del lenguaje, a la exploración de lo discursivo, a la indagación de las posibilidades de lo simbólico abiertas por la puesta en primer plano del lenguaje –como problema y como positivo campo de trabajo, de experimentación, por parte del escritor.

Sin dudas, esta designación de novelas dialógicas es tributaria del enfoque translingüístico bajtiniano, tanto a nivel del lenguaje como del arte verbal. Y ocurre que Bajtín no deja de repensar la mimesis, los realismos – aunque no se agota en ello–, como sugiere Ricardo Piglia, pero lo hace desde la perspectiva de abordar, de enfocar, de pensar lo real desde lo discursivo. Es decir, aquí también se interroga cómo aparece representado lo real en el lenguaje y en lo literario, pero se concibe que esa representación es centralmente interdiscursiva, dialógica.²

Desde aquí, las representaciones de los mundos sociales y culturales que apreciamos en el enunciado literario y, en particular, en el novelesco, se abren a manifestarse tanto en sujetos singulares, individuales, como grupales y colectivos, pero siempre desde sus discursos o los discursos que aluden a ellos. Y esto permite que dicho despliegue interdiscursivo asimismo manifieste –o pueda manifestar, según la obra– los mundos subjetivos que constituyen, que subyacen a, que completan, inclusive que contrastan con aquellos mundos sociales y culturales que se expresan en los enunciados novelescos. Esta interdiscursividad es la que permite que en el caso de la novelística que nos ocupa se incorporen al enunciado literario una multiplicidad de hablas que implican en lo individual y también lo social, aquel plurilingüismo que a la vez es pluriestilismo según Bajtín³ y que, además de complejizar la concepción de la mimesis, hace pensar de otro modo las ideologías culturales y sociales que conviven, coexisten, están en acuerdo o en tensión y disputas en el enunciado novelesco.

Desde aquí, de maneras muy puntuales, repensaremos cómo aparecen los inmigrantes italianos y/o sus descendientes en las obras aquí tratadas, para de este modo también trazar conjeturas sobre las diferentes valoraciones de aquello que circula por cada texto y para apreciar sobre un posible momento histórico y cultural respecto a esta cuestión en la sociedad argentina del periodo.

Con la novela abordamos un género clave, inclusive para la manifestación de los mundos sociales y culturales que conviven en una determinada sociedad histórica pero que además durante este periodo, en el devenir específico de la literatura argentina, atraviesa importantes desafíos y cambios sobre todo de la mano de la cuestión de convertirse en un género capaz de representar las tensiones, cambios y transformaciones del entorno socio-político y cultural. No en vano, entre fines de la década del ‘30 y los años ‘50, el debate sobre la

² R. Piglia (ed.), *Diccionario de la Novela de Macedonio Fernández*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 2000, p. 7.

³ Cfr. M. Bajtín, *Problemas de la poética de Dostoievski*, Fondo de Cultura Económica, México, 1986; M. Bajtín, *Estética de la creación verbal*, S. XXI, Buenos Aires, 2002.

novelística que la hora histórica del país exigía escribir y los rasgos que por consiguiente podría adquirir la “Nueva novela argentina” en esta etapa ocupan la reflexión de algunos escritores y, en los más diferentes términos, circulan por parte de la crítica cultural.

En otros trabajos nos hemos ocupado de ello. En relación al tema que aquí tratamos, cabe decir que la representación discursiva de los inmigrantes italianos y sus descendientes en esta novelística, por lo señalado, entonces adquiere nuevos matices.

En un texto publicado originalmente en 1953 por Ernesto Sábato, titulado “Sobre la novela argentina” e incluido en *Heterodoxia*, el escritor de *Sobre héroes y tumbas* señala:

Es casi un lugar común reprochar a los argentinos no haber escrito aún la novela representativa. Pero si es fácil entender qué es lo representativo en Ecuador, es infinitamente difícil definirlo en nuestro país (...) El mundo es hoy un caos, pero nuestro país lo es doblemente, pues al caos universal se suma el que resulta de su condición de país inmigratorio. Nuestra tragedia consiste en buena parte en que no habíamos terminado de hacer un país cuando el mundo comenzó a derrumbarse; esto es como un campamento en medio de un terremoto. Y aunque la única posibilidad de describir este doble caos resida en la literatura (...), esa posibilidad no ha de realizarse ciertamente en una sola novela ni en una sola obra de teatro ni en un solo poema, sino a lo largo de toda una literatura. Habrá que interpretar muchos matices, muchos personajes y aspectos de nuestra realidad: la oligarquía en decadencia, el gaucho pretérito, el gringo enriquecido, el gringo que siente nostalgia de su patria lejana, el habitante cosmopolita de Buenos Aires, indiferente y apátrida, el hijo y el nieto de inmigrantes.⁴

La cita anterior condensa varias cuestiones vinculadas con lo previamente planteado. Por un lado, los imperativos del logro, en algún momento, de una novela representativa de Argentina, de su sociedad histórica. Por otra parte, la relativización y hasta negación que realiza Sábato de aquel imperativo, no por indeseable sino por considerarlo imposible. Y en tercer lugar, que en vez de que aquel imperativo sea pretendido por una novela –la “novela representativa”–, sí sea buscado por “toda una literatura” –a lo largo del tiempo, en sus diversos géneros, y sobre todo por sucesivas novelas. Ahora bien, observemos lo que subyace a ese planteamiento y pongámoslo en diálogo con lo que antecede y con aquello que sigue, para enmarcar el abordaje que proponemos a las novelas dialógicas y experimentales.

Sábato marca que aquella imposibilidad de conseguir una novela “representativa” de Argentina se debe centralmente a que nuestro país, además de ser un caos correlativo del caos universal –según la visión del escritor en el momento en que esto escribe– agrega su “condición de país inmigratorio”. Y, si bien negativo por un lado dicho caos en la visión sabatiana –“no habíamos terminado de hacer un país cuando el mundo comenzó a derrumbarse”–, en ese mismo caos ve las posibilidades y desafíos de la novela argentina. En realidad este texto de Sábato, que parece programático no solamente para este autor sino supuestamente para la novelística argentina en general, está realizando un balance del desarrollo de la literatura y novelística argentinas previas y saca ciertas conclusiones a la luz de dicha evaluación (estas conclusiones en función

⁴ E. Sábato, *Heterodoxia*, Seix Barral, Buenos Aires, 1991, pp. 143-144.

de la obra del propio Sábato sí darán su fruto en su novela posterior a “Sobre la novela argentina”, precisamente en *Sobre héroes y tumbas*).

Pero volviendo al tipo de novela sobre el cual aquí llamamos la atención, la dialógica y experimental, interesa enfatizar las últimas líneas de la cita sabatiana transcrita:

Habrà que interpretar muchos matices, muchos personajes y aspectos de nuestra realidad: la oligarquía en decadencia, el gaucho pretérito, el gringo enriquecido, el gringo que siente nostalgia de su patria lejana, el habitante cosmopolita de Buenos Aires, indiferente y apátrida, el hijo y el nieto de inmigrantes.⁵

Porque esta novelística, postulamos, se detiene, en este caso, en esos “muchos matices, muchos personajes y aspectos de nuestra realidad”, incluidos el “gringo enriquecido”, “el gringo que siente nostalgia de su patria perdida”, “el hijo y nieto de inmigrantes”. Ahora bien, la percepción de estos personajes, en los contextos de cada novela, se logra desde lo discursivo, desde las voces: por aquello que dicen, por cómo son definidos y valorados por los otros, por las valoraciones y definiciones que dichos personajes construyen. Este es un rasgo crucial del realismo y de la apertura discursiva de esta novelística. Y otra característica, que inclusive la misma cita sabatiana considera, es que este tipo de novelística –la dialógica y experimental– retoma de un modo muy dinámico, por su privilegiada constitución interdiscursiva, los demás discursos sociales y, dentro de ellos, los otros géneros literarios. Esto es pertinente para lo que estamos analizando, ya que en gran medida la novelística dialógica y experimental cuya emergencia destacamos entre 1940-1965 en cierta medida retoma ciertos géneros literarios argentinos que, en la etapa previa, no sólo abordan personajes inmigrantes o descendientes de los mismos sino que además son géneros de origen inmigratorio –nos referimos sobre todo al grotesco. Como ha sido señalado:

Armando Discépolo inaugura el grotesco argentino que será continuado por Francisco Defilippis Novoa, por Alberto Novión, por Rafael Di Yorio. *Mateo*, de 1923, es su primer grotesco al que siguieron *Giácomo*, en 1924, *Babilonia y El organito* en 1925 (el segundo en colaboración con su hermano Enrique Santos), *Stéfano* en 1928, *Cremona* en 1932 y *Relojero* en 1934. En todos ellos los elementos trágicos y cómicos se funden en una concepción pesimista de la vida: los hombres intentan en vano realizar una existencia plena y feliz, chocan contra las convenciones sociales, buscan inútilmente la comprensión del prójimo, apresados a su vez en un destino de infelicidad. Pero aunque ridículos en su aspecto, como los del sainete, los personajes del grotesco no provocan risa sino piedad.⁶

⁵ Ibid., p. 144.

⁶ T. Blanco de García, *Italia en el imaginario de los escritores argentinos*, CONICOR, Córdoba, 1995, p. 98. Para otras consideraciones sobre el grotesco, asimismo resulta fundamental D. Viñas, ‘Armando Discépolo: grotesco, inmigración y fracaso’, en Id., *Literatura argentina y política. De Lugones a Walsh*, Sudamericana, Buenos Aires, 1996, pp. 99-143. Sobre la inmigración en la literatura argentina anterior al periodo aquí tratado, resulta importante de G.S. Onega, *La inmigración en la literatura argentina (1880-1910)*, Centro Editor de América Latina, Buenos Aires, 1982. En relación con interpretaciones del marco cultural de la primera parte del siglo 20 y la etapa previa en Argentina, en diálogo implícito además con el corpus novelístico del presente ensayo, puede verse E. Martínez Estrada, *Radiografía de la pampa*, edición

El grotesco entonces resulta crucial, no solamente para el desarrollo teatral argentino, sino también para la novelística contemporánea e inmediatamente posterior, en particular para esta novela dialógica y experimental, en la medida en que esta como el grotesco, en definitiva, lo que se proponen es apresar el flujo de la vida. No es casual que, salvo Sábato, los demás autores a los que aquí aludimos hayan también incursionado en el teatro (aunque Sábato también es sensible a dicho género, como lo expresan algunas de sus notas sobre literatura). Y si bien el teatro que circunstancialmente han escrito estos autores no ha sido popular o de género grotesco, su influencia compleja no les debe haber resultado ajena, sobre todo si pensamos en la popularidad y trascendencia en los '30 del grotesco, de la complejidad sociocultural y psicológica que plantea en torno a las problemáticas que hacen a la cultura inmigratoria en el país –en particular la italiana–, y cómo a la vez el grotesco manifestaba algo muy relevante en la cultura literaria –tanto culta como popular– argentina del momento previo al periodo 1940-1965: la influencia de las concepciones y obras de Luigi Pirandello. Esto por un lado. Por otro, como ha sido destacado por varios estudiosos, el desarrollo del teatro de Discépolo y los demás autores del grotesco argentino –con su diálogo deliberado con las concepciones pirandellianas– es paralelo, tiene muchas similitudes y puntos de contacto con los rasgos en el tratamiento de personajes –muchos de ellos de origen italiano o descendientes de italianos–, de situaciones y problemáticas tratadas y de trabajo compositivo que caracterizan la narrativa y dramática de Roberto Arlt (1900-1942), autor que a su vez sí influye y mucho –salvo en Mujica Láinez– en los narradores que aquí abordamos.

Con lo anterior no pretendemos reducir a que la novelística dialógica y experimental de la etapa 1940-1965 sea producto de la influencia del grotesco argentino anterior. Para nada. Si queremos, dicha novelística es producto central del aprendizaje tanto de las tradiciones de las narrativas realistas como de las vanguardistas narrativas y poéticas y de un intento de conjugar las artísticas literarias cultas de alta novedad formal y las tradiciones literarias populares. Pero a partir de esto, los modelos para incorporar la compleja problemática sociocultural del impacto e importancia de la inmigración en la realidad argentina –y específicamente la italiana–, inevitablemente provienen tanto de Roberto Arlt como de otros escritores de grupos como el denominado movimiento de Boedo, como de la rica tradición teatral que ya, en ese momento, ha trabajado dicha cuestión, sobre todo el grotesco, por la evolución que este implica en relación a géneros dramáticos previos como el sainete al abordar los personajes y situaciones de lo real vinculados a lo inmigratorio y sus complejos efectos en la vida cultural argentina. En particular, y esto es central en la novelística aquí rescatada, tomar los tipos socioculturales y psicológicos vinculados a los flujos inmigratorios en el país –y su interacción con las culturas nativas y criollas, si queremos– y explorar sus dimensiones tanto objetivas, más visibles y externas, como sus dimensiones subjetivas. Y esto ya es relevante, por supuesto, en la literatura de Roberto Arlt, como en la de Armando Discépolo y

crítica coordinada por Leo Pollmann, Colección Archivos-Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 1993. Sobre inmigración tenemos en cuenta, entre otros, los libros de F. Devoto, *Movimientos migratorios: historiografía y problemas*, Centro Editor de América Latina, Buenos Aires, 1992, e Id., *Historia de la inmigración en Argentina*, Sudamericana, Buenos Aires, 2003.

los otros autores del grotesco, pero la novelística dialógica y experimental aquí interrogada lo lleva a una altísima variedad de matices, sobre todo en lo que se refiere a explorar las complejidades psicológicas y culturales de –en los casos que aquí nos interesan– los descendientes de inmigrantes o inmigrantes italianos en la vida social argentina. En la serie de personajes novelescos que luego nos sirven de ejemplos, es lo que vincula a los diversos Gerardo Gilardi de *Los robinsones*, Atilio Presutti de *Los premios*, Talita de *Rayuela* y Humberto D’Arcángelo de *Sobre héroes y tumbas*.

¿Qué valoraciones sociales se construyen sobre las genealogías del pasado inmigratorio de origen italiano en dicho presente? ¿En qué medida aquella novelística dialógica y experimental enriquece esa percepción y a la vez se enriquece por la misma? Las respuestas a estos interrogantes tienen que ver también con lo que sucede en la inmediata etapa anterior y con géneros como el grotesco.

LA INMIGRACIÓN, LA CULTURA ITALIANA Y NARRATIVAS ARGENTINAS EN LA ETAPA 1940-1965 Y EL MOMENTO PREVIO: ALGUNAS HIPÓTESIS. La inmigración de origen italiano en Argentina no había decaído en su flujo masivo desde el siglo 19, sobre todo entre fines de dicho siglo y la Primera Guerra Mundial. De manera simultánea, se habían ido consolidando y manteniendo las relaciones entre ambos estados, a pesar de los importantes cambios coyunturales en las vidas históricas de ambas sociedades durante ese periodo. No hay que olvidar que el estado moderno italiano es también reciente, y que el proceso convulsionado de aquellas décadas previas asimismo había incidido, en parte, en el flujo inmigratorio que desde aquel estado europeo había buscado en Argentina un lugar de destino, temporal o permanente. Durante la Primera Guerra Mundial el flujo se había mantenido en un importante nivel, también en la década de los veinte, había decaído muy relativamente en la década de 1930 y vuelto a subir durante los años de la Segunda Guerra Mundial, hasta llegar a un importante pico en la inmediata posguerra, en particular entre los años 1949 y 1951.

Desde el inicio de la inmigración masiva, en el siglo 19, a los años ‘30 y ‘40, ya estaban establecidas al menos las primera y segunda generaciones de descendientes de italianos –lo cual aparece en varias de las novelas que tratamos. Dicha inmigración y sus descendientes ya conforman los más diversos sectores sociales y culturales, desde los marginales y obreros, tanto rurales como urbanos, hasta sectores de la gran burguesía. Esto, que está desde el siglo 19 –cuando en las representaciones sociales y culturales ya aparecen tanto el inmigrante italiano trabajador, humilde y pobre económicamente, hasta el inmigrante italiano que ha devenido “nuevo rico”–, se acentúa en los ‘30 y ‘40 con los cambios históricos propios del momento. Y aparte de las nuevas singularidades sociales y culturales, se registra otro fenómeno aún más perceptible: la asimilación cultural ya más profunda, tanto en los nuevos inmigrantes como en los descendientes de los primeros inmigrantes (ya están sus hijos y nietos, como dice Sábato), lo cual para comenzar se aprecia en la mayor interacción lingüística e integración con el español de Argentina.

Esto es perceptible, de una manera más intensa, desde el espacio literario. Durante la década de los ‘30, precisamente, adquiere notoriedad el género grotesco, género dramático de proveniencia y fuerte tradición italiana, que manifiesta estos cambios y novedades culturales –y que los vuelve elementos de distinción artística.

Ya nos hemos detenido en esto. Lo interesante es apreciar –relativo a la manifestación de lo inmigratorio en la literatura argentina– los pasajes donde, si la novelística dialógica y experimental de la etapa 1940-1965 puede incorporar aquellos universos inmigratorios con multiplicidad de matices y complejidades, tanto sociales como subjetivas, y ya también desde la lengua, esto es posible por esos pasajes claves entre vida y literatura, entre vida social, representaciones artísticas y lenguaje que antes, en los ‘30 sobre todo, exploran tanto géneros narrativos como, de manera decisiva, géneros dramáticos como el grotesco argentino.

BIOGRAFÍA, EXPERIENCIA Y HÉROE REVOLUCIONARIO: GILARDI EN *LOS ROBINSONES* DE PLA. Desde el inicio de su poética, entre las décadas de 1930 y 1940, la escritura literaria –y específicamente novelesca– de Roger Pla se propuso profundizar su indagación de los múltiples aspectos de la realidad argentina, y desde allí, tal como insiste en sucesivos ensayos que este escritor publica al menos desde 1946 a lo largo de su trayectoria hasta 1982, llegar a lo universal, enlazar y hacer dialogar esto con lo que ocurre en la cultura argentina. Si bien aquí sólo nos centramos en su primera y notable –por sus innovadores rasgos compositivos y de lenguaje– novela *Los robinsones* (1946), a lo largo de su producción literaria se propuso expandir dicha indagación. Los “robinsones” –reescribiendo al personaje de Defoe– a los que alude el título, son cuatro compañeros del colegio secundario ya en etapa de estudios universitarios entre los últimos meses de 1936 y parte de 1937, en los convulsionados meses tanto de Argentina como de Occidente –la novela arranca con el impacto de la noticia en Buenos Aires del inicio de la Guerra Civil española–, que viven un conjunto de experiencias y toman una serie de decisiones capitales para sus vidas.⁷

Por sus orígenes étnicos, sociales y culturales, estos personajes manifiestan una parte del origen inmigratorio de un sector importante de la población argentina, con sus asimilaciones y diferencias en el marco de la cultura del país. Ricardo Almodávar y Cristóbal Suárez de Nájera, ambos descendientes de españoles pero el primero de clase media y el segundo de una familia de la alta burguesía, Samuel Rosenthal, hijo de judíos, y Gregorio Gilardi, descendiente de italianos chacareros del interior de la provincia de Buenos Aires, expresan dicho espectro. La novela, a la vez que pone en relato las múltiples vivencias de estos personajes durante 1936 y 1937 con sus encuentros y desencuentros, realiza numerosas retrospectivas y avances temporales y espaciales que nos presentan diversos momentos de las vidas de cada uno de ellos y sus entornos, tanto compartidos por los cuatro como pertenecientes a lo privado e íntimo de las biografías de cada uno, y en este movimiento se completan los sentidos del tiempo narrado más inmediato o bien son resignificados desde allí.

Entonces, cabe destacar que la configuración de Gregorio Gilardi se da en la interacción con sus amigos, y los más amplios entornos, que expresan entre

⁷ Aquí utilizamos la siguiente edición: R. Pla, *Los robinsones*, Centro Editor de América Latina, Buenos Aires, 1966. Para las consideraciones de este autor sobre el desarrollo de la novela argentina, las cuales aquí tenemos en cuenta en particular para reflexionar sobre lo que denominamos “novelas realistas dialógicas y abiertas a lo experimental”, puede verse: R. Pla, *Proposiciones. Novela nueva y narrativa argentina*, Biblioteca, Rosario, 1967, y R. Pla, ‘El problema actual de la novela’, *Revista Universidad*, 19, Universidad Nacional del Litoral, Santa Fe, enero-abril 1946.

otros rasgos culturales centrales aquí tratados por la novela esa trama multicultural argentina que es donde corresponde pensar la inserción, interacción y asimilación –o no– de la inmigración italiana y sus descendientes (un elemento común que manifiestan, con cierta plasticidad, todas las novelas de este corpus). En cierta medida, de los cuatro, Gregorio y Samuel provienen de los orígenes socioculturales más humildes, pero además Gregorio es hijo de una sufrida familia de trabajadores rurales, cuyos padres han querido que su hijo pudiera hacer algo diferente estudiando la carrera de Derecho. Esos momentos de la infancia y adolescencia de Gregorio nos vienen por las retrospectivas de la novela, pero además mediante las mismas aparece la biografía de privaciones materiales de Gregorio junto a su familia y el deseo de dicho personaje de encontrar una vida más justa. Precisamente, desde niño, y esta es una de las características que más lo definen, Gregorio ha tendido a un actuar ético y solidario con los demás, sobre todo aquellos que padecen injusticias. Así la eticidad y la lucha por un mundo más justo es lo que destaca a este descendiente de italianos que, impactado por las confrontaciones políticas y sociales de la época, deja sus estudios de Derecho para volcarse, en esos meses entre 1936 y 1937, a la militancia política y social en el Partido Comunista. A lo largo de la novela, Gregorio, quien al principio quizá no parece el “robinson” más relevante de los cuatro, sin embargo aparece como el que procura actuar con mayor coherencia de acuerdo a su inserción y devenir social, político y cultural. Mediante Gregorio, percibimos el componente multiétnico y multicultural de los sectores trabajadores argentinos del segundo lustro de la década de 1930, apreciable en gran medida en una manifestación obrera y social que la novela presenta, manifestación en la cual además Gregorio es apresado y tras lo cual es torturado.

Quizá *Los robinsones* sea una de las primeras novelas del siglo 20 argentino donde se cuenta una secuencia de tortura intimidatoria de un militante revolucionario, militante que luego es liberado y quien además debe volver a reinsertarse tras esa experiencia límite. De una manera significativa, Pla ha elegido a un personaje descendiente de italianos que termina deviniendo un anónimo héroe revolucionario, como un síntoma de un periodo –la década de 1930-1940, la previa al Peronismo– donde se incrementa la militancia en organizaciones sindicales y políticas de izquierda –anarquistas, comunistas o socialistas– de las multitudes de trabajadores que viven una postergación o reducción de sus derechos sociales y políticos. Junto a las multitudes trabajadoras de origen criollo, también el componente de origen inmigratorio europeo es importante, destacándose los descendientes de italianos o los italianos recientemente llegados al país en el periodo de Primera Posguerra Mundial y posterior secuencia de conflictos en el continente europeo.

Pero, volviendo a nuestra revaloración de esta novelística dialógica y experimental de la etapa 1940-1965, en *Los robinsones* Gregorio aparece configurado en aquellos rasgos sociales, políticos y culturales, a la vez que se indaga en la complejidad de la conformación y cambios de la historia de su subjetividad, lo cual permite, en parte, comprender las motivaciones de sus ideales de actuar como un anónimo héroe revolucionario.

INMIGRACIÓN PLURAL, POPULAR Y SUBLIME: *ADÁN BUENOSAYRES*. Si los rasgos dialógicos y experimentales resultan significativos en una novela como la de Pla, esto aún llega a un logro crucial en *Adán Buenosayres* de Leopoldo Marechal. Pero además aquí confluyen al menos dos contextos significativos del devenir

histórico de las culturas en Argentina –en el marco del conflicto de culturas, como lo caracterizara Ángel Rama–:⁸ por una parte, el momento histórico de la década de 1940, que es cuando la novela se concluye y publica, por otro la década de 1920 que es aquel tiempo y espacialidad donde la novela ubica su fábula, por supuesto todo en torno a la ciudad de Buenos Aires y territorios que la rodean.

Como ha sido señalado, en Marechal la indagación de lo inmigratorio ha sido fundamental entendido como un componente capital de la cultura argentina y dicha indagación fue desarrollada por este escritor en los más diferentes géneros y con los más diversos alcances, para comenzar por la importancia de la cultura italiana para sus propias búsquedas poéticas y en la trama cultural argentina:

Con una persistencia y asiduidad notables, Marechal ha estudiado la obra de Dante de la que motivos como la alegoría simbólica, la angelización de la figura femenina y de su función salvífica y las referencias metafísicas, inspiraron tanto su poesía como la novela *Adán Buenosayres*. En un minucioso estudio de María Rosa Lojo de Beuter, *La mujer simbólica en la narrativa de Leopoldo Marechal*, la autora ha rastreado influencias de la *Vita Nuova* y de la *Divina Comedia*, entre otras fuentes, en el carácter y significado simbólico de Solveig Amundsen del “Cuaderno de Tapas Azules” de la novela de Marechal. Junto a la de Dante aparece la lectura de León Hebreo, el filósofo platónico del Humanismo italiano, incorporando así otro vínculo con la cultura italiana.⁹

Para comenzar entonces, este estrecho vínculo cultural y con la cultura literaria italiana en particular, destaca a la poética marechaliana y esto resulta central en *Adán Buenosayres*. Pero además, como inclusive Blanco de García puntualiza, los inmigrantes en la obra marechaliana en general y en particular en *Adán Buenosayres* aparecen presentados de una manera positiva, aún cuando también la novela deja leer el complejo proceso histórico-cultural –el del país– en el que se insertaron no sin problemas y dificultades. Problemas que centralmente en un primer momento los excedieron y a los que tuvieron que adaptarse para sobrevivir y sobrepasarlos. Dice Adán:

Para ver con alguna claridad en mi país y en mí mismo fue necesario que yo visitara las tierras de Europa, cuna de nuestros padres, y viese cómo eran aquellos hombres antes de su inmigración. Los vi en sus aldeas y terruños, puestos en una vida penosa, y con un sentido heroico de la existencia que los hacía o alegres o resignados en su disciplina, en la fe de su Dios y en la estabilidad de sus costumbres. Los he visto: así eran y así son todavía. ¿Qué hizo nuestro país al ofrecerles el deslumbramiento de su riqueza? Los ha tentado. (...) Y cuando esos hombres llegaron (...) ¿qué sistema de orden les ofreció el país a cambio del que

⁸ A. Rama, ‘Rodolfo Walsh: la narrativa argentina en el conflicto de culturas’, en VV.AA., *Ficciones argentinas. Antología de lecturas críticas*, Norma, Buenos Aires, 2004.

⁹ T. Blanco de García, *Italia en el imaginario de los escritores argentinos*, op. cit., pp. 154-155. Para la referencia a M. Rosa Lojo de Beuter, cfr. ‘La mujer simbólica en la narrativa de Leopoldo Marechal’, en VV.AA., *Ensayos de crítica literaria*, Ed. de Belgrano, Buenos Aires, 1983, pp. 11-101.

perdían? Un sistema basado en cierto materialismo alegre que se burlaba de sus costumbres y se reía de sus creencias.¹⁰

Aquello ha llevado a que en el presente inmediato de la novela exista una diversidad de inmigrantes y descendientes de inmigrantes italianos que, más allá de que en algunos casos muestran un olvido de sus raíces, en general aparezcan “bien integrados en la realidad argentina, en la que han desaparecido los resabios de desprecio por su condición”.¹¹ Pero además llama la atención la multitud de apellidos de origen italiano que caracterizan a varios personajes de la novela, siendo algunos de ellos centrales para el desarrollo de las peripecias. Algunos son pintorescos y sobre todo característicos de la cultura y el humor popular –Chacharola, el payador Tissone, la vieja Cloto, el malevo Di Pasquo, Ciro Rossini–, pero a la vez no se quedan sólo en una nota de color. En realidad, dentro de la compleja trama dialógica de la novela estos personajes sugieren las matizadas mezclas de la cultura argentina y cómo sus integraciones y asimilaciones inclusive alumbran a la vez los otros componentes de esa cultura plural. En *Adán Buenosayres* personajes entusiastas de la cultura criolla argentina son descendientes de italianos y no debe verse en esto una parodia sino más bien una presentación sugerente de lo que ha significado la asimilación y adaptación de generaciones extranjeras a un país y cultura que asimismo se considera como propios. Y estos personajes son de procedencia popular –Tissone o Ciro, entre otros varios– o culta –el petiso Bernini–, pero por la conformación interdiscursiva de la ficción interactúan y se iluminan recíprocamente unos a otros en sus rasgos y sentidos de su accionar.

En *Adán Buenosayres* la configuración de la inmigración de origen italiano, y el significado profundo de la cultura italiana, es plural, popular y a la vez culta llegando hasta a una reivindicación de lo sublime que también se puede encontrar en ello. Esto se manifiesta en las características casi arquetípicas que adquieren ciertos personajes o en el peso que tiene la tradición de la *Divina Commedia* reescrita aquí de una manera muy innovadora. Pero estos rasgos se perciben desde lo potentemente dialógico de la novela. Y a propósito del tema que nos interesa, se llega a manifestar inclusive en la construcción literaria discursiva de ciertos personajes que por momentos hasta evidencian los efectos de italianismos, lunfardo y cocoliche en su habla, algo que se acentuará notablemente en la novela de Sábato que luego consideramos.

Una condensación de lo señalado, trabajado en un plano simbólico, se encuentra en aquel célebre pasaje donde el mito criollo gauchesco de Juan sin ropa deviene, repentinamente, el espectro de Cocoliche que, no olvidemos, es originalmente un “personaje bufonesco del teatro popular argentino de fines del siglo XIX que representa al inmigrante de origen italiano del sur”.¹²

Las mutaciones de estas apariciones en la fábula novelesca evidencian las tensiones entre las culturas criollas e inmigratorias pero asimismo trazan sus posibilidades de diálogo, asimilaciones e interacciones transculturales, tal como aparecen en parte en los imaginarios de los años 20 trabajados desde los ‘40, en un marco de una integración cultural en ebullición plural.

¹⁰ L. Marechal, *Adán Buenosayres. Edición crítica*, introducción y notas de Javier de Navascués, Ediciones Académicas de Literatura Argentina (EALA), Corregidor, Buenos Aires, 2013, p. 238.

¹¹ *Ibid.*, p. 155.

¹² J. de Navascués en L. Marechal, *Adán Buenosayres. Edición crítica*, op. cit., p. 286.

LA ALTA CULTURA ITALIANA Y UNA HISTORIA ARGENTINA: *LA CASA*. *La casa* de Manuel Mujica Láinez es un texto previo a su gran y fascinado contacto con la cultura italiana que se expresará en su producción posterior a 1958, sobre todo en sus libros *Bomarzo* (1962) y *Placeres y fatigas de los viajes* (1983-1984).¹³ Pero aquí sólo nos detenemos en ciertos rasgos puntuales de *La casa*, los que, en apariencia secundarios, resultan sin embargo muy significativos para nuestro tema debido a que en todo caso perfilan la posterior reelaboración intensa de la cultura italiana por parte del escritor y a la vez nos permiten aludir al proceso de las influencias populares y cultas de lo inmigratorio italiano en Argentina.

Incluimos esta novela, además, porque su procedimiento narrativo –que una casa de familia de ricos ubicada en la calle Florida en Buenos Aires, en proceso de demolición en la década de 1950, recuerde su historia desde fines del siglo 19– es sutilmente experimental y a la vez, por ese procedimiento, pone en circulación diversas voces que hacen a los personajes e historias que se cuentan. Sin ser un elemento central la problemática de la inmigración italiana –tal como sí lo es en *Adán Buenosayres*–, aquí, no obstante, aparecen algunos momentos y rasgos cruciales de aquella historia. Por una parte, la familia protagonista de la novela tiene una vinculación estrecha y fascinada con la cultura italiana. Ellos son unos nuevos ricos ligados al estado argentino de la llamada “Generación del ‘80”, a fines del siglo 19 y detentan tanto poder político como económico y simbólico. Además, traducen esto en la arquitectura de esa casa imponente, construida en 1885, que ostenta un “techo italiano” con personajes pintados que provenientes de la cultura italiana, luego tienen funciones centrales en la fábula, entre real y fantástica, que define a la novela. Y es prácticamente al comienzo de la ficción donde también se percibe el otro componente para pensar lo inmigratorio italiano en la narración: los festejos populares del carnaval, en la calle Florida, marco donde se produce el fratricidio en esa familia de grandes burgueses, lo cual arranca en parte el sino trágico que marca el posterior devenir de esa genealogía. Entonces, por un lado, está la alta cultura italiana, su influencia e inclusive prestigio en los sectores argentinos con poder. Por otro, están los sectores populares de origen inmigratorio vistos desde la perspectiva de aquellos sectores con poder. Y en el medio, los elementos comunes que los vinculan. Por ejemplo, la popularidad y a la vez lo distintivo de la ópera italiana: un acervo identificador tanto para los italianos humildes como para los nuevos ricos de dicho origen en la vida cultural argentina de fines de siglo 19.

Por *La casa*, publicada en 1954, circulan voces de la historia contemporánea de la novela pero a partir de ello se releen genealogías de ciertos sectores de la alta burguesía de fines del siglo 19 y primera parte del 20, que en el momento de los años 40 y 50 experimenta una decadencia –según la reconstrucción de esta ficción– o un momento de forzado reacomodamiento simbolizado en el derrumbe de esa casa alguna vez construida según el ideal de un palacete renacentista y que ahora cede ante el avance inmobiliario.

LOS DESCENDIENTES DE ITALIANOS Y EL IMPULSO HEROICO: *LOS PREMIOS Y RAYUELA*. *Los premios* acentúa el objeto de apresar, desde la novela, el flujo de la vida. Esto se logra mediante la puesta en escena de una diversidad de personajes que remiten a tipos sociales y culturales, pero que a su vez son configurados y explorados –en parte– en sus subjetividades. Tras el aprendizaje en modelos

¹³ Aquí utilizamos la edición de M. Mujica Láinez, *La casa*, Altaya, Buenos Aires, 1999.

novelísticos como el marechaliano, en esta novela cortazariana se acentúa el logro de manifestar a sus personajes mediante su habla: los discursos de cada actor ficcional no solamente expresan parte de su interioridad, sino que esto precisamente –su lenguaje, su mundo– los distingue y diferencia personal, social y culturalmente. Y en *Los premios* cómo cada uno se construye socialmente y se diferencia de los otros es un tópico central.

Tras la obtención de premios por una lotería estatal, un conjunto diverso de personajes son embarcados en un crucero de placer que a la larga no desemboca como tal. Proceden de distintos sectores sociales, ideológicos y culturales de una Argentina –centralmente diferentes zonas de la provincia de Buenos Aires– ya reconfigurada tras los cambios originados por el Peronismo, lo cual no es explícito pero puede inferirse por la presencia gravitante del Estado en la vida de esa sociedad. Dicho barco, con esa heterogeneidad de personajes, intenta volverse alegoría de una Nación: allí confluyen varios miembros de una diversa clase media, de variadas profesiones, profesores e intelectuales hasta comerciantes y alumnos de secundario de aquellos profesores, junto a inmigrantes enriquecidos en los últimos lustros y personajes humildes, provenientes de las zonas del sur de la ciudad de Buenos Aires –donde en ese periodo se concentra gran parte de los barrios obreros– e incluso más familiarizados con barrios típicamente italianos, como el barrio de la Boca de la capital argentina.

Si hay un grupo que es distinguido –para trazar diferencias de subestimación– por los otros personajes, centralmente por los de clase media, es el de la familia de Atilio Presutti. Éste y los suyos se diferencian notablemente por su manera de hablar, donde abundan italianismos y el cocoliche, lo que refracta y expresa sus costumbres y medio de proveniencia: “Camarote número cuatro, del señor Atilio Presutti (...) Uy Dio qué cuarto de baño, qué inodoro, mamá mía. ¡Con papel color rosa, esto es grande! Esta tarde o mañana tengo que estrenar la ducha, debe ser fenómeno”.¹⁴ O muy luego, cuando está actuando heroicamente, dice Atilio: “-Despacito (...) Vos, che, salí primero y no te hagas el loco porque te meto un plomo propio en la buseca”.¹⁵

En el marco de que la vulgaridad no es patrimonio exclusivo de la familia de Atilio, no obstante al principio este grupo evidencia en mayor grado lo “vulgar”, el supuesto “mal gusto”, lo “chabacano”. Pero luego, cuando la novela pasa de ser comedia a sutil tragedia kafkiana al caer enfermo el niño Jorge por una supuesta epidemia que la tripulación del barco oculta a los pasajeros, y algunos de estos deciden incursionar en la popa y la sala de control del barco para pedir rescate, Atilio deviene el personaje que con mayor decisión actúa para llegar a esos espacios vedados violentamente por la tripulación. Es más, esta manera de actuar lo vuelve heroico ante los ojos de sus compañeros de viaje, centralmente los intelectuales de clase media Medrano y López, quienes reconocen en él un accionar sin especulación, genuino, a diferencia inclusive de ellos mismos. Atilio a su vez, tratará de este modo de trazar puentes con esos otros sociales y culturales cuyo sigiloso trato despectivo ha percibido desde un principio. En parte lo logra, manifiesto sobre todo en el reconocimiento de Medrano, pero la novela se cierra con la imposibilidad de aquella búsqueda.

Atilio, la Nelly y sus madres manifiestan en *Los premios* a personajes descendientes de italianos, ya ubicados en su propia realidad argentina,

¹⁴ J. Cortázar, *Los premios*, Sudamericana, Buenos Aires, 1987, p. 91.

¹⁵ *Ibid.*, p. 331.

poseedores de sus propios códigos culturales y sociales lo cual a su vez los diferencia –y por momentos los discrimina– de los otros sectores y grupos. Aquí esto se configura en tensión, en interacción, sin una solución. Pero podría decirse que no obstante aquello es sobre todo Atilio quien sorprende al devenir uno de los héroes de la fábula. Al personaje de Atilio –único nombrado de dos maneras en el relato– precisamente se refiere la “Nota del autor” al final de la novela: “¿Quién me iba a decir que el Pelusa, que no me era demasiado simpático, se agrandaría tanto al final?”.¹⁶

No nos detendremos aquí en la complejidad compositiva y formal de *Rayuela*, novela que exaspera las posibilidades del lenguaje –abarcado lo dialógico– y lo experimental.¹⁷ Sólo subrayamos a propósito de nuestro tema que hay personajes de origen italiano o descendiente de los mismos que, si bien no tan multitudinarios como en *Adán Buenosayres*, cumplen funciones cruciales en el relato. Por un lado está Morelli, el mítico escritor vanguardista admirado por el Club de la Serpiente y cuyos escritos, fragmentarios, constituyen en gran medida la tercera parte de la novela –“De otros lados (capítulos prescindibles)”. Por otro lado, una galería de personajes de clase media, algunos de ellos familiarizados con barrios populares de Buenos Aires y que aparecen en la parte “Del lado de acá”, remiten a ascendientes italianos. Entre ellos se destaca, sin dudas, Talita, Atalía Donosi de Traveler, que es una de las voces femeninas clave de la novela.

COMPLEJIDAD Y CONTRASTES DE LA PROCEDENCIA INMIGRATORIA: D’ARCÁNGELO EN *SOBRE HÉROES Y TUMBAS*. Si bien no tan extremadamente experimental como *Rayuela*, *Sobre héroes y tumbas* de Sábato combina un registro realista asentado en una intensa interdiscursividad con una compleja y sutil estructura compositiva y una variedad de puntos de vista y perspectivas que permiten acercarse y comprender algunas de las subjetividades que entran en juego en la historias novelescas que se cuentan. Por estos rasgos, en primer lugar, puede implicar un buen último ejemplo de esta serie de novelas propuesta para reflexionar sobre la estética realista dialógica y experimental que definiría a este heterogéneo conjunto textual. Pero a la vez posibilita que cerremos de manera pertinente esta evaluación y valoración de cómo las culturas de los inmigrantes italianos y sus descendientes aparecen y pueden ser leídas desde dicha novelística.

Sin dudas aquella programática que Sábato proponía realizar desde “toda una literatura” en “Sobre la novela argentina” logra plasmarla en su novela de 1961, manifestándose inclusive en el trabajo con el idioma que se aprecia desde el texto.

De esta serie analizada sólo *Adán Buenosayres* lleva tan lejos la rica transculturación de la lengua española de Argentina con la cultura inmigratoria italiana tal como se aprecia en esta novela sabatiana. Y aparece en uno de los aspectos que quizá parecen más secundarios y que no obstante también cumple funciones cruciales en el relato. Nos referimos a una serie de personajes de procedencia popular, que generalmente confluyen en ese espacio-tiempo convergente de esta novela que es el bar de Chichín, lugar donde Martín –quien

¹⁶ Ibid., p. 336.

¹⁷ Aquí utilizamos sobre todo las ediciones de J. Cortázar, *Rayuela*, Punto de Lectura, Buenos Aires, 2012, y *Rayuela. Edición crítica*, J. Ortega y S. Yurkievich (coords.), Fondo de Cultura Económica-Archivos, Buenos Aires, 1992.

vive en una pieza en el barrio de la Boca— suele recalar para encontrar confidencia y consejos tras sus encuentros con Alejandra y lo que implica la historia argentina a partir de los Vidal Olmos.

En el bar de Chichín concurren, entre otros aspectos diversos, la crítica cotidiana y popular a la vida política y a los hechos sociales junto a las conversaciones apasionadas sobre, entre otros temas, el fútbol. Y en esto, una voz central es la de Humberto D’Arcángelo, lengua argentina habitada a la vez por italianismos, lunfardismos, cocoliche. Y ese impacto del habla y lo que dice Humberto es tan importante en Martín, que éste no puede dejar de recordar afirmaciones de D’Arcángelo como ésta sobre Buenos Aires:

Seis millones de argentinos, españoles, italianos, vascos, alemanes, húngaros, rusos, polacos, yugoslavos, checos, sirios, libaneses, lituanos, griegos, ucrasianos.

Oh, Babilonia.

La ciudad gallega más grande del mundo. La ciudad italiana más grande del mundo. Etcétera. Más pizzerías que en Nápoles y Roma juntos. “Lo nacional.” ¡Dios mío! ¿Qué era lo nacional?

*Oh, Babilonia.*¹⁸

Entre los numerosos rasgos de lo inmigratorio —y de lo inmigratorio italiano— que trabaja en un marco de conflictos y diálogos de culturas la novela sabatiana, destacamos lo anterior ya que remite a uno de los aspectos decisivos para revisar los efectos de aquella inmigración en la cultura y literatura argentina: las transformaciones, por dicha transculturación, del idioma. Y en este sentido, el tipo de novelística sobre el que hemos llamado la atención nos lleva a releer la complejidad histórica de este proceso artístico, de lenguas, cultural e histórico.

Por esto quizá no sea casual que de las novelas aquí analizadas, sea tan recurrente la palabra “grotesco” en *Sobre héroes y tumbas* —tanto referido a una situación grotesca, por ridícula, como en otros posibles sentidos tal cual sugiere por ejemplo la reiteración de la palabra *Babilonia* en la anterior cita, la que por su contexto tiene también resonancias discepolianas.

Tal vez de este modo *Sobre héroes y tumbas* sea un buen cierre de la serie y el tópico cuya revisión encaramos en este ensayo. Porque esta novela, casi tan poblada de apellidos italianos como el *Adán Buenosayres*, expone, pone en escena, cómo la presencia de la inmigración italiana circula y llega a ser pensable desde cambios y tonos significativos en el idioma de este país. Y de las implicaciones sugeridas a lo largo de este ensayo, esta última —si de trazar la reflexión desde el arte verbal literario se trata— resulta crucial.

¹⁸ E. Sábato, *Sobre héroes y tumbas*, M. Rosa Lojo (coord.), Alción editora-Colección Archivos, Córdoba, 2009, p. 146. En el original dice ucrasianos por ucranianos, según también se observa en una nota al pie de esta edición crítica.