



Studi e Ricerche

Studi latinoamericani



“Las palabras que pienso”

*Escrituras transnacionales
de los Andes al Mediterráneo,
entre testimonio y ficción*

Elena Ritondale



University Press



SAPIENZA
UNIVERSITÀ EDITRICE

Collana Studi e Ricerche 174

Studi latinoamericani

“Las palabras que pienso”

*Escrituras transnacionales de los Andes
al Mediterráneo, entre testimonio y ficción*

Elena Ritondale



SAPIENZA
UNIVERSITÀ EDITRICE

2025



**Finanziato por
la Unión Europea**

El proyecto LATILMA es financiado por la Unión Europea. Puntos de vista y opiniones expresados, sin embargo, son exclusivamente de la autora y no reflejan necesariamente los de la Unión Europea o la Research Executive Agency (REA). Ni la Unión Europea ni la REA pueden ser consideradas responsables.

Copyright © 2025

Sapienza Università Editrice

Piazzale Aldo Moro 5 – 00185 Roma

www.editricesapienza.it

editrice.sapienza@uniroma1.it

Iscrizione Registro Operatori Comunicazione n. 11420

Registry of Communication Workers registration n. 11420

ISBN 978-88-9377-389-8

DOI 10.13133/9788893773898

Pubblicato nel mese di luglio 2025 | *Published in July 2025*



Opera distribuita con licenza Creative Commons Attribuzione –
Non commerciale – Non opere derivate 3.0 Italia e diffusa in modalità
open access (CC BY-NC-ND 3.0 IT)

Work published in open access form and licensed under Creative Commons Attribution – NonCommercial – NoDerivatives 3.0 Italy (CC BY-NC-ND 3.0 IT)

In copertina | *Cover image: Davide Leggio, “Gabbia-No” (2017)*

A mis padres, con amor.

A mis hermanas, siempre.

A Gatto, compañero de viaje.

A Tula, ciudadana del mundo.

Índice

PARTE 1 - INTRODUCCIÓN

Para empezar	11
El corpus seleccionado	18
Contexto	25
Brújula teórica	29
Escrituras del yo y función testimonial: un brevísimo recorrido	29
Sobre el testimonio	30
Sobre las escrituras del yo	36
Género, yo y conocimiento situado	41

PARTE 2 - ENCUENTRO CON LOS TEXTOS

1. Más allá de lo testimonial	49
1.1. Yo: migración como experiencia personal	49
1.2. Nosotres: nuevas identidades compartidas	70
Enfoque 1 – Francisca Paz Rojas	81
2. Soy, fui, seré	87
2.1 El género, entre identidad y discriminación interseccional	87
2.1.1. El cuerpo	100
2.2. Semantizar la lengua	105
2.2.1. Mini brújula teórico-crítica	106
2.2.2. La lengua como tema	111
2.3. Tiempo-espacio-memoria	120
Enfoque 2 – Gladys Basagoitia Dazza	127
3. Ser “para”: la identidad en relación	135
3.1. Madres migrantes	135

3.2. La madre...tierra. Mujeres, raíces y territorio	140
3.3. Hijes	142
3.3.1. Hablar de la madre	142
3.3.2. Entre traumas y nuevas identidades	148
Conclusiones	155
Bibliografía	159

PARTE I

INTRODUCCIÓN

Para empezar¹

Las páginas que siguen recogen textos escritos por autoras² latinoamericanas residentes en Italia y producidos a partir de los años 90.³ Más específicamente, aquí he acotado el corpus a escritoras de procedencia andina,⁴ sobre las que en Italia existen menos trabajos de los que se han realizado con respecto a otras áreas geográficas del Continente, y que representan la mayor comunidad hispanoamericana en el país.

El objetivo principal de esta monografía es compartir algunos resultados del proyecto LATILMA, *Latin American Testimonies in Italy: a Living Library between the Mediterranean and the Andes*, en cuyo marco se ha realizado. Digo algunos porque en estas páginas me enfoco en un análisis cualitativo⁵ y cultural de una parte escogida del corpus encontrado en el marco del proyecto, desde una perspectiva de género y dedicándome de manera exclusiva a textos literarios.

Un desafío común de toda investigación es enfrentarse a la evolución de sus mismas preguntas; LATILMA no representa una excepción

¹ El presente libro se ha realizado en el marco del proyecto LATILMA - *Latin American Testimonies in Italy: A Living Library between the Mediterranean and the Andes*. El proyecto LATILMA es financiado por la Unión Europea, convocatoria HORIZON-MSCA-2021-PF-01, n. G.A: 101067991.

² Aunque se incluyen también hombres, ellos representan una minoría del corpus propuesto. Por esto, tal como explico más adelante, en este caso uso el femenino plural.

³ Sin embargo, incluyo aquí a la autora Gladys Basagoitia Dazza, cuya producción en Italia empieza antes de los 90.

⁴ Las autoras —o sus familias de origen— proceden de Perú, Ecuador y Chile. Los criterios de elección del corpus se explican en los apartados siguientes.

⁵ Los datos cuantitativos (bibliografía completa, nombres de autores, referencias de colectivos, archivos, convocatorias, etc.), estarán disponibles en repositorios y en la página web del proyecto a la fecha de publicación de esta monografía.

en este sentido. En un primer momento, el interés estuvo orientado hacia un análisis de los testimonios culturales de la migración latinoamericana en Italia. Con el paso del tiempo, las preguntas han ido multiplicándose y, sobre todo, cuestionando y matizando el objetivo inicial de mi lectura. ¿Qué es un testimonio cultural? ¿Y qué es un testimonio, a secas? ¿Es correcto limitar a este eje de análisis la lectura de un corpus que incluye también autoras cuyas obras trascienden la categoría de “lo testimonial”, pero que comparten con otras autoras un particular lugar de enunciación? ¿Es correcto seguir definiendo a estas autoras como “migrantes” latinoamericanas, teniendo en cuenta el hecho de que muchas de ellas viven en Italia desde hace décadas?

El primer resultado de LATILMA ha sido, entonces, reconocer que las categorías hermenéuticas adoptadas para la investigación de un corpus como el que nos interesa aquí deben ser actualizadas. Esto acontece, por ejemplo, porque la categoría de “escrituras migrantes”, que representó una innovación valiente, inclusiva y capaz de crear y hacer visible un nicho de mercado y de interés para autores que no encontraban lugar ni en el campo literario italiano ni en los campos culturales de sus países, hoy resulta limitada para algunas de estas autoras, y limitante. Esto último va de la mano con el tipo de textos que se espera produzcan autoras con *background* migratorio: testimonios, biografías, etc. Aunque es cierto que, como escribí unas líneas antes, el denominador común de estas autoras es su privilegio epistémico y una experiencia existencial compartida, también es cierto que se hallan diferencias en el tipo, calidad, cantidad y, en suma, en el interés estético de los textos producidos por cada una. De ahí que las preguntas de estas páginas se hayan ido articulando en dos niveles.

El primer nivel se refiere a lo que todas las autoras tienen en común —la experiencia de la migración, directa o indirecta, en el caso de hijas de personas migrantes— y a la huella que esto deja en las páginas que escriben. El primer objetivo de este ensayo es entonces el estudio de una(s) particular(es) identidad(es) que todas ellas encarnan: identidades no esencialistas, en movimiento y evolución, en diálogo —más o menos pacífico, según los casos— con la cultura italiana, por un lado, y con la de los países de procedencia, por el otro. Se trata de una identidad negociada, también con base en el género y las prescripciones y relaciones de poder que este conlleva en distintos contextos y tradiciones. Para este efecto, el análisis se ha dividido en dos momentos macro.

El primer momento del análisis investiga categorías que se refieren al sujeto y a su forma de representarse y definirse en los textos, desde un aquí y ahora: el yo y el nosotras, así como la lengua —su uso y semantización—, el género y el cuerpo. El último tema de esta categoría, que conceptualmente la conecta con la siguiente, es la memoria. Esta se concibe como algo estrechamente vinculado con el yo y su definición, con su aquí y ahora, pero en diálogo con lo que este yo ya no es: su pasado relacionado con un lugar “otro”.

Con respecto al segundo momento de mi análisis, se trata de categorías que expresan el rol o las relaciones que el sujeto tiene con los demás. Me enfoco en la relación madres-hijos, tan relevante en el conjunto del corpus estudiado, explorando la manera en que el yo cambia en el caso de hablar desde el punto de vista de una madre migrante o desde el de los hijos. En este momento estudio la relación definida con base en roles familiares y la manera en que dicha relación contribuye a trazar una identidad, un recorrido y un relato.

El primer objetivo del ensayo es, entonces, estudiar la narración de identidades heterogéneas: personas transnacionales, hijos de migrantes, con *background* migrante y personas de segunda generación —que, en algunos casos, aunque no siempre, no se definen (más) como migrantes, sino que justamente reivindican su plena ciudadanía italiana—. Dichas identidades heterogéneas a menudo tienen conciencia de sí mismas como colectivo. En muchos casos, ese yo se reconoce como parte de un nosotros y es aquí donde se hace más visible una función ético-política de los textos, con reivindicaciones que muestran abiertamente traumas causados por formas legales de discriminación, así como por formas de violencia simbólica y cultural.

Sin embargo, incluso en el caso que se quieran leer estos textos como testimonios, esto no debe limitarse nunca a la idea de testimonios de un trauma. Tal como explicaré en el resumido marco teórico, las obras incluidas destacan por iluminar la agencia que, desde ese yo, habla y escribe. Aun cuando se pueda hablar de testimonios, no dejan de ser textos que, con raíces en el pasado y en experiencias a veces traumáticas, miran hacia el futuro. Diría que, al leer estas obras en su conjunto, el trauma colectivo al que asistimos no se aleja mucho del trauma que todos vivimos al nacer: leemos el trauma de un parto en episodios fragmentarios, distintos, pero cercanos entre sí, en la conquista de un lenguaje nuevo, en la ruptura con un pasado que se tiene que abandonar para vivir y crecer. Leemos el nacimiento de una cultura, cuando no de

una nación,⁶ desde la multitud de perspectivas personales que hacen la historia. Es, también, la epopeya de abuelas, madres, hijos: destaca en ellas un sentido de fundación, que no borra sufrimientos anteriores, pero que multiplica la vida y construye el futuro.

Si el primer nivel del análisis se refiere a lo que estas autoras comparten, el segundo está dedicado a sus especificidades o, si se prefiere, a las diferencias entre ellas. Estas son de tipo formal y semántico. De este modo, un objetivo del presente trabajo es también explorar la manera en que este yo se articula en lo que a elecciones formales se refiere. Trataremos de entender la distancia entre el yo lírico o narrativo y el yo de las propias autoras, proponiendo qué significado adquiere, según los casos, una mayor o menor referencialidad, y un mayor o menor afán testimonial.

En este segundo nivel se sitúan los enfoques que proponemos en la obra de dos autoras, ya que, más allá del estudio general sobre temas y formas en que las escritoras nos hablan de nueva(s) identidad(es), ellas destacan por producción y por calidad estética e innovaciones. Estos enfoques, contruidos como fichas personales, son excéntricos con respecto al tema general del volumen; excéntricos y centrífugos, quieren ser portales para iluminar autorías cuyo interés excede los objetivos necesariamente acotados de este libro.

La lectura que se realiza de los textos es, debido a esto último, intrínseca y extrínseca, dependiendo del aspecto específico que quiera iluminar en los distintos momentos de la monografía. Por un lado, entonces, se investigan elementos vinculados con la definición del género literario capaces de explicar el posicionamiento de la voz narrativa y autoral, el uso de la lengua, la construcción narrativa relacionada con el tiempo, el espacio y la memoria, etc. Por el otro, la lectura se realiza en un nivel intertextual y extratextual, en lo que se refiere al diálogo y la comparación entre obras del corpus, y entre estas y temas, debates y discursos extratextuales, etc.

La búsqueda del corpus se ha llevado a cabo con investigaciones en archivos, revistas, convocatorias literarias y otras iniciativas dedicadas a la escritura multilingüe, itálofona o de origen extranjero en Italia. LATIL-MA no hubiera podido existir sin las importantes iniciativas que se han realizado en los últimos veinte años en este sentido. Son bien conocidos

⁶ Por supuesto, es un guiño a la película de David Wark Griffith (1915), cuya perspectiva aquí subvertimos.

la plataforma BASILI&LIMM —Banca dati degli Scrittori Immigrati in Lingua Italiana e della Letteratura Italiana della Migrazione Mondiale—, fundada por Armando Gnisci en 1997, y el Archivio delle Memorie Migranti, promovido desde 2007 por Asinitas Onlus, por citar dos ejemplos.

Desde 2005, además, la Regione Piemonte y el Salone Internazionale del Libro di Torino han fundado la convocatoria literaria dedicada a las autoras extranjeras residentes en Italia, llamada “Concorso Lingua Madre”, dirigida por Daniela Finocchi, y con la que LATILMA ha colaborado a lo largo de toda su vida, gracias a la generosidad de CLM. Junto con estas, la realidad de la escritura extranjera en Italia cuenta con experiencias como *El Ghibli - rivista online di letteratura della migrazione*, el Archivio scritture scrittrici migranti –ASMM–, y muchas más. Estas realidades se acercan a las escrituras extranjeras y migrantes en su conjunto, sin límites o selecciones con base en el área geográfica de procedencia de los autores y las autoras. Para un panorama detallado de las iniciativas dedicadas a la presencia extranjera en Italia, véase el proyecto Words for link: scritture migranti per l'integrazione,⁷ financiado por la Unión Europea, y el Fondo asilo, migrazione e integrazione (FAMI), 2014-2024.

El proyecto LATILMA ha tenido el objetivo, en cambio, de enfocarse en los relatos de personas con origen en los países andinos de América Latina, por lo que la búsqueda en estos corpus heterogéneos ha sido dirigida a encontrar autoras procedentes de algunos países específicos. Se señala, con respecto a la zona geográfica de nuestro interés, la interesante antología *Parole di frontiera. Autori latinoamericani in Italia*, editada en 2014 por Maria Rossi y la asociación Nuovi Orizzonti Latini. Finalmente, pero no por importancia, hemos contado con la colaboración y el apoyo de algunas comunidades que nos han introducido al trabajo de escritoras, asociaciones culturales y artistas. De entre todas, mi agradecimiento especial va a la Comunidad Italo Peruana (C.I.P.) de Milán.

La perspectiva de género es transversal en todo el trabajo, ya que entra como tema (con respecto al primer nivel de análisis, esto es, lo que las autoras comparten), pero también y sobre todo como manera de entender sus formas particulares de escritura. Como indicaré, estamos aquí frente al variado abanico que abarca las así llamadas “escrituras del yo”. Sin embargo, por temas, perspectivas y contexto socio-político-cultural, una de las propuestas de mi trabajo es que

⁷ <https://www.words4link.it/chi-siamo/>

las escrituras-*desde-el-yo* que encontramos aquí se sitúan en la línea específica del conocimiento encarnado y del punto de vista situado teorizado por la crítica feminista. Esto acontece tanto en el caso de los textos referenciales como en los textos no explícitamente referenciales. Si en estos últimos algunos posicionamientos de la voz narrativa o lírica —desde el cuerpo o la maternidad, por ejemplo— llevan a leer ese yo desde una clave de lectura de género, en las obras referenciales encontramos, en cambio, huellas de la autohistoria propuesta por las feministas chicanas y de color⁸ de la segunda y tercera ola.

De la adopción de un punto de vista situado surge también la necesidad de llevar a cabo elecciones coherentes con el contexto en que se escribe este texto. Hay que decir, sin embargo, que incluso fuera del mundo feminista, en los estudios literarios latinoamericanos Antonio Cornejo Polar en sus trabajos de los años 90 muestra una clara conciencia de la necesidad de pensar la teoría en una determinada situación cultural “a través de la relación (construida) entre emplazamiento de sujeto y mediación de códigos, entre ubicación de contexto y posición de discurso” (Schmidt-Welle, 2002: 11). El intelectual peruano destaca la dificultad de llevar los conceptos teóricos de su ubicación concreta a otras esferas, disciplinas y territorios, así como de asumir modelos teóricos críticos que “amenazan con borrar las memorias y prácticas culturales locales” (Schmidt-Welle, 2002: 11).

De esto, de las batallas que en Italia se están dando para el reconocimiento del *ius soli*, y de las reivindicaciones de personas con *background* migrante para ser reconocidas como italianas, depende el hecho de que, a lo largo del proyecto LATILMA y en este trabajo más aún, se trate de usar con atención la palabra “migrante”. Esta aparece solo para referirse al recorrido que algunas autoras han realizado de sus países a Italia, pero no siempre para definir las a ellas, como si de una etiqueta ontológica se tratara. Se prefieren otras expresiones, como “de origen extranjero”, “con *background* migrante” o “transnacionales”. En otros contextos —en España, por ejemplo— la tendencia es opuesta: “sudaka”, “migrante” se han vuelto banderas y reivindicaciones colectivas, justamente para marcar un posicionamiento desde el cual reconocerse y hablar como un nosotras. En Italia, sin embargo, el discurso de la derecha conservadora y nacionalista, que argumenta la decisión de no cambiar la ley de la ciu-

⁸ Uso esta expresión traduciendo parte del título de la antología *This Bridge Called My Back. Writings by Radical Women of Color* (1981).

dadanía para no alentar la llegada de migrantes, hace que las personas de segunda generación o que han llegado a Italia cuando eran niñas cuestionen el uso tan difundido de la palabra migrante, ya que, en este caso, representa una etiqueta que anula las diferencias en el conjunto que pretende representar, con el único objetivo de restringir el acceso a los derechos de ciudadanía. No se entenderían muchas narraciones de autoras de origen extranjero, su insistir en su sentirse “de aquí”, sin conocer profundamente el relato político hegemónico al que están obligadas a enfrentarse. Una de las autoras cuyo texto proponemos, afirma al respecto: “C’è dietro un disegno ben chiaro: quello di farci restare addosso l’etichetta di migrante, non di cittadino” (Arquinigo Pardo, 2018: 72), y luego precisa “[a]nche la categoria di ‘straniero’ — che vale solo all’origine, per il passato, ma non certo per il presente e per il futuro — risulta molto vaga” (81).

La pregunta más difícil de contestar, el objetivo más ambicioso, es tratar de comprender cómo superar esas barreras —de definición nacional, pero también genérica⁹— que no permiten entender completamente estos textos con las herramientas de las que disponemos actualmente. Leídos desde la lente exclusiva de la literatura itálica, o latinoamericana, efectivamente no se entienden en su entereza y complejidad, en su potencial subversivo en cuanto a la formulación de una cultura otra con respecto a la hegemónica; una cultura capaz de desarticular las bases de todo pensamiento nacionalista-esencialista por la sencilla razón de que, con su simple existencia, desmienten los falsos silogismos acerca de lo que es o no es Italia hoy. Limitando su lectura al elemento autobiográfico, por otro lado, se subestiman las innovaciones formales y discursivas presentes en ellos, sacrificadas frente al interés casi exclusivamente semántico con el que los estamos leyendo. Así que el objetivo más difícil de alcanzar se refiere a una pregunta epistemológica y metodológica: ¿cómo estudiar este corpus? ¿Cómo debemos llamarlo?

Me parece que Josebe Martínez (2024) propone algo útil y urgente en relación con esto último, al poner atención nuevamente en los circuitos de producción y distribución:

Con respecto a la literatura, como señala Arjun Appadurai (1996) el fenómeno [de las escrituras transnacionales] implica que alguien produce algo lejos de su país de origen, que será leído por alguien también

⁹ En el sentido de los géneros literarios.

en movimiento, o por alguien que quedó en su nación, o por alguien que está en el país de llegada, lugar en el que la obra compete con el canon. Circuitos que sobrepasan y desbordan las antiguas nociones de producción, publicación y recepción. (514)

Martínez observa cómo, frente a las escrituras nacionales, la realidad de su producción sobrepasa las categorizaciones editoriales, académicas y clasificadoras actualmente en uso, que siguen teniendo dos pilares: la nación y la lengua. LATILMA no tiene una solución definitiva a esta pregunta, pero ha comenzado un diálogo con herramientas teóricas procedentes de distintas disciplinas para formular una propuesta.

A nivel metodológico, y de manera coherente con las referencias teóricas de este ensayo, he adoptado un lenguaje inclusivo. Al referirme al corpus, así, empleo el femenino plural —autoras, escritoras, etc.— aunque existan también (pocos) autores dentro de este. En otras ocasiones, para referirme a conjuntos de personas que podrían incluir a subjetividades no binarias, he adoptado el plural no binario en “e”.

Aquí se incluyen obras en castellano y en italiano; en el caso de ediciones bilingües, se utiliza la versión castellana de los textos. Esta monografía incorpora también citas de bibliografía secundaria en distintos idiomas; en su mayoría, se trata del español y el italiano, pero existen también referencias en inglés. Las citas se utilizan en idioma original.

El corpus seleccionado

El análisis del corpus se desarrolla siguiendo dos líneas. La primera es el estudio de la representación de identidad(es) transnacional(es), que procede de la lectura de las obras en su conjunto y de manera transversal. Esto implica que las obras se analizan como parte de una narración más extensa, como sintagmas de un discurso polifónico. Lo último explica la razón por la que en muchos casos se toman en cuenta textos específicos de autoras que pueden haber producido o no otros textos, sin importar por lo tanto ni su recorrido ni la posición que ocupen en el campo literario. La segunda línea de lectura —quizás no opuesta a la primera, pero complementaria— es la que trata de iluminar correctamente la obra de esas autoras que, en términos estéticos o de innovación, trascienden del conjunto analizado. Para este efecto, se han escogido dos autoras y de ellas se analizan, en los enfoques dedicados, varias obras, en el intento de leer las referencias intertextuales e intro-

ducir el conjunto de su producción. Y se enfatiza que *no* se abarcan solo por ser autoras transnacionales.

Con respecto al origen del corpus, se han elegido producciones escritas a partir de los años 90 por parte de autoras procedentes de Perú, Ecuador y Chile, o nacidas en Italia, pero con padres de estos países. La decisión de excluir del corpus de estudio en este ensayo a las autoras argentinas recae en el hecho de que muchas de ellas tienen también ciudadanía italiana, o ancestros italianos. Esto hace que su caso sea muy particular, y opino que se requiere un enfoque distinto para su estudio. Al respecto, Ilaria Magnani (2005), refiriéndose a los argentinos emigrados a Italia durante la última dictadura militar, observa:

Il forzato allontanamento dal paese poneva i discendenti di immigranti, come è la gran parte della popolazione argentina, nella condizione di rispecchiarsi nell'esperienza dei progenitori vivendo un esodo che, al di là delle diverse motivazioni, manteneva notevoli punti di contatto con il traumatico viaggio delle generazioni precedenti. Spesso la somiglianza era accentuata dalla scelta di rifugiarsi nelle nazioni di provenienza della famiglia o, genericamente, in Europa, dando vita a quel viaggio di ritorno, lasciato in sospenso da tanti emigranti del vecchio continente, partiti con la convinzione di tornare dopo aver fatto fortuna. (Magnani, 2005: 11)

En lo que se refiere al marco temporal, el caso de Gladys Basagoitia es algo heterodoxo, ya que su llegada a Italia es anterior a la década de los 90, pero es importante subrayar que la mayoría de sus obras publicadas desde¹⁰ Italia fechan a partir de los años 80.

Se estudian aquí textos en italiano y español, en algunos casos publicados en ediciones bilingües. Se incluyen obras en prosa y verso, pero únicamente textos escritos desde una primera persona intradiegetica que, según explicaré en el marco teórico, se pueden reunir en esa definición de escrituras del yo con distintos grados de referencialidad dependiendo de los casos. En su mayoría, se trata de textos escritos por mujeres, pero incluyo un par de obras producidas por hombres que, por los temas tratados o la perspectiva autoral, se leen desde un enfoque de género, destacando su interseccionalidad o su forma de representar el cuerpo.

Es posible dividir las obras estudiadas aquí en algunos grupos. El primero incluye a autoras de las que solo analizo un texto, más allá del

¹⁰ Me refiero, por lo tanto, a los textos escritos desde su residencia italiana, sin importar el idioma de producción ni el país en que se han publicado.

hecho de que tengan más producción. Los textos elegidos en este caso han sido enviados por sus escritoras a convocatorias literarias (premios, selecciones para publicación en antologías o proyectos, etc.). Forman parte de este primer grupo las siguientes autoras¹¹ y obras: Francisca Abregú López,¹² "Hai scoperto chi sei?" (2006); Angélica Alvarado López,¹³ "Come le colombe" (2008); Sharon Grece¹⁴ Alvarez Silva¹⁵ y Elisa Borio, coautoras de "Ser feliz es mi color de identidad" (2018); César Ernesto Arenas Ulloa,¹⁶ "En otro lugar/Altrove" (2024); Maria Felicita Castillo Castillo,¹⁷ "Un paese con il nome di donna" (2020); Nilda Vanessa Figueroa,¹⁸ "Le tre stelle verso nord" (2007); Belén C. González,¹⁹

¹¹ Para todas las autoras que han publicado en el "Concorso Lingua Madre" la fuente de información sobre sus biografías es la página web oficial del CLM. Para las autoras que han publicado en *Tra le Ande e gli Appennini: antología de testimonios literarios latinoamericanos en Italia*, la fuente de información son las páginas dedicadas a cada autora en esta última. En el caso de autoras publicadas inicialmente por el CLM y posteriormente por *Tra le Ande e gli appennini...* la fuente primaria de las informaciones es el CLM.

¹² Francisca Abregú López (Huancayo, 1964). Licenciada en Derecho en Perú, se ha especializado en Derecho de la Integración y Derecho Romano en Roma. Es también mediadora cultural. Ha participado en la convocatoria "Lingua Madre" de 2006.

¹³ Angélica Alvarado Lopez (Piura, 1975). En Perú estudió para trabajar como maestra, pero no terminó la licenciatura y se mudó a Italia en 2002. Vive en Turín. Ha participado en la convocatoria "Lingua Madre" de 2008.

¹⁴ El nombre de la autora se escribe aquí tal como ha sido publicado por las fuentes consultadas.

¹⁵ Sharon Grece Alvarez Silva es una autora de origen peruano. Su relato "Ser feliz es mi color de identidad", escrito junto con Elisa Borio, fue incluido en la antología *Lingua Madre Duemiladiciotto*, editada por Daniela Finocchi.

¹⁶ César Ernesto Arenas Ulloa (Lambayeque, 1988). Es dramaturgo, profesor de español, mediador intercultural, investigador de teatro latinoamericano y especialista en accesibilidad para las artes escénicas. Es parte del colectivo teatral Al.Di.Qua Artists y miembro activo de la comunidad migrante peruana en Milán. Está incluido en la antología online *Tra le Ande e gli Appennini: antología de testimonios literarios latinoamericanos en Italia*, publicada por el proyecto LATILMA en su página web (información biográfica proporcionada por el autor).

¹⁷ Maria Felicita Castillo Castillo (Chone, 1960). Desde 2001 vive en Italia, en la provincia de Cuneo. En 2020 ganó el Premio Especial del Jurado Popular de la XV edición del Concurso Literario Nacional "Lingua Madre" con el relato "Un paese col nome di donna" (*Tra le Ande e gli Appennini*, 2024).

¹⁸ Nilda Felicita Vanessa Figueroa (Callao, 1972). Tras la muerte de su hermana emigró a Italia, donde se ha diplomado en Lenguas y ha estudiado Derecho. Ha trabajado como mediadora intercultural y escrito relatos y memorias sobre su niñez en Perú. Ha participado en la convocatoria literaria "Lingua Madre" de 2007. Aparece en el archivo BASILI&LIMM.

¹⁹ Pseudónimo. Es una de las autoras incluidas en la antología online *Tra le Ande e gli*

“Wawita” (2024); Rocío del Pilar Haro Mendoza,²⁰ “Corta Zapallo” (2007); Fabiola Yvonne Chávez Hualpa,²¹ “Una antropóloga andina en Italia” (2024); Leonor Delgado Franzot,²² “La ‘fanesca’ e i miei ricordi” (2006); Karen Jara Peña,²³ “Crash” (2009); Maria Pia Lazo Hernández²⁴ “La storia di una migrante” (2023); Marisela Esmeralda Llovera Narvaez,²⁵ “Una niña libera” (2008); Ana Cecilia Ponce Paredes,²⁶ “Ciao amore!” (2007); Kathiusca Toala Olivares,²⁷ “Vigilia di Natale” (2009); Diana Varela,²⁸ “Figli della terra” (2008).

Appennini: antología de testimonios literarios latinoamericanos en Italia, publicada por el proyecto LATILMA en su página web.

- ²⁰ Rocío del Pilar Haro Mendoza (Ancash, 1969). Vive en Italia desde 1998. Ha participado en la convocatoria “Lingua Madre” de 2007.
- ²¹ Fabiola Yvonne Chávez Hualpa es antropóloga peruana. Ha sido profesora de Introducción a las Ciencias Sociales en la Pontificia Universidad Católica del Perú. Sus publicaciones han aparecido en diversas revistas científicas. Es coautora de dos estudios dedicados a las tradiciones locales (Rieti, Italia) y autora del libro *Le donne nel mondo rurale della Valnerina*. Es una de las autoras incluidas en la antología online *Tra le Ande e gli Appennini: antología de testimonios literarios latinoamericanos en Italia*, publicada por el proyecto LATILMA en su página web.
- ²² Leonor Delgado Franzot. Nata a Guayaquil, es licenciada en Lenguas. Ha vivido en Madrid, Frankfurt y se ha establecido en Italia en 1996, en Trieste. Es profesora y traductora. Su poesía “Trieste, teniamoci per mano” ha sido publicada en *Sguardi e parole migranti* (2005) y obtuvo el segundo lugar en la convocatoria literaria “Città di Trieste 2006” con su relato “L’importanza del pane” (Dugulin y Richter Malabotta, 2006).
- ²³ Karen Jara Peña (Cusco, 1990), vive en Italia desde la edad de nueve años. Ha participado en la convocatoria “Lingua Madre” de 2009.
- ²⁴ Maria Pia Lazo Hernández (Perú, 1995), vive en Como y es una de las finalistas de la convocatoria DiMMi 2022. El nombre de la autora se escribe aquí tal como ha sido publicado en las fuentes consultadas.
- ²⁵ Marisela Esmeralda Llovera Narvaez (Trujillo, 1966). En 1992 obtuvo el diploma de enfermera en Lima. Se mudó a Turín en 1995. Ha participado en la convocatoria “Lingua Madre” de 2008.
- ²⁶ Ana Cecilia Ponce Paredes es profesora de arte y mediadora intercultural, actriz y cantante. Ha participado en la convocatoria “Lingua Madre” de 2007.
- ²⁷ Kathiusca Toala Olivares (Manta, 1974). Vive en Italia desde 2002. Obtuvo el segundo lugar en la convocatoria literaria “Io e Roma”, organizada por el Ayuntamiento de Roma y reservada a autores extranjeros y publicó un cuento, titulado “La valigia e la speranza” en el libro de Baldini, Castoldi & Dalai Editori *I racconti di Sabaudia* (2006). Sus relatos han sido puestos en escena en 2007 y 2008, por, respectivamente, el Teatro Eliseo de Roma, en el marco de la manifestación “Autori per Roma. La città e il mondo” (2007) y del Teatro Palladium de Roma (2008). Ha participado en la convocatoria “Lingua Madre” de 2009.
- ²⁸ Diana Varela (Lima). Licenciada en Ciencias de la Educación, ha trabajado como maestra en Perú. Vive en Turín, donde ha colaborado como mediadora intercultural y ha trabajado como educadora. Ha participado en la convocatoria “Lingua Madre” de 2008.

Un segundo grupo incluye a autoras de las que se leen varias obras cortas; también en este caso estas han sido publicadas por proyectos y antologías vinculadas con convocatorias literarias, pero a veces también por revistas (por ejemplo, *El Ghibli*) u otros proyectos editoriales. De este grupo forman parte: Yeniffer Lilibell Aliaga Chávez,²⁹ “L’ombra migrante” (2024), “Dante. Un incontro inatteso” (2021) y “Mille e una luna” (2020); Francesca Paola Casmiro Gallo,³⁰ “Donne fatte di mais e di spighe di grano” (2015) y “Proximidades/Vicinanze” (2014).

El tercer grupo incluye a autoras que han publicado volúmenes completos y de las que, aunque en medida distinta, existe una bibliografía secundaria, a veces más abundante y otras limitada a entradas en blogs o revistas. Algunas de ellas (Chirinos Bravo y Rojas) acompañan a la escritura ficcional y poética un trabajo de investigación académica, y su producción en este campo es reconocida y consolidada. En este grupo encontramos a Elizabeth Arquinigo Pardo,³¹ *Lettera agli italiani come me* (2018); Silvia Campaña,³² *Un marito italiano* (2014), *Madre!! Perché mi hai abbandonato??* (2008), *L’ultimo sogno* (2002); Karín Chirinos Bravo³³

²⁹ Yeniffer Lilibell Aliaga Chávez (Perú, 1991). A los ocho años se trasladó a Turín para reunirse con su madre, que había emigrado a Italia cuatro años antes. Obtuvo un máster en Antropología Cultural en la Universidad de Turín. Actualmente trabaja como profesora (Tra le Ande e gli Appennini, 2024). Ha participado en la convocatoria “Lingua Madre” y es una de las autoras incluidas en la antología online *Tra le Ande e gli Appennini: antología de testimonios literarios latinoamericanos en Italia*, publicada por el proyecto LATILMA en su página web.

³⁰ Francesca Paola Casmiro Gallo (Cusco, 1982). Estudió Crítica literaria y Literatura comparada en la Universidad de Roma, La Sapienza. Ha trabajado en España, Guatemala y México. Su cuento, “Donne fatte di mais e spighe di grano”, ganó el Primer Premio del X Concurso Literario Nacional “Lingua Madre”. Actualmente, está terminando un doctorado en Estudios postcoloniales y ciudadanía global y se dedica a la docencia en escuelas secundarias. Tiene varias publicaciones en revistas académicas y es una de las autoras incluidas en la antología online *Tra le Ande e gli Appennini: antología de testimonios literarios latinoamericanos en Italia*, publicada por el proyecto LATILMA en su página web.

³¹ Elizabeth Arquinigo Pardo, nacida en Lima y residente en Italia desde la edad de diez años, es licenciada en Lenguas para las relaciones internacionales; además del texto que nos ocupa, es autora de crónicas y columnas sobre temas vinculados con el racismo y la integración.

³² Silvia Susana Campaña Villacís (Píllaro, 1964). Ha vivido en Italia desde los años 80 hasta la primera década de los 2000. Actualmente reside en Noruega. Los textos que analizo aquí fueron escritos por su autora durante su residencia en Italia.

³³ Karín Chirinos Bravo ganó en el año 2000 la Medalla del Presidente de la República italiana en el concurso para escritores migrantes residentes en Italia “Eks & Tra”. Ha enseñado lengua española en la Universidad de Catania y es profesora a cargo de la cátedra de Lengua española en la Universidad Sapienza de Roma (en Chirinos Bravo, 2021). Es también autora del ensayo *Antígonas del siglo XXI. Poéticas del duelo*

Arqueología de la ausencia (2021); Rosa Jijón³⁴, “Brutti, sporchi e cattivi” (2014) y, junto con Francesco Martone y A4C –Arts fot the Commons *Dreamland. I confini dell’immaginario. Le migrazioni nell’arte contemporanea* (2019); Pamela Ortega,³⁵ *Una extensión de mi sentir* (2021), *De amor y sin razones* (2020) y, junto con Martín Ghiggo, Codi Albert y Kelvin Ramos, *Denudati* (2017); Mirna Ortiz,³⁶ *Ventanas-Finestre* (2018); Francisca Paz Rojas³⁷ *Del non sapere* (2023) y *Arsenale* (2009).

Un caso separado, como mencioné, es el de Gladys Basagoitia Dazza. Basagoitia es autora de aproximadamente veinte volúmenes de poesía, cuentos y de una autobiografía; algunos están escritos en español, otros en italiano o en edición bilingüe. Aquí, se van a citar los siguientes: *El olmo y la vid. L’olmo e la vite* (2022), *Splendore di farfalle. Selene e altri racconti* (2020), *La eternidad del amaranto. L’eternità dell’amaranto* (2019), *Océano de luz. Oceano di luce* (2013), *Il fiume senza foce* (2008), *La carne y el sueño*. (2007), *Agua fuerte* (2003), *Selva invisibile* (1997), *Curve Angolazioni Triangoli: L’infinito amore* (1986); además, junto con Vera Lucia de Oliveira *Radici, innesti, diramazioni. Poesia in tre lingue (italiano, portoghese, spagnolo)* (2010). A Basagoitia Dazza está dedicado un enfoque en las próximas páginas.

y performatividad queer en el teatro femenino hispanoamericano contemporáneo (2019). Es una de las autoras incluidas en la antología online *Tra le Ande e gli Appennini: antología de testimonios literarios latinoamericanos en Italia*, publicada por el proyecto LATILMA en su página web.

³⁴ María Rosa Jijón (Quito, 1968). Artista visual, activista y mediadora cultural; ha sido secretaria Cultural de IILA – Organización Internacional Italo-Latinoamericana en Roma, directora del Centro de Arte Contemporáneo de Quito, CAC; es miembro del grupo de investigación de FLACSO. Tiene una formación cosmopolita, de Ecuador a Cuba, de Suecia a Roma, y sus obras han sido expuestas en muchos contextos internacionales de prestigio.

³⁵ Pamela Ortega es una poeta y diseñadora floral chilena. En Italia, se formó como diseñadora floral en el Politécnico de Milán. Su pasión por la poesía, que cultiva desde la infancia, la llevó a escribir y publicar tres libros, *Denudati* (2017), en coautoría con tres autores peruanos, *De amor y sin razones* (2020) y *Una extensión de mi sentir* (2021). Durante el COVID, empezó a dedicarse a entrevistar a artistas latinoamericanos, con el fin de dar visibilidad a su trabajo y promover internacionalmente la cultura y la literatura latinoamericana. En la actualidad, Pamela Ortega vive en Milán, donde sigue dedicándose al arte floral (*Tra le Ande e gli Appennini*, 2024).

³⁶ Mirna Ortiz López (Santiago de Chile, 1982). Vive en Italia desde 2015; es poeta, diseñadora y ha fundado los proyectos Poetry and Discovery y, junto con su esposo, la asociación Sentiero del Sogni.

³⁷ Francisca Paz Rojas (Santiago de Chile, 1974). Forma parte de la Compagnia delle Poete fundada por Mía Lecomte y es una de las autoras de la base de datos BASILI&LIMM fundada por Armando Gnisci. Es una de las autoras incluidas en la antología online *Tra le Ande e gli Appennini: antología de testimonios literarios latinoamericanos en Italia*, publicada por el proyecto LATILMA en su página web. V. el enfoque dedicado a la autora en las siguientes páginas, para la información completa sobre su vida y obra.

Contexto

Perú y Ecuador son los dos países de América Latina de los que procede el número más alto de inmigrantes en Italia. De hecho, se trata de los únicos dos de entre los primeros veinte países de procedencia de la inmigración. En ambos casos, la mayoría está representada por mujeres; respectivamente, en 2022 estas eran el 58,4% de la comunidad peruana y el 56,7% de la ecuatoriana (Eurostat,¹ 2022: s/p). Brasil se encuentra en la posición 20, República Dominicana en la 24, Cuba en la 26, Colombia en la 30. Las demás comunidades muestran números menores aún.

El alto porcentaje de mujeres depende del mercado del trabajo de Italia, en larga medida. A partir de los años 90, ha venido creciendo la demanda de cuidadoras para personas ancianas y niños, y es justamente en este sector donde una parte importante de las latinoamericanas de procedencia andina trabaja o ha trabajado en sus primeros tiempos en Italia.

El caso de la inmigración de Chile resulta distinto, ya que la llegada de la mayoría de las personas de este país tiene vínculo —directo o indirecto— con la dictadura que empezó en 1973. En palabras de Francesca Messineo:

Stando alle stime informali emerse dai colloqui con le istituzioni diplomatiche, “negli anni ’70 vivevano nel territorio italiano circa 14.000 cileni” [C19]. Nel corso degli anni ’80, le restrizioni sul rientro vengono progressivamente allentate. Nel tentativo di dare legittimità al referendum del 1988 —previsto dalla Costituzione del 1980— in cui fu chiesto alla cittadinanza se voleva conferire a Pinochet un altro mandato della durata di otto anni, la giunta decreta la fine dell’esilio forzato il 1° settembre

¹ Direzione Studi e Ricerche de Anpal Servizi, de datos EUROSTAT e ISTAT, publicados en la página web del Ministerio de Trabajo.

dello stesso anno. La vittoria del ‘no’ (56%) porta alla convocazione di libere elezioni e a una morbida transizione verso la democrazia, caracterizzata però da forte continuità istituzionale (Stabili, 2008). In questo stesso anno (1989), un rapporto della Comunità Europea indica la presenza di 60.000 esiliati chileni residenti nei 21 stati membri [...]. (2023: 88)

Messineo recuerda, por lo tanto, que hubo un vínculo entre el referéndum de 1988 y la posibilidad, para las y los chilenos, de regresar a su país. Aunque la migración del país no desaparezca a partir de esa fecha, sus dinámicas cambian sensiblemente, como es obvio.

Debido a la relevancia numérica y el impacto social ejercido por las comunidades peruanas, en primer lugar, y las ecuatorianas, en segundo lugar, voy a abrir un paréntesis aquí para compartir algunas coordenadas históricas.

Un aspecto muy relevante de esta migración es su circularidad. Tal como ha sido indicado por distintas académicas (Cattarulla, Magnani, Hernández Nova, entre otras), en la segunda mitad del siglo XX se ha producido una inversión de las tendencias migratorias con escala global: Italia, de ser país de emigrantes que se dirigían, en el siglo XIX y a comienzos del XX, a Argentina, Brasil, Uruguay, y en menor medida a Perú, se ha vuelto meta de destino para los emigrantes de estos países.

Según Carla Tamagno:

Esta migración tiene fuertes raíces históricas, que se remontan a la llegada de italianos desde la conquista española y prolongándose durante todo el período colonial, influyendo decisivamente en el desarrollo de la sociedad peruana de la época que consolidaba las mentalidades de clase media a través de las ciencias y las artes durante este período (Contreras y Cueto 2000, Bonfiglio 1994). Pero su influjo es mayor a fines del siglo XIX hasta principios del siglo XX, en cuyo último período, Italia establece la emigración como una estrategia de desarrollo para consolidar y fortalecer su nación, evitando la disparidad y los conflictos sociales entre el norte relativamente próspero y el sur atrasado. (Tamagno, 2003: 14)

La mayoría de los italianos, según el estudio de Croci y Bonfiglio (2002), lograron establecerse entre las clases medias y altas, trabajando en la mayoría de los casos en el comercio y la industria, pero dejando importantes huellas también en la cultura peruana.

Esta tendencia se invirtió en los 70 y, curiosamente, fueron las personas que tenían ancestros italianos las primeras en emprender el viaje

de vuelta a Italia debido, en primer lugar, a la violencia política y las crisis económicas que, desde los 70, se han sucedido en el país andino. Carla Tamagno, haciendo hincapié en el primer punto, indica:

[L]os peruanos comenzaron a llegar a Italia en forma masiva, como inmigrantes económicos entre 1989 y 1990. A fines de 1999 se estimaba que la colonia peruana bordeaba las 50,000 mil [sic] personas, [...] viviendo la mayoría en Milán y Roma. Estos peruanos son de procedencia andina provinciana y urbano-marginal (2003: 14).

El panorama histórico se presentaba, en la década de los 80, casi apocalíptico para Perú:

en 1989 el Perú parecía al borde del abismo con el terrorismo, inflación, narcotráfico y la pobreza extrema, que eran como cuatro jinetes de un Apocalipsis bíblico... En ese año la inflación del Perú llega al 2,775.30% y en 1990 asciende a 7,649.7% incrementándose dramáticamente los precios de los servicios públicos, se agudiza la falta de empleo, se cierran muchas empresas y se reducen los empleos en el sector estatal, entre otras medidas. (Contreras y Cueto en Tamagno, 2003: 15)

Efectivamente, Perú acababa de salir de la dictadura militar cuando, en las elecciones de 1980, estalló la violencia terrorista de Sendero Luminoso y, poco después, del Movimiento Revolucionario Tupac Amaru (MRTA). Centrado en un primer momento en la zona andina y en la selva, Sendero Luminoso acabó realizando sus acciones también en la costa y, en particular, en Lima. La respuesta del Estado, en un primer momento no suficiente por subestimar el fenómeno terrorista, se fue agudizando, hasta llegar al punto de otorgar a las fuerzas armadas poderes de policía. Así, la represión estatal, a menudo indiscriminada, acabó por afectar a esos mismos sectores sociales que también Sendero Luminoso tenía como objetivo: campesinos e indígenas, en los pueblos de los Andes y la Selva, y estudiantes, sindicalistas, artistas, personas involucradas en colectivos universitarios, en la ciudad. A la violencia de los terroristas y de las fuerzas armadas, finalmente, se sumó también la de los paramilitares: entre todos, los del grupo Colina.

Esta violencia produjo un saldo de 69 mil víctimas última cifra de la Comisión de la Verdad y Reconciliación (2003), casi un millón de desplazados internos y 21,000 millones de dólares en pérdidas materiales equivalentes a la deuda externa del Perú (Deng 1996: 8). Esta situación aceleró la emigración de los peruanos de forma alarmante [...]. Muchos peruanos

que se encuentran en Italia recuerdan con dolor y frustración la crisis económica y los hechos de violencia de los que fueron parte, ya que muchas de sus zonas de origen fueron afectadas; sin embargo, la mayoría no optaron por asilarse en Italia en calidad de refugiados políticos, más bien engrosan las largas filas de los inmigrantes económicos. (Tamagno, 2003: 15)

La emigración peruana no tuvo solo a Italia como meta, por supuesto. Teófilo Altamirano señala que la población peruana en el exterior en 1980 era de 500.000, diez años después esa proporción creció en más del 100%, pasando a ser 1.100.000 y para el año 2000 se calculaba que más de dos millones de peruanos se encontraban fuera del Perú (en Tamagno, 2003: 15).

Como he indicado, la mayoría de la migración peruana (y ecuatoriana también) en Italia y Europa está formada por mujeres. Ellas, empleadas en general sobre todo en trabajos domésticos y en el cuidado, han desempeñado un papel fundamental ya que han sido las pioneras de proyectos migratorios que en un segundo momento han permitido también a otros miembros de sus familias alcanzarlas.

Por supuesto, Leslie Hernández Nova —autora de estudios de gran interés sobre las comunidades peruanas en el norte de Italia y las redes femeninas dentro de ellas— señala cómo, además de las razones económicas, también hubo como motivo de la emigración la necesidad de vivir mejor desde el punto de vista de las condiciones de la mujer:

la precariedad vivida en la esfera familiar, la desigualdad de género, la búsqueda de conocimiento e incluso la necesidad de un cambio drástico en la vida. En algunos casos, la selección migratoria entreteje por sí misma discursos con proyectos emancipatorios que hablan mucho del empeño de las mujeres para levantarse y mostrar al sexo opuesto sus capacidades. En muchos casos, la migración sirve para escapar de situaciones difíciles y de maltratos (físicos y psicológicos) vividos en el ambiente familiar. (Hernández Nova, 2009: 250)

Por otro lado, como indiqué como premisa de toda la investigación llevada a cabo por LATILMA, en varios casos (aunque no en todos) es la distancia procurada por el desplazamiento transnacional la que brinda condiciones para nuevas dinámicas en las relaciones de género o, como decimos hoy, para el empoderamiento de las mujeres. Más allá de la distancia, sin embargo, esto se debe al conocimiento y a saberes específicos que —como repetiré en varios momentos— la experiencia migratoria permite desarrollar.

Brújula teórica

Escrituras del yo y función testimonial: un brevísimo recorrido

Los textos que propongo comparten la perspectiva de un yo desde la que se cuentan —o cantan— acontecimientos, memorias e imágenes. Se trata, por un lado, de textos en prosa y, por el otro, en verso, pero en ambos casos encarnan un conocimiento situado desde ese yo. En el análisis se detallarán las diferencias entre las obras que desempeñan una función testimonial y las que muestran un yo que propongo leer desde otro enfoque.

Considero indispensable, aquí, brindar una orientación previa sobre los conceptos que aparecen en mi propuesta de lectura y que se refieren justamente a aspectos como género textual, modalidad y función: conceptos como testimonio/testimonial, escrituras del yo y autoficción. Por supuesto, este panorama se complica cuando dichos conceptos se articulan en obras en versos. Así que explicaré también sobre qué bases propongo una lectura de la función testimonial de algunos poemas.

En primer lugar, quiero aclarar desde qué perspectiva me refiero a los géneros literarios, aunque en la mayoría de los casos no hablaré estrictamente de géneros, sino de modalidades textuales. Remito por lo tanto a Tzvetan Todorov (1970), Paul Hernadi (1978) y, sobre todo, a Jean-Marie Schaeffer y su *¿Qué es un género literario?* (2006), y a Ferdinando Pappalardo en *Teorie dei generi letterari* (2009). Entre todas estas aportaciones, recuerdo aquí en particular la perspectiva propuesta por Schaeffer. Él propone que: “una obra literaria, como todo acto discursivo, es una realidad semiótica y pluridimensional” (2006: 56), pero también la “realización de un acto de comunicación interhumana, un mensaje emitido por una

persona dada en determinadas circunstancias y con unos fines específicos, recibido por otra persona en determinadas circunstancias y con unos fines no menos específicos” (56). Las características de cualquier texto dependen, por lo tanto, de elecciones intencionales y del contexto donde la obra llega a la luz y donde vuelve a ser leída (v. Ritondale, 2014). La teorización llevada a cabo por Schaeffer resulta útil en el caso del corpus que propongo porque permite destacar el papel de la audiencia —de una audiencia específica— y del pacto de lectura que se establece entre esta y los textos. Como veremos, en algunos casos la recepción como “testimonios” de obras publicadas en el marco de convocatorias dedicadas a mujeres transnacionales o de origen extranjero está, de alguna manera, condicionada *a priori*, pero es aceptada por las mismas autoras, más allá de la identificación completa y perfecta entre ellas y la voz narradora en sus textos. Dinámicas distintas, pero que curiosamente llevan a menudo a los mismos resultados, se establecen en el caso de autoras latinoamericanas que no escriben sus trabajos, en principio, con la finalidad de verlos etiquetados como testimonios, pero cuya recepción remite a esta categoría por la sencilla razón de ser “extranjeras” y/o latinoamericanas. Lo anterior depende en parte del horizonte de expectativa hacia la literatura latinoamericana en Italia y de la recepción que esta ha tenido hasta tiempos muy recientes en nuestro país, como explicaré con respecto a la obra de Francisca Paz Rojas. En los casos donde propongo que una lectura centrada en la función testimonial es correcta, pero parcial y por lo tanto limitante, brindo enfoques más amplios para iluminar otros aspectos estéticos, lingüísticos y poéticos de las autoras involucradas. Aquí reseño brevemente, en primer lugar, las mayores propuestas teóricas sobre el testimonio; en segundo lugar, amplío el enfoque a las escrituras del yo y, finalmente, comparto algunas reflexiones teóricas sobre la función testimonial de algunas obras poéticas. Para cada obra, en los capítulos siguientes, indicaré cuáles de estas perspectivas pueden resultar más pertinentes o útiles, aclarando desde ya, sin embargo, que en la mayoría de los casos no se tratará de perspectivas que dependen de características inherentes de los textos, sino de la manera en que se reciben y yo los leo.

Sobre el testimonio

¿Cuál es el pacto de referencialidad que las palabras de las autoras establecen con la realidad? En primer lugar, tendríamos que abrir un paréntesis sobre la referencialidad y la ficción. En su texto *¿Por qué la fic-*

ción?, Jean Marie Schaeffer investiga las prácticas miméticas y, también, estudia la relación entre estas prácticas y la ficción. De acuerdo con él, todo acto mimético es selectivo ya que la finalidad mimética puede ser funcional o intencional según responda a una simple adaptación al medio o produzca semejanzas que no existían antes del acto mimético (en Ritondale, 2014). El acto cognitivo reconoce las semejanzas, mientras que el acto mimético las produce: “En la medida en que la construcción de una imitación es selectiva en relación con las propiedades de la cosa imitada, es *ipso facto* un útil de inteligencia de esa cosa imitada” (Schaeffer; 2002: 72). En este sentido, imitar la realidad a través de la creación de algo que la represente con la mayor fidelidad posible, pero sin quitar la posibilidad de que este algo sea también un discurso nuevo con respecto a la realidad misma, es un gesto común y característico de muchos discursos sobre la memoria.

El estudio de Schaeffer permite indagar en un malentendido central que se da a la hora de analizar el concepto de ficción: el de su relación con la noción de mimesis. Por un lado, nos encontramos frente a la actitud de relatar la realidad gracias a su imitación; por el otro, es evidente que siempre hay un proceso artificioso, aunque de nivel distinto según los casos, cuando se quiere convertir un acontecimiento de la realidad en una experiencia verbal (Schaeffer en Ritondale, 2014).

Con respecto a la definición de “testimonial”, recuerdo —con Agamben (2002)— la doble etimología del término “testigo”, que puede proceder tanto de *testis* como de *superstes*. En el primer caso, es el que se queda afuera de una situación que involucra a otros dos sujetos o entidades. En el segundo, *superstes* se refiere al protagonista directo de un acontecimiento, que este ha vivido de principio a fin y que por lo tanto puede relatar. En los relatos cortos narrados en primera persona por parte de mujeres latinoamericanas residentes en Italia, encontramos esta última modalidad subjetiva, cuando efectivamente aparece un elemento testimonial. También aparecen casos —interesantes desde el punto de vista ético— en los que las autoras usan sus plumas para reflexionar y representar la condición de otras personas extranjeras, desde la frontera norte de México hasta Lampedusa.

Pero ¿quién es un testigo, de acuerdo con los estudios literarios latinoamericanos? Emilia Perassi y Laura Scarabelli (2017) recuerdan el vínculo que la literatura testimonial latinoamericana tiene con la violencia política y el terrorismo del Estado en la segunda mitad del siglo XX en el Continente. Más específicamente, iluminan la contribu-

ción de esta literatura en la construcción de la memoria colectiva y la elaboración ética y social del trauma. Traumas que, sin embargo, en palabras de las autoras, se convierten en parte de dicha memoria compartida gracias “al potere di figurazione e ricomposizione dell’esperienza offerto dall’immaginazione letteraria” (2017: 7). Aunque otro autor, Andrea Suverato (2023), matice el vínculo entre testimonio y posicionamiento ético, que afirma haber estado presente sobre todo en los primeros momentos de la existencia de la literatura testimonial, propongo que, en parte, este posicionamiento sigue vigente en el corpus que presento aquí.

Aunque Perassi y Scarabelli se enfoquen sobre todo en el estudio de la literatura testimonial situada en el contexto de las dictaduras del siglo pasado, y aunque hagan hincapié en la experiencia traumática de las víctimas, elemento del que el corpus que propongo se aleja en ocasiones, las dos autoras también señalan algunos conceptos que, en cambio, resultan centrales y muy coherentes con el contexto que me interesa. El hecho testimonial lo definen como: “una forma discorsiva porosa e permeabile, mai uguale a sé stessa, capace di insinuarsi all’interno di differenti tipologie testuali mantenendo viva la sua carica di denuncia, di asserzione di una ‘verità’ scomoda, eccentrica, impensata” (2017: 7).

En mi caso, me interesa destacar entonces lo testimonial como una forma discursiva más que como un género cerrado; tal como adelanté, además, es justamente su naturaleza discursiva lo que implica su capacidad de cambiar y adaptarse de acuerdo con audiencias, emisores y coordenadas socio-histórico-culturales. Por esto, Perassi y Scarabelli hablan de una literatura “del testimonio” y no “testimonial”, para subrayar su no pertenencia exclusiva a un género; en mi caso, justamente, propongo pensar la función testimonial como una modalidad transversal a distintos géneros —en verso y prosa— que comparten, además de dicha función, una peculiar naturaleza del yo narrador, como explicaré más adelante. Perassi y Scarabelli subrayan también el hecho de que se trata de un tipo de discurso que encarna perspectivas minoritarias y excluidas del marco de las representaciones canónicas (8), y también, a la vez, el hecho de que estas escrituras no se limitan al registro de violencias, con la mirada hacia el pasado, sino que se posicionan como actos que tienen el objetivo de “rinominare il reale” (8) y usan la palabra *dinamismo* para referirse a la peculiar naturaleza de este gesto. Lo de “hacer memoria” se debe leer, entonces, como expresión de ac-

ción y agencia, es decir, como algo que tiene raíces en la violencia y el trauma, pero no se define por estos, sino que los quiere superar.

Otro académico que ha dedicado estudios a lo testimonial es Andrea Suverato, que mencioné unos párrafos arriba. De Suverato no comparto del todo la perspectiva sobre el discurso testimonial, que vería, en su opinión, “un ripiegamento identitario che fa capo alla figura della vittima” (2023: Premessa 3/10);¹ sobre todo, discrepo de su propuesta cuando, citando a Giglioli, escribe: “non siamo ciò che facciamo [...] ma ciò che abbiamo subito, ciò che possiamo perdere, ciò che ci hanno tolto” (en Suverato, 2023: Premessa 3/10). No comparto del todo este enfoque porque, conectándome, en cambio, al acento que Perassi y Scarabelli ponen en el dinamismo implicado en la acción de construir memoria, no puedo no leer este “impulso di interrogare, rivisitare, ripensare ciò che è stato” (Suverato, 2023: Premessa 3/10) justamente como un gesto dirigido hacia la construcción de otro futuro. *Senza memoria non c'è futuro*, es tal vez uno de los lemas en Italia más conocidos de nuestra época.

La investigación de Suverato, por otro lado, brinda una interesante reconstrucción histórica del discurso testimonial —desde los testimonios del Holocausto para adelante, pasando por la transformación del discurso testimonial en el 68—. Suverato precisa, sin embargo, que el testimonio como género autónomo aparece incluso antes del nazismo, esto es, al final de la Primera Guerra Mundial. Lo que sí comparto de su estudio y de la propuesta de Wieviorka que menciona —y que muy bien puede adaptarse a las obras estudiadas por LATILMA— es el acento que, a partir de los años 60, se pone en:

i “racconti di vita” [...] un’attenzione alle vite minori dei singoli figlia del processo di “democratizzazione degli attori della storia”. La grande richiesta di testimonianze da parte del pubblico si rivolge tanto alle opere di letteratura concentrazionaria quanto ai prodotti culturali che mettono al centro la vita di persone qualunque, non necessariamente vittimizzate (Wieviorka y Suverato en Suverato, 2023: 1.2 p.18/40).

Ahora bien, habría que matizar dos puntos. En primer lugar, insisto en que esta posición de la escritura testimonial muestra un afán ético, más allá del hecho de que se hable de formas de violencia o solo se ilumine la vida de personas “al margen” o normalmente no consideradas interesantes desde el punto de vista del canon. Por otro lado, habría que

¹ Texto consultado en e-book. Se indica la posición del fragmento en este formato.

ampliar el concepto de violencia —incluyendo en ella formas de violencias epistémicas o simbólicas (Bourdieu, 2000; Bourdieu y Passeron, 2001), por ejemplo— y esto nos ayudaría a complejizar y articular la categoría de víctimas. Efectivamente, Suverato sintetiza que: “Nel corso del Novecento la testimonianza passa da ‘privilegio’ di pochi a diritto di molti” (2023: 1.3 p.19/40). A partir de las últimas tres décadas del siglo XX, entonces, lo testimonial —y Suverato coincide con Scarabelli y Perassi sobre el hecho de que, más allá de la “literatura”, esta modalidad puede asumir una variedad de lenguajes— no solo llega a ser uno de los canales más importantes para el relato de sí, sino que también se encarga de registrar los cambios de la sociedad de masas y la relación con el poder, además de la relación con el trauma (2023: 17/34).

Por supuesto, el discurso testimonial comparte algunos rasgos de la autobiografía y de esa categoría más amplia que se conoce como escrituras del yo. La primera característica compartida —y volvemos al tema general de la recepción— es el pacto de lectura entre emisor y receptor:

Passando dunque sul fronte della ricezione, si osserva [...] le strategie testuali messe in atto dal “patto autobiografico” studiato da Philippe Lejeune. Nell’autobiografia come nella testimonianza, il destinatario è tenuto a prendere per vero il racconto del destinatario, senza il bisogno di sospendere volontariamente la propria incredulità, come accade nella finzione. (Suverato, 2023: 1.3 p. 20/34)

Sin embargo, no se trata del mismo tipo de texto, y Suverato aclara que, si al testimonio le pertenece “un carattere di urgenza e una performatività di cui l’autobiografia non può disporre; al contempo, la miopia prospettica della testimonianza la rende priva di quello sguardo d’insieme (o *telos*) che è appannaggio [dell’autobiografia]” (Suverato, 2023: 1.3 p. 21/34). Características del testimonio son, de acuerdo con Suverato, el criterio autóptico y el pacto de compasión, que garantizan la persuasión del lector con base en las emociones; y, si bien es cierto que en el marco del derecho, de donde lo testimonial de alguna manera procede, el testimonio requiere pruebas para ser validado, al traducirse al ámbito estético esto no acontece y el testimonio establece —según Derrida citado por Suverato— un “regime di credenza” (2023: 1.3 p. 22/34).

¿Qué ocurre con la así llamada poesía testimonial? O, de manera más amplia, ¿cómo podemos medir el carácter y el aporte testimonial en obras en versos? Efectivamente, en los textos poéticos no podemos dar por sentada la equivalencia del yo lírico con la persona de la auto-

ra. ¿Quién es ese yo hablando desde los versos? ¿El autor, el yo poético o, hasta, el lector/actor que pronuncia el poema en el caso de su interpretación en público? Estas preguntas y la respuesta que brindo a continuación proceden de Jonathan Culler (1997):

The author does not speak the poem; to write it, the author imagines him or herself or another voice speaking it. To read a poem is to put yourself in the position of saying them or else to imagine another voice saying them – the voice, we often say, of a narrator or speaker constructed by the author. (74)

Lo último implica que hasta en la poesía —el género que ha sido pensado, durante siglos, como la expresión subjetiva de los sentimientos y la intimidad de un autor— no lo es, y ese yo no es otra cosa sino el producto de una *performance*. Entonces ¿en qué puede basarse el elemento testimonial de un poema? Tal vez, simplemente en las mismas premisas de cualquier otra obra literaria no referencial —por ejemplo, las que Suverato llama “ficciones testimoniales” —.

Si recordamos las palabras de Benveniste, sabemos que, quien escriba o diga “yo”, se refiere:

[a] algo muy singular, que es exclusivamente lingüístico: yo se refiere al acto de discurso individual en que es pronunciado, y cuyo locutor designa. Es un término que no puede ser identificado más que en lo que por otro lado hemos llamado instancia de discurso, y que no tiene otra referencia que la actual. La realidad a la que remite es la realidad del discurso. Es en la instancia de discurso en que yo designa el locutor donde éste se enuncia como ‘sujeto’. Así, es verdad, al pie de la letra, que el fundamento de la subjetividad está en el ejercicio de la lengua. [...] no hay otro testimonio objetivo de la identidad de un sujeto que el que así da el mismo sobre sí mismo. (1958: 182-183)

Volvemos al discurso, entonces; es en este marco donde se establecen las normas de referencialidad, tanto para los textos ficcionales como para los no ficcionales, en versos y prosa. Y, sin embargo, esto no resta posibilidades a la poesía en lo que a su relación con la verdad y la historia se refiere, por lo menos en palabras de Todorov:

Cuando la historia sirve al poeta de punto de partida para sus ficciones, puede tomarse libertades en relación con el desarrollo exacto de los hechos, pero sólo con la intención de revelar su esencia escondida: aquí estriba la superioridad de la poesía sobre la historia. (2004: 278)

En síntesis, aplicaremos a las obras en versos y a las en prosa el mismo sistema de interpretación a la hora de analizar su posible función o modalidad testimonial, a partir de un yo autodiegético que, con el objetivo de hacer memoria —del presente o del pasado— relata una condición que es a la vez subjetiva y colectiva, en cuanto parte de una historia común situada históricamente.

Sobre las escrituras del yo

“Definir aquello que percibimos como el relato de vida de una persona ha sido, sin lugar a dudas, un perdurable quebradero de cabeza”, afirma Lorena Amaro (2018: 17), y compartimos su inquietud.

Las así llamadas “escrituras del yo”, como hemos visto, rozan el territorio de lo testimonial sin coincidir completamente con este. Remito, para este efecto, al trabajo de la académica chilena titulado *La pose autobiográfica. Ensayos sobre narrativa chilena* (2018) ya que, en su introducción, brinda una útil orientación al respecto. Amaro empieza exactamente donde mi discurso sobre lo testimonial ha terminado, apenas unas líneas arriba. Preguntándose “¿quién dice yo?” Amaro hace referencia a Piglia; el escritor y crítico argentino juzga que el concepto de “escrituras del yo” es “una ingenuidad”, porque “yo” no sería más que una “figura hueca”, remitiendo a los conocidos análisis lingüísticos de Benveniste, ya mencionados.

Después, Amaro reseña la historia crítica de la palabra “autobiografía”, “aparecida a finales del siglo XVIII y canonizada por el uso de críticos europeos como Georges Gusdorf y Philippe Lejeune en la segunda mitad del siglo XX” (Amaro, 2018: 15-16).² De ella —explica la académica— se desprenden otras muchas conceptualizaciones, como la de “géneros referenciales”, propiciada por críticos como Paul John Eakin, o “escrituras del yo”, utilizada por Jean Philippe Miraux (17).

Amaro menciona a muchos estudiosos de este tema y, subrayando el aporte de Nora Catelli recuerda que, en sus palabras, solo tiene valor de veracidad en el discurso “lo que hace evidente a un sujeto, pero no poseemos ningún instrumento definitivo para atrapar a ese sujeto: este es el signo de la era de la intimidad” (Catelli en Amaro, 2018: 17). De esta legitimación subjetiva del discurso —recuerda Catelli— se ha ocupado también Beatriz Sarlo en *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y*

² Texto consultado en e-book. Se indican las páginas en este formato.

giro subjetivo. Una discusión, indicando lo que sería el inicio del cambio en la consideración epistemológica de lo individual: Richard Hoggart y la reflexión llevada a cabo por este último sobre la historia de la lectura (Catelli, 2007: 12).

El aporte de Sarlo introduce en este breve recorrido histórico lo que se conoce como el *giro subjetivo*, cuyas raíces la estudiosa argentina sitúa a mediados del siglo XIX y pone en relación con la literatura y —en ella— el uso de la primera persona y el discurso indirecto libre, recursos que representan modos de subjetivación de lo narrado:

Tomadas estas innovaciones en conjunto, la actual tendencia académica y del mercado de los bienes simbólicos que se propone reconstruir la textura de la vida y la verdad albergada en la rememoración de la experiencia, la revaloración de la primera persona como punto de vista, la reivindicación de una dimensión subjetiva que hoy se expande sobre los estudios del pasado y los estudios culturales. Son pasos de un programa que se hace explícito, porque hay condiciones ideológicas que lo sostienen. Contemporáneo a lo que se llamó en los años setenta y ochenta el “giro lingüístico”, o acompañándolo muchas veces como su sombra, se ha impuesto el *giro subjetivo*. (Sarlo en Catelli, 2007: 12-13; cursiva del original)

En realidad, no se puede entender plenamente el valor y la función —epistémica, histórica, ética y artística— de este yo y de sus modalidades sin reconocer el enorme aporte que han tenido en este marco la teoría y la crítica feminista, con su propuesta de conceptos como conocimiento situado, privilegio epistémico y de autohistoria, con Gloria Anzaldúa. Volveré sobre estos temas en uno de los próximos apartados, pero me parece importante establecer desde ya una conexión crítica entre tales aspectos.

Volviendo a nuestra sintética reseña histórico-crítica, y acudiendo nuevamente al estudio de Nora Catelli, la académica argentina propone que:

el *giro subjetivo* llevaría a basar la transmisión del conocimiento histórico y la comprensión de las formas literarias en una experiencia del sujeto en el discurso susceptible de captación indirecta, por *indicios* como diría Michel de Certeau, de una intimidad discursiva. Segundo, que la *psicologización* llevaría a una absolutización de la esfera individual de esa *experiencia*, lo cual supone la sustracción de la experiencia colectiva, su adelgazamiento. [...] Se trata de mostrar que desde principios del siglo XX, de maneras diversas y con léxicos diferentes, comenzó a expresarse la incomodidad

ante la creciente huella del yo en géneros literarios y discursos políticos, ante la mengua de la esfera pública en aras de la privada y, como consecuencia de todo ello, ante la importancia cada vez mayor de las afirmaciones individuales. (Catelli, 2007: 18-19; cursiva del original)

Después de Sarlo, Catelli examina la aportación de Michel De Certeau, iluminando la manera en que en *La invención de lo cotidiano* (2000) estudia las relaciones entre sujetos —en este caso, sujetos dominados— y poder, a través del análisis de las prácticas de defensa con que los primeros actúan frente al segundo. Se trata de un enfoque coherente con el tema que me ocupa porque no se limita —frente a este giro subjetivo— a investigar el sujeto *per se*, sino que recuerda que todo sujeto actúa en un contexto:

De Certeau se transformó por ello en uno de los autores más fructíferos —y más problemáticos— dentro de este nuevo horizonte desde el cual dirimir la relación entre el sujeto y los discursos sociales, al vincular, a principios de los años ochenta, la emergencia de lo subjetivo con la experiencia colectiva de la “marginalidad masiva”. (Catelli, 2007: 20)

Volviendo al recorrido en las teorizaciones literarias sobre las distintas textualidades construidas desde el yo, Lorena Amaro recuerda la aportación propuesta por Leonor Arfuch, quien se refiere al amplio espectro de estas textualidades como el “espacio biográfico”. Arfuch “plantea que existe un horizonte común de textos” en este marco, y “en ese horizonte autobiografía, autoescritura, autodocumento, autografía, autoheterografía, tanatografía y otras tantas denominaciones que se le han dado a la escritura de la propia vida, configuran una geografía” (Amaro, 2018: 17).

Por otro lado, Amaro no comparte —en este espacio biográfico— el concepto de autoficción. La académica opina que se trata de una actualización de los términos “novelas” o “novelas autobiográficas”, que:

no tendría sentido en este panorama si no se lo pensara en relación con sus envejecidos antecedentes: las memorias y autobiografías. La autoficción no es sino una forma de reflexión escritural que pone en suspenso lo autobiográfico, difiriéndolo, desplazándolo hacia la novela, pero sin llegar a ella: sin ser novela autobiográfica (tan antigua como las memorias o las autobiografías). (Amaro, 2018: 18)

Amaro reflexiona también sobre una aparente contradicción histórico-estética entre relatos autobiográficos y literatura de testimonio. La aparición de la voz “autobiografía” —nos recuerda— coincide con el pe-

riodo histórico en que se da origen a la estética del autotelismo literario que busca, con el Romanticismo, la “autonomía” del discurso artístico, aunque al mismo tiempo, los discursos de la intimidad y la subjetividad:

comienzan un camino de validación, basado en el apego referencial y la indagación psicológica y sociológica, un paradigma que cuajará en el realismo decimonónico. En lo que respecta a América Latina, está claro que nunca ha existido una verdadera “autonomía” del campo literario respecto del ámbito político. (Amaro, 2018: 19)

Así, Amaro pone de relieve cierta relación —tal vez paradójica, si se considera su origen— entre relato autobiográfico (con su búsqueda escritural y estética) y lo testimonial, con su apego a los hechos. Amaro concluye poniendo en duda ciertas aparentes antinomias — como la oposición entre estética y política— y proponiendo que esta “no contradicción” explicaría la “‘fuerza estética de lo subjetivo’ que, según Simón Marchán Fiz, constituye la línea dominante de la cultura moderna” (21). En lo contemporáneo no habría, así, contradicción entre estas dos vocaciones iniciales de distintas escrituras del yo, y tanto Amaro como Arfuch sugieren que la indagación del mundo privado va de la mano con su relación con el espacio de lo social (en Amaro, 2018: 22). Otra vez, pienso que esta no contradicción es un rasgo y un legado característico de la escritura y crítica feminista, donde, a través del concepto de autohistoria, se han cuestionado justamente las barreras entre colectivo y privado, saberes públicos y saberes íntimos, etc.

La autora indica que esta reflexión se sitúa en una encrucijada particular de la filosofía occidental, cuando, por ejemplo, Starobinski postulaba la posibilidad de acceder a la verdad a través de la afectividad y según Lejeune se podía discriminar lo que es autobiografía de lo que no es. Pero:

estas certezas son minadas desde la misma década en que Lejeune escribe su famosa definición (1971/1975). Paul de Man publicaba su famosa reacción al pacto autobiográfico lejeuniano, en “Autobiografía como desfiguración” (1979), y luego muchos otros autores cuestionarían el carácter referencial del género. En los años 80, Pierre Bourdieu se refiere a la voluntad unitaria de este tipo de relatos como una “ilusión biográfica” (1986). (Amaro, 2018: 23)

Mientras, en América Latina se abre el capítulo testimonial como consecuencia de la violencia del Estado, y, por otro lado, de una co-

riente que sintetiza la crisis de las grandes narrativas, hecho que aliena la valorización de los “pequeños relatos”:

Este retorno del sujeto en la escritura provoca, asimismo, un quebradero de cabeza crítico: particularmente memorable son las discusiones a las que da origen la publicación del número 36 de Revista de Crítica Literaria Latinoamericana en 1992, consagrado al testimonio. El testimonio busca una estética de la solidaridad que no calza con las ideas estéticas de quienes defienden el cerco literario burgués. El testimonio, como la emergencia de los estudios culturales en la academia norteamericana, provocan una fuerte sacudida en las consideraciones canónicas: obligan a repensar el canon literario desde nuevas matrices ideológicas y afectivas. Impulsan, asimismo, la validación de la producción autobiográfica, la que, recordemos, no fue de interés para los estudios literarios hasta bastante avanzado el siglo XX. (Amaro, 2018: 26)

Antes de terminar este breve recorrido entre las distintas teorías acerca de las escrituras del yo quiero mencionar también la propuesta de Camilla Cattarulla quien, desde Italia, se ha dedicado justamente a las autobiografías en el contexto de las migraciones. Cattarulla hace hincapié en el papel de los lectores y de la recepción que, a partir de Hans Robert Jauss, ha determinado la definición, cada vez más fluida, de los géneros literarios. Desde esta perspectiva, observa Cattarulla, se han movido también las investigaciones de Philippe Lejeune sobre la autobiografía, llegando a su definición de este género como un “relato retrospectivo en prosa que una persona real hace de su existencia, poniendo énfasis en su vida individual, en particular en la historia de su personalidad” (Lejeune, 1994: 50).

Aunque Cattarulla excluya el hecho de que la autobiografía tenga vínculos con aspectos éticos, religiosos o históricos, su propuesta es de gran interés aquí por subrayar el carácter “iniciático” que la experiencia migratoria y su relato muestran. Como indicaré, la migración (o la experiencia de vida transnacional, más en general) producen claramente saberes y conocimientos específicos. Con respecto a la historia del género, la académica observa que “Il diritto a una versione soggettiva della propria vita è la diretta conseguenza del prevalere della sfera privata sulla sfera pubblica, fenomeno legato nel mondo occidentale all’ascesa della borghesia e all’affermazione della società industriale” (Cattarulla, 2003: 15). Después, hablando sobre las autobiografías de emigrantes italianos a América Latina (esto es, analizando el contexto especular y complementario con respecto al que aquí tomo en examen), afirma lo siguiente:

La trama de un'autobiografía è programmaticamente tesa verso la ricostruzione di un 'io', di un'unità che le diverse esperienze di rottura hanno frantumato in maniera più o meno conflittuale. Pertanto il paradigma iniziatico, già considerato il modello più comune dell'autobiografia moderna, si presta anche all'analisi di autobiografie di emigranti. In esse, infatti, il superamento delle diverse prove [...] si configura spesso come un continuo processo di distruzione e ricostruzione di un io sbalottato, volente o nolente, verso la ricerca di un centro in cui ricostituirsi. L'operazione autobiografica assume dunque il compito di riunire i diversi pezzi del mosaico dell'io, i quali nel loro insieme circoscrivono il soggetto e ne definiscono l'identità al momento della scrittura. Anche se non esplicitata, la ricerca d'identità diventa così il filo attraverso il quale si snoda la narrazione autobiografica. (2003: 13)

Coincido con Cattarulla, por lo tanto, en dos puntos: primero, en el patrón iniciático de la autobiografía (pero, más en general, de las varias escrituras del yo), escritas por personas con una experiencia transnacional; segundo, en el hecho de que el objetivo de esta búsqueda es la reconstrucción (o validación, en mi caso) de una(s) identidad(es).

Tal vez, la diferencia mayor entre el corpus analizado por la académica italiana y el mío se encuentra en el hecho de que, en el caso que me ocupa, los relatos autobiográficos escritos por personas de segunda generación hablan de un nosotros, además de un yo; esto es, hay una clara conciencia política que parte de la experiencia subjetiva para trascenderla.

Género, yo y conocimiento situado

Tal como he indicado en el apartado anterior, la elección —y reivindicación— de la primera persona singular en narraciones que adquieren un valor histórico y hermenéutico es también una herencia de la teoría y crítica feminista. Esto se produce por dos razones o, si se prefiere, a partir de dos recorridos distintos, pero entrelazados. Por un lado, Donna Haraway (1988) y las feministas anglosajonas de la segunda ola apuestan por una epistemología situada, que reconoce en las condiciones materiales y sociales de los sujetos el punto de partida de la manera en que las formas del conocimiento se estructuran. La teoría del punto de vista (*standpoint theory*), que se configuró en Norteamérica entre las décadas de 1970 y 1980 como “una teoría crítica feminista sobre las relaciones entre la producción de conoci-

miento y las prácticas de poder” (Harding, 2004: 1), hace hincapié en el carácter situado de toda forma de conocimiento (desde el punto de vista social e histórico) (Ritondale, 2021). En palabras de Haraway, se trata de “una doctrina de la objetividad encarnada que acomoda proyectos de ciencia feminista paradójicos y críticos: la objetividad feminista significa, sencillamente, conocimientos situados” (en Guzmán-Cáceres, 2015: 40), oponiéndose de tal manera a la “objetividad científica” entendida como un no lugar.

Aparece aquí, de manera muy clara, la conexión que se establece entre la reivindicación del sujeto como punto de partida del conocimiento, por un lado, y formas de discurso o relato a las que me he referido en las páginas anteriores. La crítica feminista comparte la reivindicación de este tipo de conocimiento con los estudios poscoloniales, aunque en el ámbito cultural latinoamericano se hayan producido diferencias y tomas de distancia (v. Antonio Cornejo Polar, 1994; Walter Dignolo, 1993, 2010; Friedhelm Schmidt-Welle, 2002-2003 y Bill Ashcroft, 1999) de los estudios poscoloniales, a menudo “acusados” de representar una forma de hegemonía anglosajona en el contexto académico. Carlo Emilio Piazzini Suárez, refiriéndose a la propuesta de conocimiento situado de las teóricas feministas observa que:

[E]l carácter contingente de los procesos de producción de conocimiento, usualmente considerado como un factor que restaba objetividad a las pretensiones de verdad, ha pasado a ser esgrimido como un argumento de peso para justificar la pertinencia y validez de conocimientos subalternos o alternativos frente a sistemas de conocimiento hegemónicos en el mundo occidental. (2014: 12-13)

Más en general, en este libro se manejan conceptos como género, sistema sexo/género y patriarcado. Tal como he indicado en otro momento (2021), las relaciones de género constituyen un anillo de conjunción entre teorías del poder que analizan las dinámicas “macro” (económicas, políticas, religiosas) y “micro” (relaciones de pareja, familiares, personales). Sin poder ahondar en esto remito, con respecto a las primeras y solo para citar una de las perspectivas más productivas, al trabajo de Silvia Federici (2004) sobre la relación entre modernidad, nacimiento de la economía capitalista con base en el dominio colonial y explotación del cuerpo de las mujeres. Recuerdo este concepto porque, al estudiar las dinámicas migratorias y de extranjería desde una perspectiva de género, justamente nos estamos acercando a fenómenos

que se explican desde este doble nivel “global/histórico/político/económico” y “familiar/personal”.

Al referirme a la palabra género remito a un concepto cultural, histórico, no binario y que marca una distinción clara entre las características biológicas de las personas y su traducción en prescripciones, expectativas sociales y *performances* que, dependiendo de los contextos, se atribuyen a dichas personas. La historia de este concepto es larga, como también he explicado en otra ocasión (2021), basándome, entre otras cosas, en el trabajo de Asunción Oliva (2005). Oliva reseña las etapas del uso y definición del concepto a partir de Robert Stoller en 1963 en el Congreso Internacional de Psicoanálisis y, luego, en su libro *Sex and Gender* (1968), recordando también una aparición anterior de este término, en los estudios sobre hermafroditismo en 1955. Fue Stoller el que formuló un concepto fundamental, esto es, que “género” no tiene un significado biológico, sino psicológico y cultural, de manera contraria a lo que se da con las categorías de “macho” y “hembra”.

Kate Millet retomó estas consideraciones previas, así como el fundamental trabajo de Simone de Beauvoir (1949) donde la autora francesa argumenta la necesidad de entender la mujer como categoría cultural, para formular su teorización en *Política sexual* (1970). Aquí Millet insiste en que el papel genérico depende de factores adquiridos, ni anatómicos ni fisiológicos. El campo de acción restringido para cada género y la diferencia de posición que existe entre ambos son productos de miles de años de relaciones de poder, afirma.

Otra expresión que se utiliza en estas páginas es³, evidentemente, la de “sistema sexo/género”, relacionada con la propuesta inicialmente formulada por la antropóloga americana Gayle Rubin en su artículo de 1975 “The Traffic in Woman: Notes on the ‘Political Economy’ of Sex”. Rubin, como De Beauvoir, se propone superar las limitaciones que halla en las teorías de Marx y Freud. De acuerdo con Rubin, la identidad de género se forma como un modo de producción en el terreno específico del sistema del sexo, superando de tal manera la idea de sistemas de poder basados de manera prioritaria en la producción, y el sistema sexo/género abarcaría más que la reproducción en un sentido biológico, siendo “el conjunto de ajustes o disposiciones por los cuales una sociedad transforma la sexualidad biológica en producto de la actividad humana, y mediante los

³ Esta síntesis de las mayores teorías sobre los conceptos de género y de sistema sexo/género procede en parte de mi trabajo anterior (2021) al que remito.

cuales estas necesidades sexuales transformadas se satisfacen” (Rubin, 1975: 34). Rubin reconoce a Lévi-Strauss, por otro lado, el haber construido implícitamente una teoría de la opresión sexual, por haber descrito el nacimiento del matrimonio como un intercambio entre hombres, cuyo objeto era la mujer, hecho que de alguna manera antecede las propuestas llevadas a cabo por Rita Segato (2016) con respecto al cuerpo de la mujer como “premio” en el marco de competiciones o ritos de “iniciación” de la masculinidad hegemónica en nuestros días. La primera definición de género sería, entonces, la de una “división de los sexos socialmente impuesta” (Oliva, 2005: 24).

Todas estas teorizaciones fueron posteriormente implementadas, enriquecidas, corregidas y/o cuestionadas desde los años 70, y más aún en los 80, por parte de las feministas chicanas y afrodescendientes que rechazaron el enfoque del feminismo eurocéntrico y liberal, proponiendo, en cambio, considerar a la vez el género, la orientación sexual, la “raza” y la condición económica.

Es en la antología *This Bridge Called My Back. Writings by Radical Women of Color* (1981), editada por Gloria Anzaldúa y Cherrie Moraga, donde se encuentra el primer núcleo de ese transfeminismo interseccional que, a partir de 1989, halla en la teorización de Kimberlé Crenshaw su síntesis: “Intersectionality is a metaphor for understanding the ways that multiple forms of inequality or disadvantage sometimes compound themselves and create obstacles that often are not understood among conventional ways of thinking”.⁴

La antología coordinada por Anzaldúa y Moraga, en efecto, adelanta la síntesis que Crenshaw realiza poco después, desde estudios de Derecho, y representa uno de los textos más citados de la así llamada “tercera ola” del feminismo. Publicada por primera vez en 1981 por Persephone Press, fue luego reeditada en 1983 por Kitchen Table (Women of Color Press), y posteriormente salieron otras publicaciones en 2008 (Third Woman Press) y en 2015 (State University of New York Press). En su primera publicación, se trató de un desafío a las feministas blancas y al concepto de sororidad, por un lado, pero también un “catalizador” de coaliciones (en palabras de Barbara Smith, una de las autoras publicadas). Esto, porque alentó alianzas entre mujeres ra-

⁴ Aunque Crenshaw haya propuesto el concepto en 1989, la definición que he citado ha sido posteriormente formulada en la síntesis que acabo de indicar en una entrevista de 2018.

cializadas o pertenecientes a minorías en Estados Unidos y en otros países del mundo. A la solidaridad de género acompañaba, así, una conciencia tercermundista (aunque ahora no se use esta palabra, en su momento apareció) y transnacional. Su impacto en la academia fue enorme y representó un marco teórico de referencia para los siguientes estudios sobre género y sexualidad.

Una de las razones fue —y aquí volvemos a la centralidad del yo en el discurso feminista— la relevancia que las autoras recogidas atribuyen al *storytelling* y al conocimiento encarnado, como manera de reivindicar un saber surgido de sus posiciones “liminales” y “fronterizas”. Una de las muchas razones por las que ese grupo de feministas y esa publicación constituye un antecedente fundamental para el trabajo que propongo aquí es que, a las teorías y reivindicaciones feministas en *This Bridge...* se acompañan la denuncia del racismo estructural, el rechazo de la asimilación por parte del mundo anglo, la reivindicación de la autonomía política y cultural, y de los orígenes indígenas de muchas de ellas. Es un escrito hondamente conectado con luchas antimperialistas, además que feministas, y en las palabras de muchas de las autoras que les lectores van a encontrar, se halla un posicionamiento muy cercano. Sobre todo, destacan en estas palabras de Anzaldúa y Moraga una visión antiesencialista y algunas propuestas innovadoras en lo que a la formulación de la identidad se refiere:

Here, we attempt to bridge the contradictions in our experience:
We are the colored in a white feminist movement.
We are the feminists among the people of our culture.
We are often the lesbians among the straight.
We do this bridging by naming our selves and by telling our stories in our own words.
The theme echoing throughout most of these stories is our refusal of the easy explanation to the conditions we live in. (1981: 23)

Al posicionamiento situado, y a la reivindicación de la subjetividad como perspectiva acreditada desde la que conocer, teorizar y nombrar, dedican toda una sección: “Entering the Lives of Others. Theory in the Flash”, así como a la actividad de la escritura y a las temáticas relacionadas con la lengua: “Speaking in Tongues. The Third World Woman Writer”.

En años más recientes, las reflexiones y teorizaciones sobre el concepto de género y de sexo/género hacen aún más hincapié en el con-

texto en que las relaciones de poder se producen, y dialogan de alguna manera con las propuestas sobre el poder de Michel Foucault. Joan Wallace Scott (1993) define el género a la vez como “una manera primaria para significar las relaciones de poder” (35) y como el campo “dentro del cual o por medio del cual el poder se articula” (Wallace, 1993: 37), justamente iluminando tanto las subjetividades como la organización social en la que estas actúan. Por su parte, y ya en el siglo XXI, Teresa de Lauretis pone en relación el sexo con ciertas características culturales que dependen de las jerarquías y los valores de la sociedad, afirmando que el sistema sexo/género es a la vez “una construcción cultural y un aparato semiótico, un sistema de representación que atribuye un significado (identidad, valor, prestigio, lugar en el sistema de parentesco, estatus de la jerarquía social, etc.) a los individuos dentro de la sociedad” (de Lauretis, 2000: 9).

Judith Butler, a partir de su conocida obra *Gender Trouble* (1990), en cambio, considera el género una parodia. Tanto el género como el sexo resultan, entonces, según la filósofa y siguiendo la teoría de la sexualidad de Foucault, construcciones culturales que han actuado en la sociedad como ficciones reguladoras y dispositivos normativos. En una óptica cercana, Rosi Braidotti, en *Sujetos Nómades* ([1994] 2000), propone que, en la teoría feminista, una habla como una mujer, aunque el sujeto “mujer” no sea una esencia monolítica sino, más bien, el lugar de una serie de múltiples, complejas y potencialmente contradictorias experiencias definido por variables que se superponen, tales como la clase, la raza, la edad, el estilo de vida, la preferencia sexual y otras.

La feminista Celia Amorós, como también he recordado en una publicación previa (2021), haciendo hincapié en uno de los términos más citados y menos entendidos de los últimos años, se enfoca en un análisis del patriarcado. Este, opina, no es simplemente un sinónimo de “sistema sexo/género”, sino que se configura como “un sistema de dominación que se constituye mediante mecanismos de autodesignación que marcan la pertenencia al conjunto de dominadores y, correlativamente, mediante el de la heterodesignación, de las dominadas” (Amorós en Oliva, 2005: 55).

PARTE II

ENCUENTRO CON LOS TEXTOS

1. Más allá de lo testimonial

1.1. Yo: migración como experiencia personal

¿Quién habla en los textos? ¿En qué obras el yo muestra una cercanía mayor con la experiencia de las autoras y en cuáles, en cambio, resulta el producto de una ficcionalización? ¿En qué casos se puede hablar más claramente de testimonios? Y ¿en qué medida se relatan traumas?

En el heterogéneo abanico de obras que voy a analizar, encontramos memorias autobiográficas —que, sin embargo, no encajan siempre con las definiciones canónicas de testimonio—, ficciones —con o sin función testimonial— y versos. Uno de los elementos que propongo tomar en cuenta como medida del nivel de referencialidad y de la función ética de algunos textos es el vínculo que, en ellos, se establece con la historia de los países de procedencia de las autoras, los acontecimientos políticos y los posicionamientos de las protagonistas al respecto.

La centralidad del pasado y de su reelaboración es un pilar en la construcción de subjetividades migrantes, tal como indica Cattarulla:

L'immigrante, trovandosi di fronte a una collettività sociale che attribuisce valori a lui sconosciuti a scelte, gesti e intenzioni, ha dovuto ridefinire la propria identità (nel senso di un rapporto fra individualità e contestualità) per poter conquistare un ruolo all'interno della nuova realtà sociale. [...] Non solo: l'autobiografia, in quanto rivisitazione del passato dal presente, permette all'immigrante ormai stabilmente inserito nella nuova realtà sociale di effettuare l'autoriconoscimento. In pratica, una volta raggiunto il riconoscimento —cioè una volta interiorizzata la nuova immagine di sé che gli altri rimandano— egli può elaborare a livello di scrittura [...] i vari sé del passato per giungere all'autoidentificazione del presente. (2003: 14)

En nuestro caso, propongo que la reelaboración del pasado (nacional, familiar) puede ser también objeto de discursos de personas no migrantes, pero hijas de migrantes, esto es, subjetividades transnacionales o de segunda generación, cuya construcción identitaria también empieza en un pasado vivido por su familia.

Notamos dos tendencias principales: podemos encontrar casos en que se ficcionalizan los hechos relatados, aunque desde un yo que corresponde a la voz de la autora o —estrategia narrativa más interesante y opuesta— los acontecimientos narrados pueden ser reales o presentar un nivel mínimo de cambios con respecto a sus referentes, pero se ficcionaliza la voz narradora.

Este es el caso, por ejemplo, de “Le tre stelle verso nord” (2007),¹ de Nilda Vanessa Figueroa, donde la protagonista explica la manera en que, en el Perú de los años 80, nació el programa social denominado “Vaso de Leche” en todos los municipios provinciales del país, durante la presidencia de Fernando Belaúnde. Se trata de un ejemplo interesante, ya que la función testimonial del relato se halla en su hacerse voz, a la vez, de violencias privadas y de una lucha pública. Sin embargo, la voz de la narradora intradiegética en primera persona no es la de la propia autora, sino que se trata de una ficcionalización. Podemos hablar, aquí, más bien de una ficción testimonial, según la definición propuesta por Suverato (2023). Una señal de la relación ambigua entre autora, protagonista y narradora se halla en la dedicatoria inicial: “A ricordo di Raquel Solís, perché la sua stella brilla sempre accanto a me” (Figueroa, 2007: 55). La ambigüedad reside en el hecho de que, a lo largo del texto, no se hace explícito el nombre de la protagonista, hecho que llevaría a pensar que se trata de la propia autora. Las tres estrellas a las que se hace referencia en el título, en efecto, simbolizan, como se narra en el texto, a la protagonista, su madre y su hermana.

El relato —con una estructura circular— se desarrolla desde la terraza de un hospital para enfermos oncológicos en Lima, donde la protagonista está hospitalizada y recuerda en *flashback* los mayores acontecimientos de su vida. Los hechos narrados en primera persona conectan la historia privada y la pública, ya que se cuenta cómo la protagonista y su madre, durante mucho tiempo, han recorrido varios pueblos y barrios en búsqueda de la hermana, raptada por el primer marido de la mujer. Es así como esta última se entera del sufrimien-

¹ Relato enviado por la autora a la convocatoria “Lingua Madre” de 2007.

to de una gran parte de la población pobre limeña y de los pueblos cercanos, y sobre todo de niños y ancianos. Junto con otras mujeres entienden que hay una gran cantidad de niñas y niños que van a la escuela sin haber podido desayunar. Un grupo de mujeres —que va aumentando de número con el paso de los meses— propone entonces una iniciativa para llevar a las escuelas de los barrios más populares por lo menos un vaso de leche y un pan para los niños:

Alla prima manifestazione, che venne organizzata a Lima nella Piazza d'Armi il 14 aprile 1983, si radunarono più di diecimila persone; molte di loro avevano dei cartelli che recavano la scritta: "Vogliamo il latte per i nostri figli". La manifestazione, inizialmente sottovalutata dai funzionari di governo, crebbe a mano a mano che passavano le ore e quelle diecimila persone divennero ventimila, trentamila, cinquantamila e forse più. (Figueroa, 2007: 57)

El efecto de verdad, aquí, procede de la sencilla existencia histórica de la batalla para el vaso de leche, y de la correspondencia entre las fechas indicadas en el texto y las de algunas de las mayores manifestaciones que tuvieron lugar en el marco de la lucha, y esto hace que realmente no nos interese mucho ir a buscar el apellido de la madre de la protagonista de entre los de las activistas que promovieron la lucha. Además, se trata de nombres que desaparecen pronto de la historia oficial, por muy relevante que haya sido su aporte. En este sentido, el valor testimonial del texto reside —entre otras cosas— también en el hecho de que este da voz a "prospettive minoritarie e residuali, escluse dalle elaborazioni e rappresentazioni canoniche" (Perassi y Scarabelli, 2017: 8).

Les lectores nos enteramos de que la protagonista ha tenido una vida feliz al lado de su mamá (y hacer hincapié en una infancia feliz, aun en un contexto de falta de recursos o por parte de personas de clases sociales populares, es un tópico que recurre en muchos textos). Pero se trata de una felicidad construida y defendida por la madre de la protagonista, con mucho trabajo, esfuerzo y no obstante violencias tanto económicas y estructurales como privadas (pobreza, falta de servicios, injusticias en los matrimonios).

Como indiqué en otro trabajo (Ritondale, 2021) la violencia de género representa ese núcleo semántico capaz de articular, en las narraciones, la dimensión privada con la historia, ya que las relaciones de poder basadas en el género solo de manera aparente pueden definirse

como “privadas”. El elemento de género aparece ya en la segunda página del relato, justamente porque la mayor sombra que oscurece la vida de las dos protagonistas es el hecho de que el primer marido de la madre haya raptado su primera hija y la mujer la sigue buscando sin descanso. Aquí nos enteramos de una práctica muy común en familias de América Latina, y en Perú también: el abandono del hogar por parte del padre, hecho que determina a su vez situaciones de pobreza al no respetar él sus deberes en el envío de dinero para les hijes.

La madre, finalmente, logra encontrar a su hija mayor, pero esto solo acontece cuando ya está casada con otro hombre, también violento. Este, un oficial de la Marina Militar del Perú que suele pasar largas temporadas lejos de la familia, aparece en el relato cuando, en Navidad, regresa para las vacaciones. El relato no explica por qué razón (mejor dicho, pretexto) el hombre empieza a golpear a la mujer (tal vez por su insistencia en la búsqueda de la hija de otro matrimonio o por sus valiosas actividades sociales en favor de los más pobres, que tal vez él no aprueba), pero nos enteramos por las palabras de la protagonista (y de sus ojos de niña de entonces) de lo que acontece:

“Dov’è papà? Come mai non è con noi?” La mamma dolcemente rispose: “Sarà di servizio”. Mangiammo panettone e cioccolata e poi mi mise il pigiama e dopo aver recitato le preghiere della sera andammo a dormire. [...] Fui svegliata nel cuore della notte da un rumore proveniente dalla cucina, la mamma non era più accanto a me. Scesi giù dove trovai la mamma a terra, sanguinante, con mio padre ubriaco, che la picchiava. La mamma subiva senza lamentarsi, forse, per paura di svegliarmi. [...] Alle mie urla papà si ridestò e barcollando prese un po’ della sua roba e se ne andò. (61)

Otro elemento que vincula el texto a una función testimonial es la clara presencia del trauma —aunque, como repetiré también en otros momentos, en los relatos testimoniales contemporáneos matizaría este aspecto—. El trauma, además, en este caso es narrado desde el punto de vista de una niña que mira a su madre cubierta de sangre, por la violencia de su papá. Si aceptamos que el testimonio hace hincapié en las emociones y busca la empatía y la identificación con la audiencia, es obvio que a nivel estético estas son dos características presentes en el texto. Por la sencilla razón de que la violencia de género es estructural y no solo personal, la experiencia de esa niña en ese momento potencialmente evoca experiencias parecidas de otras niñas asistiendo

a la violencia en contra de sus madres. Ese yo —ficcional o no— es representativo de una común experiencia del trauma.

La narradora relata cómo la madre se entera pronto de no poder contar más tampoco con la ayuda de este segundo marido y, por lo tanto, vuelve a llevar a cabo muchos trabajos en el intento de recaudar dinero suficiente para criar sola a sus hijas. La mujer estudia y logra trabajar como enfermera; sin embargo, su sueldo no es suficiente y, por lo tanto, decide migrar a Italia. La victimización de género produce pobreza, ya que en Perú no existen ayudas legales y estructurales suficientes para soportar a las víctimas de la violencia doméstica. Y, finalmente, esta doble victimización encuentra la que parece ser la única solución en la migración; es al final de este recorrido, desde Italia donde la autora vive, que la historia se escribe. Lo aprendemos en la conclusión del relato cuando, cerrando el círculo narrativo, entendemos que la autora podría identificarse más bien en Nilda, la primera hija que finalmente la madre ha logrado volver a encontrar, aunque la protagonista y narradora en primera persona sea la hermana menor. Desde la voz de esta última, leemos:

Non ho più rivisto mio padre, chissà dove sarà; la mamma, nonostante fosse diventata infermiera, purtroppo non riusciva a guadagnare sufficientemente per mantenerci, e allora, quasi un anno fa decise di tentare la fortuna in Italia. Siamo rimaste io e mia sorella; so di essere molto ammalata e non so neppure se riuscirò a rivedere la mia mamma. [...] [L]e dico: "Nilda, se io non lo potrò fare, promettimi che tu raggiungerai la mamma e le starai vicina". (Figueroa, 2007: 62-63)

En este caso, resulta relativamente simple entender, entonces, que la narración es una ficción testimonial, donde la primera persona no refleja la voz de la autora, pero donde las experiencias narradas pueden remitir de manera verosímil a las suyas. Y donde ciertos modos del testimonio y la elección de asumir el punto de vista de una joven aluden a la memoria, al pasado arraigado en el país de origen, a la vez que podrían tener el objetivo —aunque de esto no podemos tener pruebas— de hacer vivir la memoria de la hermana, que inspira el relato. Este aspecto queda claro desde la dedicatoria inicial, cuyo significado, sin embargo, entendemos por completo solo al final del cuento.

Más allá de esto, la función testimonial del texto no radica tanto en un mayor o menor peso del elemento autobiográfico, sino en su capacidad de iluminar, desde una historia "personal", una situación

colectiva: la de mujeres victimizadas, de clases populares, que eligen emigrar en falta de otras oportunidades y para poder hacerse cargo de sus hijos y familias.

Pasando de la prosa al verso, e introduciendo a una poeta de gran relevancia por su recorrido, calidad y cantidad de obra producida, encontramos a Gladys Basagoitia Dazza,² autora peruana, pero residente en Italia desde hace muchas décadas. Basagoitia también huyó de su país debido al contexto político y a razones personales.

Nos encontramos aquí con el caso, que adelanté en el marco teórico, de versos que asumen una función testimonial, aunque el yo lírico en pocos casos pueda ser considerado como un simple referente poético de la propia autora. Además, el exilio, que constituye uno de los temas principales en la producción de la poeta, dialoga constantemente con el tópico de la errancia, lo que multiplica los niveles de lectura de sus poemas. Más allá de la experiencia migratoria de Basagoitia Dazza, la búsqueda del yo poético, este "no encontrar su lugar" alude a lo universal, es común a todas vidas. El exilio político se debe leer entonces como un referente concreto, pero a la vez como paradigma del exilio "de sí", y de la lengua, como es evidente en "Doppio esilio":

senza parole parole che non possiedo
mi dimenticano ho dubitato del loro potere
e perciò mi hanno espulso dal loro regno
esilio dal mio paese esilio dal mio mondo. (Basagoitia, 1997: 50)

Volveré en otro apartado sobre el tema de la semantización de la lengua como tópico característico de las autoras latinoamericanas residentes en Italia. Más allá de representar una estrategia metalingüística, sin embargo, propongo que este debe ser considerado como un tema relacionado con la construcción identitaria. La errancia poética, claramente, muestra raíces contextuales en el caso de poetas exiliadas, migrantes y transnacionales, porque conlleva la necesidad de encontrar un código otro, en una lengua otra, para cantar esa errancia poética. Los versos de Basagoitia Dazza son —sobre todo en los textos publicados en los años 90— testimonios poéticos del exilio; en ellos destacan temas como la nostalgia debida a las ausencias y la soledad. Aun así, es evidente la agencia de la voz lírica; sus versos no se limitan a cantar la victimización y el trauma del exilio, sino que en ellos se

² V. el enfoque correspondiente para informaciones biográficas.

ilumina el protagonismo, la acción que se concreta en las palabras, la pluma como herramienta de empoderamiento, tal como escribía Gloria Anzaldúa en 1987.

Todos los tópicos que acabo de introducir vuelven en “Esiliati” (1997), tal vez el poema de Basagoitia Dazza que me parece más representativo de su posicionamiento político y que, por esto, he elegido como objeto de análisis también en publicaciones previas que he dedicado a ella. Es aquí donde la poesía de Basagoitia Dazza revela “la profonda intenzione di rinominare il reale attraverso una luce alternativa e sovversiva, una letteratura messa al servizio del profondo dinamismo del fare memoria, nell'accoglienza di tutti i suoi protagonisti e della loro parola” (Perassi y Scarabelli, 2017: 8) que, de acuerdo con las dos académicas, es uno de los rasgos que caracterizan la literatura “de testimonio”, y no “testimonial”, como precisan. Escribe Basagoitia Dazza:

Benché abbiamo lavorato sodo
perché la casa sia nostra
e religiosamente
più di molti paghiamo le tasse
e non si rubi niente *abbiamo*
abbandonato la nostra lingua
parliamo come loro – o quasi –
ancora siamo ospiti e
la fame dei luoghi dell'infanzia
ci oscura la vista *feroce*
pulsava nelle tempie fa *sanguinare*
dentro *superstiti di tanto esilio*
forse un giorno
anche per noi sarà possibile
vivere non più come stranieri. (Basagoitia Dazza, 1997: 69; la cursiva es mía)

La voz lírica se hace testigo de las acusaciones que con frecuencia los italianos dirigen a los migrantes: de ser ladrones y de aprovechar los servicios del Estado. La dicotomía entre “nosotros” (los exiliados) y “ellos” (los italianos) fortalece la idea de que el exilio personal es una experiencia colectiva e histórica; por esto, en este caso la errancia no se limita a ser un tópico poético, sino que tiene raíces en el contexto extraliterario. El yo poético se apropia de las acusaciones llevadas en contra de sí en cuanto voz “extranjera”, para establecer conexiones con otras subjetividades expatriadas y, de tal manera, *decir* con los versos

esa comunidad, ese territorio y esa familia a la que entiende que pertenece. La migración es, claramente, un acontecimiento histórico y, así, lo que Basagoitia Dazza desempeña —entre otras cosas— es una función testimonial ya que, más allá de las características formales de sus textos, esta función se hace evidente por “l’angolazione storico-ideologica” (Bertoni, 2023: postfazione 9/15) desde la que esos versos han sido escritos y recibidos.

Quedando en el contexto de las producciones poéticas, César Ernesto Arenas Ulloa (Lambayeque, 1988), comparte la misma denuncia de las injusticias sufridas por ser extranjero en Italia. En su poema “En otro lugar/Altrove”, el yo lírico refleja la experiencia del propio autor, como destaca por la referencia a su cuerpo “no normativo” (Arenas Ulloa, 2024: s/p). El hecho de hacer hincapié en su propio cuerpo como lugar de conocimiento y como metáfora de la “metamorfosis” común a todos los cuerpos migrantes, hace que sus versos puedan leerse desde las herramientas de la crítica feminista.³

Aquí me interesa observar la manera en que algunos tópicos encontrados en los versos de Basagoitia Dazza —las acusaciones dirigidas hacia las personas migrantes, la suspicacia de la que son víctimas— se encuentran en contraluz también en los versos de Arenas Ulloa, junto con la denuncia de la discriminación como forma de violencia legalizada:

También perdí algunos derechos.
El derecho al estudio, a la salud, al trabajo, a la libre circulación.
Esto duró unos cuantos meses.
Hasta que el nuevo país al que había sido trasplantado determinó que yo no era un elemento nocivo.
Pero no por mis propios méritos, sino porque simplemente me había casado con una persona blanca. (César Ernesto Arenas Ulloa, 2024: s/p)⁴

Arenas Ulloa ilumina una condición interseccional, no por su identidad de género, sino por la intersección entre condición de extranjería y cuerpo “no normativo”, a la que se añade la de ser percibido como un cuerpo racializado. Por otro lado, relata una condición común a muchas personas migrantes, la de adquirir derechos como consecuencia del matrimonio con personas italianas. En su poema, donde la migración se describe como una metamorfosis de una especie —una

³ Este aspecto se desarrolla en el apartado dedicado al tema de género.

⁴ El autor escribió este poema en castellano e italiano.

planta con raíces — a otra, se lee un extrañamiento que surge de la falta de sentido de las dinámicas descritas, su arbitrariedad. Es igualmente arbitrario el recorrido que lo lleva a contraer matrimonio con una italiana volviendo así a adquirir los derechos inicialmente perdidos. Claramente, otra vez la situación vivida y cantada por el yo lírico no es solo subjetiva; quien lee estas palabras las recibe desde un contexto donde tales historias son comunes a muchos y adquieren, por lo tanto, un significado social.

De alguna manera, aun dentro de una forma que no se basa en la mimesis objetiva de la realidad —sino, justamente, en su representación metafórica— hallamos algunos aspectos que desempeñan una función testimonial; en particular, un yo lírico que podemos, en este caso, leer como autodiegético y cuya “presa di parola è strettamente connessa al suo portato esperienziale. Il testimone trova, nell’alveo del vissuto intimo, non solo i contenuti che costellano il suo narrato, ma anche l’autorità necessaria a erigerlo” (Suverato, 2023: 1.3 p. 18/34).⁵ Claramente, se trata de un relato que no quiere ni pretende ser objetivo y que, al describir la voz lírica como una especie vegetal y contar su metamorfosis, hace hincapié justamente en un extrañamiento. Sin embargo, regresando a las palabras de Suverato “la verità del discorso testimoniale è ritenuta credibile proprio perché parziale, radicata in una soggettività” (Suverato, 2023: 1.3, p.20/34).

Una errancia poética muy particular es la que se lee en los versos de Myra Jara Toledo. La autora, que ha regresado a Perú después de varios años viviendo al exterior —y en Italia, durante un tiempo— no muestra un afán testimonial. El yo poético coincide con su experiencia personal, por evidentes conexiones entre datos biográficos y hechos cantados en sus versos; sin embargo, su poesía parece buscar “límites mentales y físicos para atravesarlos y llegar más allá” (Boberg, 2015: 44). Este “más allá” se halla, en sus versos, en formas de abstracción que se logran por contraste u oposición: la voz poética parte del cuerpo, de la vida y/o de recuerdos del pasado, pero siempre los trasciende. Los supera. Así, en unos versos donde aparece el nombre de su expareja —una figura amada, cálida y presente de manera transversal en varios poemas de la autora— leemos:

⁵ El texto se ha consultado en e-book en la plataforma Kobo. Al empezar desde la página 1 la numeración de cada capítulo en esta plataforma, se detalla aquí también la referencia del capítulo correspondiente.

Carlo un día me llevará a una fiesta en una galaxia
 será una fiesta en una nube con dioses ancianos
 [...]
 lo miraré y le diré que me vuelva a invitar
 que me lo diga en italiano
 con su acento espiritual

en la nube no tendrá ni edad ni sexo
 será un cielo casado con una niña. (Jara Toledo, 2015: 40)

La presencia de Italia en la poesía de Jara Toledo es contradictoria y —me parece— siempre está asociada con una memoria no pacificada. En producciones más recientes, por ejemplo, se leen versos como:

“Mi manca Roma perché io sognavo dentro le chiese/ E il passato del mondo è un sogno prezioso” (2023/s:p)⁶, pero también: “Italia, sei odio e bellezza / Io che sono superiore a te ma / Sono fragile” (2023: s/p). En ellos se lee una búsqueda de belleza, que de alguna manera lleva la memoria de la poeta al pasado, pero también una relación conflictiva con Italia, hasta la expresión de un sentimiento de odio.

En el corpus que propongo existen, por otro lado, otros textos explícitamente autobiográficos o en los que la narradora autodiegética es más claramente referencial. Algunos de estos proceden de la convocatoria que el proyecto LATILMA ha lanzado en la primavera de 2024 y que ha sido dirigida a la comunidad universitaria —de Sapienza, pero no exclusivamente—. Debido a las condiciones mismas de envío, que de alguna manera pueden haber afectado el tipo de subjetividades interesadas en participar en la convocatoria, estos textos han sido escritos por estudiantes que han viajado a Italia por razones de estudio, y se trata de mujeres en su mayoría. Muestran, por lo general, un nivel alto de conciencia social y, en algunos casos, política. En apariencia, no destaca en ellos el elemento del trauma, ya que, como he dicho, se narran desplazamientos voluntarios vinculados con deseos personales de trascender y mejorar sus perspectivas. Aun así, en algunos casos testimonian situaciones —vinculadas con la realidad del país de procedencia o de llegada— donde se producen formas de violencia simbólica o relacionada con el género.

⁶ Los fragmentos citados han sido publicados por la página web *formavera* y representan un adelanto de la colección *Catedral italiana*, publicado en el marzo de 2025 y que todavía estaba en prensa en el momento en que esta monografía se estaba escribiendo.

Fabiola Yvonne Chávez Hualpa, en “Una antropóloga andina en Italia” (2024)⁷ ilumina las posibilidades brindadas justamente por la educación, en su caso, de nivel universitario. El testimonio de Chávez Hualpa es interesante por distintas razones. En primer lugar, menciona vínculos culturales entre Italia y Perú que, de alguna manera, anticipan el conocimiento directo de nuestro país por parte de la protagonista: ella estudia en el colegio “María Auxiliadora” de Breña (Lima) con religiosas salesianas que les enseñan canciones en italiano, la música, etc. Al ingresar a la Facultad de Antropología de la Pontificia Universidad Católica del Perú, Chávez Hualpa conoce a un estudioso italiano, el profesor Polia, quien está llevando un proyecto en los Andes piuranos. A partir de este encuentro la joven sigue en contacto con el profesor, quien le da la oportunidad de participar en su proyecto sobre medicina tradicional andina dos años después. Chávez Hualpa colabora así durante varios años con el proyecto y estudia italiano en la extensión cultural de la Embajada italiana en Lima. El “Istituto di Cultura Italiana” es también responsable de gestionar las becas para estudiantes peruanos que quieran viajar a Italia y, así, Chávez Hualpa postula y gana una de ellas.

Es así como termina incorporándose en el proyecto sobre las tradiciones populares en Leonessa, en la región Lazio de Italia. Y aquí empieza su conocimiento directo del país. Chávez Hualpa cuenta como el mayor problema al que tuvo que enfrentarse tras su llegada a Italia fue: “la idea que tienen muchos italianos que toda mujer extranjera debe ser ‘badante’” (2024: s/p). Tras superar las primeras dificultades debidas a la diferencia de idioma, los datos recogidos por la joven investigadora forman parte de varias publicaciones científicas. Después de otras experiencias académicas, de las que una se realiza en España, Chávez Hualpa vuelve a Italia, en la misma región, para llevar a cabo un nuevo proyecto de investigación. Finalmente, decide matricularse en el grado en la Universidad Sapienza de Roma, en la carrera de Estudios Históricos-Religiosos.

Muchas veces una desempeña diferentes roles y los comportamientos varían de acuerdo con el lugar: en Italia yo hago así. Dentro la Universidad todo es tranquilo: los profesores mayormente son bastante accesibles y alguno que otro extremadamente corteses. [...]

He interactuado mayormente con personas acostumbradas a dar valor a sus raíces culturales, ya sea que las haya entrevistado o que sean

⁷ Publicado en la antología online del proyecto LATILMA.

estudiosos: este es el tipo de personas que encuentro interesantes. Italia me ha dado la posibilidad de desarrollarme como antropóloga, de estudiar y también de descubrir algunos gustos como por las comedias de Eduardo de Filippo, o desarrollar ciertas capacidades, como tocar el piano. Sueño en español mayormente, y algunas veces en italiano. [...] Aprecio la cultura de cada lugar donde voy, pero siempre en mi corazón está presente mi Perú, la tierra donde nací, donde están enterrados mis seres queridos y a la cual regresé y regreso cada vez que puedo. Extraño el Perú. Extraño Lima, sus calles, su aire, con su caos, aunque hoy convulsionada por la delincuencia. Extraño mi pollo a la brasa que es lo primero que como cada vez que estoy allí. Tengo mi banderita peruana en mi habitación, y celebro el 28 de julio en mi casa con la bandera en la ventana. Estoy siempre informada a través de las redes sociales sobre lo que ocurre en mi País. (Chávez Hualpa, 2024: s/p)

Existe la conciencia, por parte de la autora, del hecho de que el contexto universitario no es representativo del “mundo real”, por ser de alguna manera un lugar protegido. No leemos el relato de traumas de algún tipo, el único elemento que lleva un toque de amargura a las páginas es la nostalgia que, sin embargo, no contamina el texto con tristeza sino que le otorga un toque de lirismo y dulzura. Hay, esto sí, algo que no se hace explícito, un no-dicho que se entrevé por momentos, como cuando leemos: “Los pocos chicos con los cuales he conversado no me han tratado despectivamente. Uno que otro se me queda mirando un rato” (Chávez Hualpa, 2024: s/p). Es claramente relevante la negación presente en la frase, casi a desmentir una situación potencialmente asumida, la del racismo en Europa. No queda del todo claro, y sospecho que sea voluntad de la autora crear ambigüedad al respecto, cómo interpretar ese “mirar un rato” que se refiere al trato recibido por los chicos: ¿atracción? ¿curiosidad? Y, en este segundo caso ¿debida a qué?

El hecho de que la protagonista y narradora muestre cierta suspicacia hacia el tipo de recepción que puede recibir en Italia está confirmado también por su afirmación: “Cuando salgo, mi actitud es distinta ya que en las calles y medios de transporte ignoro y evito todo contacto con personas” (Chávez Hualpa, 2024: s/p).

En muchos casos, la emigración al extranjero es el resultado de migraciones internas, previas, como ha estudiado con trabajo de campo, y luego explicado muy bien Leslie Nancy Hernández Nova (2006a, 2009). La violencia política de los años 80 y 90 en el país, pero también el desarrollo de algunas actividades económicas y el abandono

del trabajo en el campo, aceleraron en el Perú el desplazamiento interno, favoreciendo el desarrollo de las grandes ciudades —en primer lugar, Lima— y el abandono de pueblos en las zonas de la sierra. Más importante aún, la migración interna representó una preparación preliminar de redes, contactos y una forma de enriquecer e incrementar el potencial social de las familias, en vista de la migración transnacional.

Algunos investigadores peruanos (Tamagno 2005; Altamirano, 1992; Golte, 1990) indican a la migración interna como la premisa de la cual resulta la migración hacia el extranjero de los y las peruanas. En efecto la migración interna —motivada por diferentes causas que vivieron muchas familias— crea las condiciones de una poderosa memoria colectiva migratoria que más tarde se transmite como conocimiento (traducible asimismo en una actitud social) hacia las nuevas generaciones; se explicita como medio-estrategia para dar solución a los problemas de la vida cotidiana, empero también para curar carencias en el ámbito más íntimo y privado intersubjetivo, identitario y de género (disparidad y desigualdad en las relaciones de género). Tal como José María Arguedas describía el mecanismo de puente construido por los primeros migrantes de Lima, “Los ya ‘residentes’ en Lima les sirven de ‘cabeza de puente’ para el gran salto” [...] lo mismo se repitió hacia el extranjero. (Hernández Nova, 2009: 252)

En este contexto se sitúan los relatos de Angélica Alvarado López y Francisca Abregú López. Este último, titulado “Hai scoperto chi sei?” (2006), al narrar una parte de la historia de la familia en el Perú, brinda una explicación de su posterior migración a Italia:

Quando ancora ero molto piccola mio padre parte per Cerro del Pasco, sempre al centro del Perù —un posto con una bellezza particolare, bello e brutto allo stesso tempo, un posto che costituisce la zona mineraria più grande del paese— lui facendo l’avvocato trova lì tantissimo lavoro. (2006: 16)

En este caso, se trata de una doble migración interna ya que, después de este primer desplazamiento, la familia de la protagonista emprende otro, siguiendo la tendencia “centralizadora” del país, hacia la capital. Esto acontece por el clima extremo de la región y la necesidad de encontrar una instrucción de calidad para los hijos. Ellos y la madre se mueven hacia Lima, mientras el padre viaja entre la sierra y la capital cada fin de semana para reunirse con su familia, hasta fallecer a sus 56 años. Es en Lima, cuando es estudiante universitaria, que la

protagonista tiene sus primeros contactos con Italia por una estancia de formación y conoce al que llegará a ser su esposo. Después de dos migraciones internas, entonces, la familia adquiere ese capital —económico, pero sobre todo social— para realizar la emigración.

La mayoría de los relatos testimoniales sobre las migraciones de Perú a Italia confirma la importancia de las redes y de los contactos familiares o de vecindad a la hora de emprender el recorrido migratorio (Hernández Nova, 2011-2006-2006 a; Tamagno, 2003; entre otros): hijos que siguen a sus padres, jóvenes que se apoyan en familiares que ya viven en Italia, etc.

En “Una niña libera”, Marisela Llovera, por ejemplo, emigra con el objetivo de alcanzar a sus primas, quienes ya viven en Italia. Lleva consigo un diploma de enfermera y tiene un objetivo: recoger bastante dinero para poder casarse con Davì [sic], su novio. En un primer momento, todo parece funcionar: ella logra encontrar dos trabajos, uno por la mañana y otro por la noche, ambos como cuidadora de dos señoras mayores. Encuentra una comunidad de peruanas y peruanos que se reúnen en una parroquia local y esto la hace sentir menos sola. Además, después de un tiempo encuentra también un trabajo para su novio como jardinero en una casa grande en uno de los cerros que rodean Turín. Todo parece desarrollarse según sus planes, pero su sueño fracasa: Davì en el Perú se enferma y ella logra volver a verlo por última vez antes de su muerte, también gracias a la ayuda de las familias italianas para las que trabaja, que le adelantan el dinero:

Arrivai appena in tempo per dirgli addio, prima che chiudesse gli occhi per sempre. Le sue ultime parole furono: “Torna in Italia, Marisela, mi amor, mi niña libera”.

E tornai qui, a Torino. Non era questa la libertà che sognavo, ma è la libertà che mi ha imposto la vita.

Sono trascorsi dieci anni da allora, ho pianto a lungo, ho sofferto il dolore che solo i sogni infranti sanno farti sentire, la nostalgia delle persone lontane, la mancanza della spalla della mamma su cui poterti sfogare. Ho lavorato per tante persone diverse in questi anni, alcune mi hanno aiutato, dandomi affetto e sostegno, come la signora che mi sta aiutando a scrivere la mia storia, altre sono state solo come compagni di viaggio: estranei sul treno della vita. (Llovera, 2008: 136-137)

En estos últimos relatos, donde más claramente destaca la perspectiva autodiegética de la narración, se lee una agencia de las prota-

gonistas y una complicidad de sus familias: existe, en muchos casos, un proyecto compartido y, aún cuando no existe, el objetivo de quien emprende el viaje es el de construir el futuro. Hay un plan, mucha ilusión y optimismo, y la idea de poder cumplir un recorrido hacia algo mejor y alcanzable. Por esta razón, incluso cuando las protagonistas viven algún trauma, lo que se hace visible no es su ser víctimas, sino su misma reacción a dinámicas que, en distinta medida y con resultados diferentes, pueden victimizarlas.

Un ejemplo muy particular de migración es el que Angélica Alvarado López relata en *“Come le colombe”* (2008). En este caso también se trata del testimonio de una migración interna que antecede el desplazamiento transnacional. La familia de la protagonista deja el campo para moverse a la ciudad y darles, así, mejores oportunidades de instrucción a sus hijas; después de un tiempo, a sus 18 años, Angelica a su vez emigra a otra ciudad para matricularse en la universidad. Al mismo tiempo, ayuda a las monjas y a los curas de una parroquia cercana en el catecismo de los chicos y, así, decide ser monja. Sin embargo, la vida eclesial comparte con la secular contradicciones y ciertas desigualdades en el trato entre sus miembros que la protagonista no puede tolerar y, así, renuncia a sus votos y emigra a Italia (aunque no describa las circunstancias que le han permitido hacerlo). El relato, de una manera bastante resumida, nos informa de que, por fin, la protagonista ha logrado tener lo que buscaba: trabajar como Operadora Socio Sanitaria (OSS) y casarse con un hombre italiano. No existe ningún trauma y, aunque en este caso la referencia del texto es la vida de la propia autora, el relato tiene un valor documental más que testimonial en un sentido estricto.

Hasta aquí, este primer y breve recorrido por fragmentos de textos me lleva a reiterar una propuesta de lectura: el valor o la función testimonial, en los casos estudiados a lo largo de LATILMA, no depende tanto de características formales de las obras —por ejemplo, la presencia de una narración autodiegética—. De hecho, incluso Nora Catelli, quien insiste en la relevancia de la subjetividad en esas obras que tienen la ambición de ser reconocidas como “verdaderas”, precisa:

Sólo tiene valor de veracidad en el discurso lo que hace evidente a un sujeto, pero no poseemos ningún instrumento definitivo para atrapar a ese sujeto: este es el signo de la era de la intimidad. Lo subjetivo, la vivencia, la experiencia encarnada en la confesión o el testimonio

expresan esa medida común de veracidad que el discurso propone y que sólo puede traducirse, como figura de la interioridad, en lo íntimo, transformado en prueba de una certeza que se basa en la fiabilidad textual de su localización y, al mismo tiempo, de manera contradictoria, en la convicción de su inaccesibilidad existencial. (2007: 9)

Esto me lleva, por lo tanto, a proponer que existen, en el corpus que leemos aquí, por lo menos dos tendencias: una, que reúne obras cuya recepción adquiere un claro valor testimonial (más allá de la referencialidad entre narradora y autora) y otra, que incluye textos que podemos clasificar como expresiones de “escritura del yo”, aunque esto no implique necesariamente que muestren dicha función testimonial. El posicionamiento ético, la voluntad de denunciar formas heterogéneas de violencia y el hecho de que las historias narradas, aunque subjetivas, resultan representativas de una condición común son elementos que contribuyen a una recepción de estos textos como “testimoniales”.

Del testimonio pasamos a la novela de inspiración autobiográfica con *L'ultimo sogno* (2002), de la ecuatoriana Silvia Campaña. A nivel formal, este texto es el único que se aleja del marco de las así llamadas “escrituras del yo”, ya que toma inspiración de acontecimientos reales de la autora, pero los narra desde una tercera persona. Es el caso, por ejemplo, del viaje de Silvia —nombre que comparten autora y protagonista— a Italia tras ganar una beca:

Dopo tre ore di strada in un vecchio autobus giunsero al piccolo aeroporto. Quella era la prima volta che Silvia si trovava lì. C'era tanta gente che piangeva, le mogli dicevano addio ai mariti, delle coppie si abbracciavano fortemente come i fiori del suo giardino in una notte di freddo intenso. Si versavano tante lacrime. “Perché piangono? Perché piangono mentre io sono così felice?” Lei non versò una sola lacrima. Addio a tutti quanti. Un grande bacio, un grande abbraccio e dopo, addio, addio. (Campaña, 2002: 36-37)

Como he indicado en los últimos ejemplos, aquí se narra una migración realizada por un proyecto personal, con el claro objetivo no solo de mejorar la situación económica, sino —en el caso de las protagonistas más jóvenes— de cumplir con un proyecto de vida personal, realizar un sueño y, en síntesis, trascender. En estos casos, la migración no está vinculada con la victimización, sino con la expresión de una agencia, y esto va de la mano con la actividad de la escritura: la

“pluma” es la herramienta de autoafirmación de identidades que se definen, empoderan y buscan a sí mismas a través del viaje.

Por supuesto, en cada viaje del héroe hay oponentes y obstáculos que se deben superar. En el relato compartido de la migración a Europa, estos están representados por las leyes y sus manifestaciones concretas: visas que caducan, consulados que no expiden documentos, el mercado ilegal que permite adquirirlos, pero por un precio muy alto. Así, Silvia, después de esa primera experiencia en Italia, que se realiza sin problemas por haber sido el resultado de un recorrido de estudios financiado por una beca, debe volver a su país durante un tiempo cuando esta termina.

Dos años después, tras haber permanecido en Ecuador en búsqueda de nuevas oportunidades, Silvia vuelve a Italia, trabajando como niñera en casa de su amiga Antonella. En este punto se establecen vínculos intertextuales muy fuertes con otra novela de la autora, titulada *Madre!! Perché mi hai abbandonato??* (2008), lo que sugiere que el referente de algunos pasajes presentes en ambas obras se encuentre en la realidad, esto es, en experiencias extratextuales de la propia autora. Si en *Madre!!...* el narrador-hijo destaca la miseria de la casa de su madre adoptiva, el frío y la falta de comodidad de su infancia y adolescencia, en *L'ultimo sogno* también la casa de Antonella se describe como un lugar mísero, sin cuarto de baño y donde la protagonista, Silvia, sufre mucho frío. Su sufrimiento es tan inaguantable que Silvia toma la decisión de dejar el trabajo en casa de Antonella y buscar otro como cuidadora, aunque esto signifique abandonar el sueño de estudiar música que la había llevado a Italia en este segundo viaje y que el trabajo con Antonella le permitía. Así, encuentra empleo con una mujer anciana que vive en un pueblito en las montañas. Es ahí donde Silvia empieza a escribir poesía. El trabajo, humilde, pero bastante bien pagado, le permite además saldar la deuda debida al préstamo para el pago del pasaje de vuelta a Italia, y, después, de mandar dinero a su familia.

Las dos experiencias italianas de Silvia son muy distintas. Durante el primer viaje, prevalece en ella la ilusión, la fe en el futuro y las ganas de realizar sus sueños en el nuevo país. En el relato del segundo viaje, desvinculado de sus ambiciones o, mejor dicho, testigo de la frustración y la derrota de estas últimas, la narración empieza a incluir tópicos del exilio: la soledad, la nostalgia y la tristeza, todos elementos ausentes en las páginas dedicadas a su estancia italiana anterior. Es ahora cuando Silvia entra en contacto con algún tipo de rechazo por

parte de la población italiana, como se entiende por las palabras que, nos informa el narrador, ella escribe en versos o prosas:

Quando trovi un'anima straniera e solitaria che cammina sulle tue strade, nei tuoi parchi o nelle tue città, non essere arrabbiato o diffidente. Sii gentile, sii solidale. Non puoi sapere quanto profonda sia la sua tristezza. Sicuramente, nella sua terra lontana, qualcuno piange per la sua assenza. Sii riconoscente a Dio, perché ti ha dato uno dei posti più belli della Terra dove vivere.

Non hai bisogno di tagliare le tue radici e scappare dalla miseria. Tu non la conosci nemmeno, non hai mai visto il volto della miseria, ti posso assicurare che è orribile, è veramente terribile. (Campaña, 2002: 72)

El viaje de Silvia, sin embargo, no termina en Italia, señal de una voluntad que no se deja vencer por las primeras dificultades; compartiendo un recorrido realizado por muchas personas que, llegadas inicialmente a Italia, no encuentran aquí condiciones que les permiten quedarse, Silvia decide retomar su viaje hacia el norte de Europa. Abandonadas algunas ilusiones artísticas vinculadas con la música, pero decidida en expandir sus perspectivas y construir para sí una vida feliz, la protagonista viaja a Inglaterra donde, tras haber ahorrado dinero, se matricula en el College of Arts and Technology, en un programa para estudiantes extranjeros. Aquí termina la etapa italiana de Silvia, que ocupa aproximadamente la mitad del relato.

Del Perú y Ecuador a Chile, en los versos de Francisca Paz Rojas⁸ se puede leer a contraluz un afán testimonial, que a veces está vinculado con la historia de su país y, otras, con un posicionamiento ético en el presente. Es así como el valor testimonial en su caso no depende de la referencialidad de sus versos —ya que también, como en el caso de Gladys Basagoitia Dazza, el yo lírico presente en ellos sugiere múltiples lecturas— sino de su compromiso con la realidad. Y, por supuesto, depende del tipo de recepción que tiene, por parte del público europeo, una autora chilena cuando hace referencia a Chile y su historia.

El poema "Terra" (2023) tiene una función testimonial. Sus primeros versos nos llevan a un hospital destruido por las bombas donde una mujer que acaba de dar a luz huye, llevando consigo el hijo recién nacido. Todas las estrofas del poema abren con la repetición de la afir-

⁸ V. enfoque con la presentación de la autora.

mación “Il mondo è”, seguida por descripciones líricas de lo que el planeta es, hoy. La segunda estrofa conecta claramente el contexto andino de origen de la autora e Italia, adquiriendo un significado fundamental por su posición central en el poema:

Il mondo è un'enclave
fra una comunità
dell'altipiano andino che
muove tracce ancestrali
e che non appartiene
a un Paese, —il suo tempo
non appartiene a nessuno—
e una valle modellata dalla neve
fra l'America del nord e la Val di Susa:
ha la forma di una diga umana.
Il mondo è guasto, il mondo ha sete.
Per parlare occorre scrostare la polvere
dal viso dei feriti, la fuliggine
dei superstiti che abitano
le macerie.
Rabbia e silenzio e attesa:
in faville ogni ragione:
ardono le case. (Rojas, 2023: 50)

Para entender el posicionamiento de la autora resultan significativos los paratextos presentes en sus volúmenes. Por ejemplo, en *Del non sapere* (2023), el epígrafe inicial indica: “A quelli che sapevano e si sono inabissati nel dolore, / a chi sa e, ciò nonostante, continua la ricerca di luce” (4). Parece evidente el posible doble nivel de lectura de ese verbo “sapere” (saber), con el que se puede interpretar toda la colección. En una entrevista (Ritondale, 2023a) Rojas ha indicado que el título alude a la actitud de quienes no se dejan involucrar por el presente, mirando hacia otro lado. Ahora bien, propongo que esta actitud puede remitir a un comportamiento humano en su conjunto —desde una interpretación universal— o tener raíces en contexto(s) preciso(s): por ejemplo, en el contexto chileno de la dictadura, en el que Rojas se crio hasta cumplir 18 años.

Como se indica también en el enfoque dedicado a la autora, la poesía de Rojas no se puede limitar a la definición de “testimonial”. Sin embargo, este aspecto se filtra de manera transversal en su producción como resultado de la convivencia de distintos ejes (universal, históri-

co-contextual y subjetivo) de escritura-lectura y relacionado de manera específica con el segundo.

Cadere. Ma prima di cadere
sentirete il corpo,
un corpo vulnerabile che canta,
solo per i morti.
Solo per un mondo
che non si può spiegare,
per un senso di felicità indicibile
che conosce solo chi canta
per l'altro, per *quasi tutti* gli altri,
danzando per loro parole
che rimarranno al di sopra delle tombe. (Rojas, 2023: 8; la cursiva es de la autora)

Se trata de un canto que se opone al olvido y al deseo de muerte; un canto "para" el otro, pero no para "todos", elemento que ilumina el posicionamiento histórico de la autora, su voluntad de marcar una distinción entre las personas —propongo, con base en su rol y posición en momentos determinados—. Rojas ha indicado que el duelo no elaborado y la memoria bloqueada han sido dos de las principales consecuencias de la dictadura, así como el miedo y la suspicacia hacia los demás. La poeta ha declarado, durante una entrevista, que en su caso la reelaboración de la dictadura y su "herencia" o consecuencias en lo personal se han dado a partir de su llegada a Italia, de alguna manera coincidiendo con el comienzo de la edad adulta (en Pisanelli y Toppan, 2019: 269).

En esta misma línea se puede leer "Bambini a settembre"⁹. También en este caso existe la posibilidad de leer en la imagen de los niños una metáfora, esto es, la muerte de la niñez como pérdida de una dimensión casi ancestral, antigua —alguien diría la pérdida de la inocencia—. Pierde su niñez el ser humano víctima de todas las violencias y las pruebas más crueles de la vida adulta ("I bambini si sono distratti / nel campo delle bombe"); pierde su niñez cuando olvida alimentar su núcleo originario, su "niño interior", diría alguien ("si sono distratti giocando / nelle savane arse e hanno / dimenticato di mangiare"). Sin

⁹ La información sobre la autora procede en parte de mi artículo "La memoria della dittatura nei versi di due poeti cileni in Italia: Mario Meléndez e Francisca Paz Rojas" publicada en italiano por la revista *Parole Chiave*.

embargo, la interpretación vinculada con el contexto chileno destaca con fuerza también, testigo de lo que puede haber significado ser niña durante la dictadura de Pinochet, con sus rituales y códigos.

Las primeras dos estrofas denuncian la que podemos definir como la pérdida de la inocencia universal: “Abbiamo ucciso i bambini” (2023: 9), leemos en un verso que constituye una estrofa independiente. La pérdida de la inocencia, sin embargo, depende del contexto concreto de los conflictos armados. Se hace referencia a “bambini aquiloni” “volati via [...] anzi [...] esplosi [...] nel campo delle bombe” (9).

La cuarta estrofa se abre con un verso que mueve el canto de la poeta al territorio americano: “Dall’altra parte dell’oceano,/ a settembre, si levano alti/ aquiloni colorati, tira il vento, li tira / e si festeggia prima, durante e dopo/le dittature, la parata militare (9). La posición de la autora con respecto al golpe de Pinochet, que tuvo lugar en septiembre, destaca por la elección de la palabra “dictadura”, que sin embargo crea un contraste ligero, dentro de todo, con el contexto de la celebración, remitiendo a un rito colectivo de pertenencia a un Estado que no está afectado por la conciencia histórica de la existencia de la dictadura y de sus efectos.

Es en la séptima, cuando la poeta establece un simil entre los barriletes y los fuegos fatuos volantes “in memoria di quelli/di cui non si doveva parlare/ In memoriam di tutti i bambini/ che vi correvano dietro / e delle nostre future ombre” (10). Es posible que el elemento removido sea la gran ausencia de los desaparecidos.

La última parte del poema ilumina justamente la remoción —o falta de elaboración— de la historia de su país, que solo se enfrenta desde Italia. En los versos, esto se ilumina por contraste, en la estrofa siguiente a la que se acaba de mencionar. “Da questa parte dell’oceano”, sigue la voz lírica situándose en un espacio-tiempo italiano y presente “a settembre, tornano abbronzati, / dal mare, i bambini. / Tediati o eccitati sederanno a scuola, / torneranno ad imparare / un linguaggio comune. /Il grande linguaggio comune / che fa comunità. Che fa nazione. Torneranno i bambini che possono tornare” (132). Esta estrofa funciona como el segundo elemento de una contraposición en la que, me parece, se comparan dos ritos colectivos y dos formas de Estado: el rito militar y el civil. Más explícita es la referencia a la dictadura —y a su fin— en “La alegría ya viene” de otra poeta chilena. Mirna Ortiz, desde Lombardía, recuerda el referéndum que devolvió a Chile la democracia:

Se gritó un No en las banderas
 en las calles
 en cada rincón del barrio
 mi padre y los vecinos
 llenaron las avenidas
 todos reunidos con una sola
 petición.

Un No a la barbarie, al dolor
 del hermano contra el hermano
 en la división fantasiosa
 de que éramos diferentes
 y que estábamos luchando
 una guerra nuestra.

Se gritó un No
 en las cumbres de la cordillera
 que llegó hasta los glaciares
 los pingüinos, las ballenas.

[...]

Un país que dijo No con el arcoíris
 en el corazón y en las esperanzas
 que un futuro lleno de alegría
 llegaría.

Una alegría que estaba cada vez más cerca
 así lo decía la TV

y el mundo fantástico del Norte
 los festines de hamburguesas y coca - cola

y todas esas cosas que debemos poseer. (Ortiz, 2018: 20)

La poeta era bastante joven en el momento en que se celebró el referéndum, hecho que vincula su memoria con los recuerdos compartidos de su familia y, posiblemente, de su entorno social y cultural en sentido más extenso. Casi, se podría decir, una memoria heredada. Aun así, los últimos versos permiten tener también el punto de vista de la autora sobre las implicaciones políticas controvertidas del modelo neoliberal que, por un lado, apoyó a Pinochet y, por el otro, se propuso como ideal de democracia y libertad.

1.2. Nosotres: nuevas identidades compartidas

Como he indicado arriba, la función ética de algunos textos incluidos en el corpus que propongo destaca sobre todo en los casos en que el yo se reconoce como parte de un nosotros. Llama la atención, por otro

lado, que aquí la figura del testigo no se limite a la de quien —desde su experiencia personal— habla de sí mismo, sino que se extiende a la de *testis* de hechos e historias que no necesariamente involucraron a él/ella personalmente. Escritoras extranjeras o de origen extranjero, así, escriben sobre migraciones de otros. Uno de los casos más interesantes en este sentido es representado por la brasileña Claudileia Lemes Dias¹⁰ en *Storie di extracomunitaria follia* (2011), en el que ficcionaliza, por lo general desde un narrador en tercera persona, historias de migrantes que llegan a Lampedusa, o que no logran siquiera llegar, o de niñas que empiezan su nueva vida en las capitales de Europa, y deben empezar a gestionar la nostalgia y el recuerdo de lo que han dejado en sus países.

El pacto de lectura que se establece puede variar también en este caso. En cierta medida, esto depende de elementos extratextuales —el contexto en que las obras se han producido, la biografía de sus autoras, etc.— o de los paratextos que ponen las bases para una recepción u otra. A veces, incluso al leer textos líricos, donde el yo poético podría estar ficcionalizando ciertos acontecimientos, medir el grado de referencialidad deja de ser un elemento tan relevante ya que paratextos como dedicatorias, premisas, agradecimientos, etc., sitúan los versos de ese yo poético en un contexto concreto, determinado.

Este es el caso de una publicación realizada por el “Circolo di poeti Latinoamericani” de Milán, titulada *Denudati* (2017) y publicada por la Comunidad Italo-Peruana (C.I.P.). Se trata de un poemario que reúne obras de Martín Ghiggo (Perú), Pamela Ortega (Chile), Codi Albert (Perú) y Kelvin Ramos (Perú). En la Premisa, el Circolo di poeti Latinoamericani [sic] —fundado por las poetas Myriam Calderón Quinto y Pamela Ortega— sitúa el proyecto del libro en un presente concreto y explica las razones de su unión. Aunque en las primeras líneas afirmen que aparentemente no tenían nada en común —a excepción de la lengua—, unos párrafos después esta afirmación se contradice:

Leggere questa raccolta che si alimenta di autori con esperienze singolari sarà un’esperienza entusiasmante ed arricchente in cui scoprirete le radici di una cultura che lavora per uscire dai suoi confini e si sforza di

¹⁰ No voy a detenerme en un análisis de sus textos, dado el enfoque de este trabajo en autoras de origen andino. Sin embargo, remito a la antología publicada por el proyecto LATILMA y a la entrevista a Lemes Dias que, en ella, está disponible en Open Access: <https://latilma.seai.uniroma1.it/it/node/306>

integrarsi più rapidamente di quanto sta facendo oggi. (Circolo di poeti Latinoamericani, 2017: 7)

Aunque, en lo personal, discrepo del uso del término “integrarse”, que en el volumen se usa a menudo y que remite a una idea unidireccional de encuentro entre culturas, es evidente que el Circolo aquí habla como un nosotros que, de manera distinta a lo que han escrito unas líneas antes, comparte mucho. Este nosotros son las subjetividades procedentes de una misma área geográfica (la andina) que quieren “salir de sus fronteras”. Son, entonces, poetas transnacionales.

Otro paratexto del mismo volumen explica el proyecto —llamado Regala un sorriso leggendo¹¹— en cuyo marco el libro se ha publicado. Lleva la firma de Daniele Veronesi, presidente de la Comunidad Italo-Peruana, editora del libro:

Il progetto, nato nel 2016, promuove l'integrazione culturale fra la comunità latinoamericana e quella italiana pubblicando libri di vario genere ed aiutando al contempo opere di solidarietà già esistenti in tutta l'America latina a favore dei più bisognosi.

C.I.P. nello specifico realizza progetti letterari in comune con scrittori, poeti, artisti, contribuendo economicamente al loro sviluppo in parte o in modo completo, donando il ricavato delle opere pubblicate ai progetti di solidarietà. (Veronesi, 2017: 9)

Si miramos con atención los poemas, no encontramos en ellos —por lo general— el tema de la migración como tópico principal. Este se puede leer a contraluz en algunas obras que cantan sobre todo sentimientos como el amor, la decepción, la tristeza, y que lo hacen resaltando lo subjetivo. Lo que interesa en este caso es el hecho de que la poesía como acción, como gesto, adquiere una función ética en el momento en que, al publicarse, permite recaudar dinero para obras de beneficencia destinadas a los países de origen de estos autores. En el caso específico, la suma recogida ha financiado el “Hogar de San José” en Cusco, un sitio que acoge a niños sin recursos de las comunidades cercanas y dirigido por Suor Emilia Limonta.

Pero, más allá de esto, el hecho de que la procedencia de les poetas involucrados esté vinculada con esos sitios concretos que se quiere ayudar con la publicación hace que el contenido de los poemas ad-

¹¹ Regala una sonrisa leyendo.

quiera un “valor” biográfico: en la biografía de los autores, quien lee busca la razón que ha llevado a la creación del poemario. Los poemas se leen como expresiones líricas de un yo poético que coincide con el yo autoral, porque toda la recepción del libro está afectada por esto: el vínculo entre escritura y biografías.

Lo último está demostrado también por la biografía de Veronesi, presidente del C.I.P: italiano, pero nacido en el Perú, Veronesi fue adoptado cuando era un niño y se encontraba en un hogar como el que, con la publicación, quiere ayudar (Ritondale, 2024: s/p).

Algunas autorías extranjeras —no solo en el campo literario— se definen a sí mismas también a partir de la manera en que usan su posicionamiento autoral para representar a otras personas extranjeras. Es el caso de Rosa Jijón¹² quien, en su testimonio titulado “Brutti sporchi e cattivi” (2014) se presenta así, conectando su biografía, obra y posicionamiento político y, de esta manera, estableciendo un pacto de lectura que es totalmente vinculado con la dimensión extratextual y con la relación referencial que su escrito tiene con la vida:

Soy María Rosa Jijón, artista visual, mediadora cultural y activista por los derechos de los inmigrantes; esta combinación de actividades comenzó de la manera más natural cuando en el año 2000 inmigré por motivos personales a la ciudad de Roma, Italia. Este es el impulso que me lleva a hacer una cronología de eventos para poder narrar y pensar el modo en el que comencé a ocuparme de temas de inmigración y cómo darle una justificación política a mi nueva condición. Como eje de esta historia, hago una revisión de lo que ha sido el desarrollo de mi obra como artista visual y el activismo político del que he formado parte. (Jijón, 2014: 219)

Jijón relata que, desde su primer año en Italia, se ha comprometido con actividades de apoyo a las mujeres migrantes. Graciosamente, su primer proyecto artístico se llamará *Fratelli d'Italia* —un collage fotográfico pensado para la Bienal de Lima— nombre que, años después, será elegido por el partido de derecha radical y nacionalista que actualmente gobierna el país. Lo que lleva a hablar de “nosotros” y no de “mí” —en el caso de esta autora— es la conciencia política de la función del arte. Jijón, en este testimonio, lo explica de una manera muy clara:

¹² Artista visual, activista y mediadora cultural; ha sido secretaria Cultural de IILA – Organización Internacional Italo-Latinoamericana en Roma.

[L]a visión que me interesaba resaltar en mi trabajo como artista estaba centrada en la mujer como protagonista de la migración y en los inmigrantes como sujetos políticos que deben ser interpelados e involucrados en los procesos de creación de políticas sociales y económicas que vayan en beneficio de estas comunidades. Este fue mi primer paso hacia una conciencia política y fue también el nacimiento de un matrimonio que nunca más se separó: arte y política. (Jijón, 2014: 220)

Jijón se opone sobre todo a la idea —y su representación— de las personas migrantes como objetos de asistencia, sin agencia, tópico que limita el relato al “migrante vulnerable” o al “migrante criminal”, re-victimizando a estas subjetividades. Tal aspecto no niega que existen formas de violencia materiales a las que les migrantes están condenados, entre todas, la discriminación legalizada que se ejerce en contra de todas las personas sin ciudadanía. Sin embargo, hace visible otro tipo de violencia, que tiene que ver con la negación de la posibilidad de representarse de manera distinta y autónoma a la que impone estigmas, estereotipos y otras formas de violencia simbólica.

Jijón hace hincapié, en cambio, en el potencial político representado por las organizaciones de migrantes en el país de acogida; esto es, el potencial político de su dimensión colectiva. En general, Jijón desempeña su obra artística en el campo de lo audiovisual, razón por la que no analizaré en profundidad sus trabajos en esta monografía, dedicada a las obras literarias. Menciono, sin embargo, algunos de sus proyectos que, al hacer hincapié en las subjetividades migrantes como autorías activas, y al diseñar una metodología innovadora que surge desde este yo múltiple de las personas extranjeras o de segunda generación en Italia, subvierte la narración estigmatizante hegemónica, funcionando como una contranarrativa. Se trata de —entre otras— su intervención artística titulada *Frágil de exportación* (2001), junto a un grupo de mujeres extranjeras; una exposición fotográfica llamada *El tiempo de las mujeres* (2004), en cuyo marco presentó veinte fotografías suyas bajo el título “Rojo”, y la producción del vídeo documental “La Polvorera” (2005). Desde 2006, Jijón ha colaborado con la red de segundas generaciones en Italia, G2, asociación con la que ha llevado a cabo varios proyectos audiovisuales colectivos.

Volviendo a las características que se atribuyen al testimonio o a las ficciones testimoniales, es evidente cómo, en un trabajo como el de Jijón, que constantemente reflexiona sobre sus formas y metodología a la vez que construye un discurso compartido, se produce esa matriz

discursiva “estremamente versatile ed efficace” que, en palabras de Bertoni, “riesce a organizzare canali, codici e oggetti culturali molto diversi” (Bertoni, 2023: Postfazione 8/15), que se escapan del testimonio en sentido literario y estricto, y que constantemente reflexionan sobre su relación con el poder.

Del poder político en Italia y de sus relaciones con las “segundas generaciones”, entre otras cosas, habla la “Carta” escrita por Elizabeth Arquinigo Pardo, mediadora y escritora peruana que vive en Italia desde muy temprana edad. *Lettera agli italiani come me* (2018)¹³—este es el título de la obra que nos ocupa— es el texto que, quizás más que todos los que he mencionado hasta ahora— une el yo de la narradora autodiegética con ese nosotros que es el real protagonista del relato: las personas de origen extranjero nacidas en Italia o que aquí han migrado cuando eran niñas y que, por causa del “derecho de sangre”, no tienen ciudadanía italiana. La *Lettera* (carta) aparece el día 17 de octubre de 2018 en el diario *la Repubblica*, titulada: “La ragazza straniera che scrive a Salvini: ‘Mi sento tradita, ma non eravamo suoi amici?’”. Poco después, la editorial People reúne la carta, la respuesta del ministro Salvini y una reflexión más extensa y discursiva de Arquinigo Pardo sobre la condición de los italianos sin ciudadanía; reflexión que se desarrolla como un testimonio, incluyendo episodios personales que son ejemplos de las discriminaciones a las que, debido a la falta de ciudadanía, muchas personas están condenadas legalmente en Italia. Las reivindicaciones colectivas surgen aquí de una conciencia personal; afirma la autora: “voglio che la mia cittadinanza italiana non sia una concessione, voglio che sia riconosciuta come mia perché è mia già nei fatti, non solo nelle stanze di un palazzo romano” (Arquinigo Pardo, 2018: 32).

Me parece que es en textos como estos donde se puede hallar esa superación de la contradicción entre explotación del yo y de sus manifestaciones, por un lado, y compromiso, por el otro, al que hace referencia Cristina Rivera Garza:

Si bien Berardi Bifo ha llamado la atención sobre la relación especialmente peligrosa que se establece entre lenguaje y simulación [...], un análisis crítico de las condiciones actuales de producción textual no

¹³ Parte de la información presente en este apartado procede de mi artículo “‘Non serve un sondaggio, serve un racconto’. Relatos de mujeres latinoamericanas en Italia, entre derechos e identidad”, publicado por la revista *Altre Modernità*, al que remito para más información acerca de esta autora.

tiene por qué dejar pasar de largo su potencial libertario. Lejos de ser una mera herramienta de representación, el lenguaje se ha convertido, efectivamente, en la mayor fuente de acumulación capitalista [...]. Pero el lenguaje no es una calle de un solo sentido. El lenguaje, y esto también lo nota Bifo en su *After the Future*, es esa práctica ‘gracias a la que creamos mundos compartidos, formulamos declaraciones ambiguas, elaboramos metáforas’. Así, tal como lo advierten también otros críticos del sistema, aquellos que ven en el capitalismo cognitivo una forma de crisis capitalista, esa falta de distinción entre el trabajo de producción y el trabajo de producción de sí igualmente puede llevarnos en dirección contraria a los designios del poder: a la creación de comunidades autónomas, organizadas desde abajo, fuera del ojo rector del capital. Lo que pasa fuera de la página y lo que pasa dentro de la página tienen, ahora más que nunca, una relación concreta y directa con la producción de valor social. ¿Qué haremos, los escritores, con este poder? (Rivera Garza, 2013: pos. 30-31)

La reflexión de Arquinigo Pardo sobre los límites de la ley italiana pronto desemboca en la formulación de discursos más generales sobre temas como la identidad, la cultura y la educación. Y es aquí donde adquiere un carácter potencialmente “subversivo”, con respecto al discurso *mainstream* en la Italia de hoy. Así, frente a una de las propuestas que se escucharon durante el periodo en que se presentaron los así llamados “Decretos Salvini”, que preveían que se pudiera “revocar” la ciudadanía otorgada a personas de origen extranjero en el caso de que cometieran delitos considerados graves, la autora indica: “Si tratta di un’idea di cittadinanza tanto discriminatoria quanto violenta, perché si muove sullo stesso terreno della purezza della razza [...]. La nostra identità continuerà a essere ritenuta gerarchicamente inferiore” (65). Esto, porque Arquinigo Pardo propone en su discurso una idea de identidad no esencialista, abierta, pero, sobre todo, no vinculada con ideas de pureza, de sangre y de raza. A esta idea se opone la perspectiva de quienes siguen considerando como “extranjeras”, aun cuando adquieran la ciudadanía, a las personas que no han nacido de padres italianos. Las propuestas de leyes basadas en esta última idea pueden considerarse como la institucionalización del estado de excepción —siguiendo a Agamben— aplicado a menudo al contexto migratorio.

Es el filósofo italiano quien establece la conexión entre el contexto migratorio y el estado de excepción, con las siguientes palabras:

si la esencia del campo de concentración consiste en la materialización del estado de excepción y en la consiguiente creación de un espacio en el que la nuda vida y la norma entran en un umbral de indistinción, tendremos que admitir entonces que nos encontramos en presencia de un campo cada vez que se crea una estructura de ese tenor, independientemente de la entidad de los crímenes que allá se cometan [...]. Tan campo de concentración es, pues, el estadio de Bari, en el que en 1991 la policía italiana amontonó provisionalmente a los emigrantes clandestinos albaneses antes de reexpedirlos a su país, como el Velódromo de Invierno en que las autoridades de Vichy agruparon a los judíos antes de entregarlos a los alemanes [...]. En todos estos casos, un lugar aparentemente anodino (por ejemplo el Hotel Arcades en Roissy) delimita en realidad un espacio en que el orden jurídico- normal queda suspendido de hecho y donde el que se cometan o no atrocidades no es algo que dependa del derecho, sino solo del civismo y del sentido ético de la policía que actúa provisionalmente como soberana (por ejemplo, durante los cuatro días en que los extranjeros pueden ser mantenidos en la *zone d'attente* antes de la intervención de la autoridad judicial). (Agamben, 2006: 221-222)

Las personas migrantes, en ciertos contextos legales, aun cuando no están encerradas en centros de detención, representan una excepción a las reglas y las protecciones otorgadas a los demás ciudadanos.

Pero, como he mencionado arriba, el interés de la carta de Arquingo Pardo reside sobre todo en la formulación de una propuesta acerca de una nueva identidad colectiva, que no se limita ni a la italiana ni a la peruana. Al respecto, la autora también estigmatiza posturas esencialistas que se encuentran en algunas comunidades extranjeras en Italia, cuando observa que se trata de: “un’idea di identità che per certi versi è speculare a quello che pensano gli identitari italiani” (2018: 24). Así, reivindica su identidad italiana, pero no se define a sí misma limitándose a ella; de alguna manera, se identifica con identidades —dinámicas, cambiantes y liminales— como las de los emigrantes italianos al exterior, o las de otras personas extranjeras en Italia. Su idea de identidad, en síntesis, trasciende el concepto de nacionalidad y encuentra su síntesis en la afirmación “L’identità è molto più della nazione” (26):

Noi, che abbiamo vissuto il periodo dello sviluppo in un paese diverso da quello dei nostri genitori, siamo ragazzi con una “terza cultura”: la nostra identità è un compromesso, una *selezione dei valori* con cui siamo

venuti in contatto. Per questo siamo nel mezzo, tra la cultura del paese di origine e quella del paese di accoglienza (Arquinigo Pardo, 2018: 27; la cursiva es mía).

El elemento de la “selección” resulta fundamental, por distintas razones. En primer lugar —como se detallará en el apartado correspondiente— la negociación de la identidad y su relato son en muchos casos interseccionales, porque las instancias vinculadas con el género resultan determinantes en ella. Al respecto, llama la atención el número de iniciativas, convocatorias, asociaciones de mujeres con *background* migrante o extranjero. Esta condición interseccional, que incluye una perspectiva de género, pero que no se limita en absoluto a esta, se parece mucho a la de las feministas chicanas y “de color” de los años 80. Así describían ellas su condición en *This Bridge Called my Back. Writings by Radical Women of Colour* (1981), estableciendo un “nosotras” situado en la frontera entre la expresión cultural hegemónica dentro de sus comunidades —por un lado— y el dogmatismo del feminismo blanco —por el otro—. Reivindicando su tercera vía transversal a ambos, y estableciendo así las bases para alianzas entre mujeres procedentes de distintas minorías de EE.UU., escribían:

that a light-skinned Latin woman could feel ‘at home’ and ‘safe’ [...] among her Afro-American sisters - that among many of us there is a deep-rooted identification and affinity which we were not, logically, supposed to feel toward each other living in segregated white-America.

En segundo lugar, este elemento de “elección activa” ilumina la agencia de subjetividades que —además de reivindicar derechos en lo colectivo— actúan y contribuyen de manera activa a la creación y definición de sus identidades, otra vez alejándose de representaciones estereotipadas.

De su particular experiencia vivencial surge, además —como he indicado en otro contexto (Ritondale, 2025)— un saber específico. Este elemento, que no es posible desarrollar aquí, es de enorme importancia en el contexto de un cuestionamiento del saber eurocéntrico que, desde hace muchos años, se produce (Bhabha, Mignolo, de Sousa Santos) y que, además, tiene en el mundo andino algunas de sus propuestas más innovadoras (Rivera Cusicanqui). La imposición de un saber eurocéntrico y binario ha llevado a la desacreditación de los conocimientos que

no surgen de este contexto y no se fundan en sus premisas. Esto hace que las personas extranjeras que viven en Europa se consideren condenadas a aprender (Rosa, 2023), ya que se les considera deficitarias en su uso de la lengua, en el conocimiento de las tradiciones y en algunos casos de la religión u otras creencias. Por supuesto, este también es un elemento que varía de manera interseccional ya que este supuesto “déficit” de conocimiento, de acuerdo con la perspectiva dominante, es mayor en el caso de mujeres, jóvenes, personas procedentes de clases populares u otras subjetividades hacia las que se produce una desacreditación *a priori*.

En este marco, los relatos de personas extranjeras en Europa son potencialmente subversivos ya que a menudo revierten las narraciones eurocéntricas y construyen un discurso basado en saberes que se fundan en sus propias experiencias; se trata de saberes que, por lo general, les ciudadanos de un país que no se han alejado nunca de este *no* tienen. Así, muchos de estos relatos encajan perfectamente en la tendencia, indicada por Bertoni, de reivindicar abiertamente un posicionamiento político, aunque en la mayoría de los casos este no coincide con el de partidos u otras entidades oficiales: “‘Impegno’, ‘ritorno alla realtà’, ‘nuovo realismo’, ‘nuova epica’ sono alcune parole d’ordine che hanno animato il dibattito da almeno vent’anni a questa parte” (Bertoni, 2023: 4/15 Postfazione). Por supuesto, esto no siempre se produce y, en algunos casos, se nota la interiorización de perspectivas europeas que llevan, por ejemplo, a la aceptación de la retórica de la “integración”.

Enfoque 1 – Francisca Paz Rojas¹

Francisca Paz Rojas nació en Santiago de Chile en 1974, donde pasó su infancia bajo la dictadura de Pinochet. A los 18 años se trasladó a Italia por motivos familiares y actualmente vive en Bolonia y se dedica a la poesía y la literatura extranjera, así como a la enseñanza en la escuela secundaria. Desde su llegada se formó en estudios teatrales en Pontedera y luego en Bolonia, ciudad donde se licenció en Lenguas y Literaturas Extranjeras. Ha traducido del español varios textos de autores chilenos; forma parte de la “Compagnia delle Poete” de Mia Lecomte (Rossi, 2014) y es una de las autoras incluidas en la base de datos BASILI&LIMM fundada por Armando Gnisci.

Sus poemas han sido publicados en varias revistas, volúmenes colectivos y antologías —entre las que destaco *Parole di frontiera*, editada por Maria Rossi en 2014— y luego han sido recogidos en dos libros, *Arsenale* (2009) y *Del non sapere* (2023). Escribe tanto en su lengua materna como en italiano, optando por no superponerlas dentro de una misma composición o colección. En esta monografía se hace referencia a sus obras escritas en italiano o en edición bilingüe; en este segundo caso, se cita la versión castellana.

La dimensión histórica, testimonial o de denuncia no es la única clave de lectura de los versos que escribe. En sus poemas, la voz lírica convive con una dimensión más amplia, universal. Por eso hay que entender que, en muchos casos, las referencias al exilio y a la muerte tienen un doble referente: el que se deriva de la historia de su país de

¹ La información contenida en este enfoque procede en parte de mi artículo “La memoria della dittatura nei versi di due poeti cileni in Italia: Mario Meléndez e Francisca Paz Rojas”, publicado en italiano por la revista italiana *Parole-Chiave* en 2023, al que remito para más información sobre la autora.

origen, y el más abstracto o filosófico que, por ejemplo, alude a la relación entre poeta, poesía y condición humana.

En las páginas de esta monografía me he enfocado en la primera dimensión —Tommaso Ottonieri, al respecto, define el verso de Rojas “inarrestabile” y, también “vocativo e testimoniale e narrante” (2009: 4)— pero es importante destacar que la obra de la autora la trasciende, para no incurrir en juicios reductores.

Rojas vuelve a la historia de su propio país, pero, al mismo tiempo, lleva a cabo una investigación mucho más amplia en el ámbito poético, entre otras cosas, haciendo de su condición de poeta transnacional una cuestión de experimentación lingüística y expresiva. Su relación con los dos países y lenguas va acompañada también de un “dispatrio poetico” (Pisanelli y Toppan, 2019: 167), de la existencia de un doble nivel del “yo”, que oscila entre diferentes grados de proximidad y separación con respecto al yo de la autora. Esta duplicación o multiplicación determina diferentes niveles de lectura en su obra. Por un lado, hay referencias extratextuales a su propio pasado, a su memoria, infancia y experiencia personal; por el otro, existe una tendencia a trascender decididamente este aspecto, para buscar en la dimensión poética un plano universal.

Rojas afirma haber tomado consciencia de lo que significó vivir su niñez y adolescencia en la dictadura solo en la segunda parte de su vida, esto es, tras emigrar a Italia (en Ritondale, 2023a) y, desde la distancia espaciotemporal, habla del trauma del golpe de estado como de una “marca” o una “fractura” que posiblemente todos los chilenos y las chilenas comparten.

De aquí —aunque no de manera exclusiva— procede el aspecto testimonial de la poesía de Rojas. Su compromiso con el mundo real y su involucramiento en el hoy nunca llegan a ser panfletarios; más bien, aparecen de forma discreta, pero siempre con voz firme. Es el caso de “Terra”, poema que he mencionado unas páginas arriba.

La muerte es otro núcleo semántico central en la poesía de Rojas y, también en este caso, la interpretación acrónica, universal, va de la mano con otra contextual e histórica. Este tópico se articula con otros dos: el tiempo y la desnudez. Así, en “Canto”, el cantar “proviene antico” y la voz que lo realiza “lenirà nuda / un momento di sconforto” (Rojas, 2023: 7). La desnudez —imagen de verdad y fragilidad— es tal vez lo que la muerte y la poesía comparten, en su esencia. También con respecto a este punto, sin embargo, la lectura que se puede dar de esta desnudez es múltiple, como destaca en los siguientes versos del poema “Nudo”: “C’è

sempre chi resta nudo / e non parlo del nazi, /o questa sarebbe un'altra storia" (5). Negando la interpretación histórico-política, de hecho, la voz lírica alude a ella, la incluye en el marco de las posibilidades interpretativas. El vínculo entre condición subjetiva y colectiva se realiza también gracias al cambio de la tercera persona a la primera, y luego nuevamente a la tercera. En la segunda estrofa del poema, la voz lírica afirma:

Cammino nuda su me stessa
come un insetto che sta per morire
su un corpo che non conosce,
su un corpo che è superficie muta,
pelle spugnosa senza un nome,
non ha nome la nudità. (5)

La dimensión subjetiva destaca en los versos 1, 3 y 4, a través de una reflexión de la voz lírica sobre sí misma, y sobre la posibilidad de llegar a comprenderse o su contrario, aludido por el adjetivo “muto” referido al cuerpo. De alguna manera, aquí se plantea la imposibilidad de comprenderse en cuanto cosas vivas. La desnudez, sin embargo, que podemos vincular con la fragilidad o, de acuerdo con la autora misma en la entrevista que nos concedió, con la muerte, es condición común de la humanidad. Ese “non ha nome la nudità”, propongo, no se debe leer solo como una consecuencia de la mudez del cuerpo, sino con el hecho de que su condición de “nudità” se asocia al género humano y no a un sujeto (con un nombre específico) u otro. El cuerpo está también asociado con la memoria, ya que —siendo algo vivo— en él se manifiestan los signos del tiempo.

El cuerpo, en los versos de Rojas, es un ser vulnerable y, por esta razón, su desnudez que remite a la muerte está entrelazada a la idea del tiempo y de su paso.

Al otro extremo se encuentra la imagen —universal, existencial y contextual— de los niños y la niñez. Los dos poemas donde este tema se presenta más claramente son “Bambini a settembre” e “Ippogrifo”. Al primero me dedico más detenidamente en otras páginas de este trabajo.

“Ippogrifo”, en cambio, insiste en una imagen universal, no necesariamente vinculada con un contexto histórico específico:

Ho l'orecchio fine. E riconosco
il rumore delle trivelle, da lontano.
Sono le trivelle della storia che attraversano
Lo spazio siderale e l'intercapedine
Intergenerazionale. (2023: 17)

La Historia es un monstruo que, más allá del contexto, cumple con la misma tarea: la de acabar con la dimensión del juego, de la inocencia y de la despreocupación para volver cualquier ser humano “productivo” y mecánicamente ocupado en tareas que no tienen nada que ver con su felicidad, pero que parecen inevitables:

Immaginate un giorno quei bambini
mentre giocano a pallone
o guardano le stelle
coinvolti e spensierati
divorati da una macchina invisibile,
un ippogrifo travestito
che risponde a norme,
a piani strategici di controllo,
di produzione, di eliminazione,
di edificazione, di pulizia. (2023: 18)

El Hipogrifo es entonces la Historia humana, pero también son sus traducciones específicas: la economía y la guerra. Y los niños —esos niños desaparecidos, hechos polvo, niños frente a la oscuridad, etc.— son un tema absolutamente recurrente de esta voz lírica, no sabemos si también por razones extratextuales y vinculadas con el yo autoral.

El eje metapoético de la obra de Paz se articula sobre todo en dos vertientes: por un lado, en la semantización de la lengua, a través de reflexiones sobre la relación con la lengua “segunda”, esto es, el italiano, y, por el otro, en el protagonismo de la palabra como tema. De la primera vertiente brindo en varias páginas del apartado correspondiente ejemplos y comentarios. A la segunda voy a dedicar unas palabras más aquí.

La palabra, “sempre scivolante su qualche orlo del dicibile” (Ottoneiri, 2009: 3; cursiva del original) más allá de sus manifestaciones lingüísticas, es la identidad que la voz lírica de Rojas construye para sí misma, como podemos leer en los siguientes versos que, en mi opinión, representan su manifiesto poético:

Ci sono centinaia di foglie
nella foresta amazzonica
e una di questa *mi calza* alla perfezione,
è la parola che non muore.
È quel che resta di ciò che dico con la voce.
Come una foglia resisto e mi frantumo,
come un foglio scritto starò nella morte. (2023: 14, la cursiva es mía).

La palabra escrita es aquí un “hábito” y un “traje” —y destaco la ambivalencia de la palabra “abito” en italiano², que no se escribe explícitamente en estos versos, pero a la que está vinculado el verbo “calzare/calzar” —. La palabra es entonces capaz de arropar esa desnudez que es sinónimo de desamparo y muerte en los versos de la poeta.

La relación con la palabra y el canto es constante y transversal en la poética de la autora: “In me il canto non ha suono” (2023: 26), “Torno al verbo” (27), “manca la mia voce” (42), entre otras expresiones y, para dar un ejemplo de un poema enteramente dedicado a esta figura, menciono “Le parole”. Aquí, la confusión de la voz lírica, su desamparo, se expresa con palabras como “Disconosco il mondo delle parole. / Il mio mondo? Il loro mondo?” (40) y, más adelante: “Disconosco oggi la tua potenza, parola. [...] / Le cose sono gravide / e tacciono [...]”. La negación de la palabra lleva a elegir el silencio: “In me affogo le parole più remote” (2023: 40). El aspecto metaliterario remite así a la relación conflictual con la palabra, esto es, a la sospecha que las palabras no pueden ser sino algo efímero:

Non s'accende la selvaggia miccia,
l'atmosfera si riempie di frasi,
di corollari, di comizi,
la danza è vietata, l'esperienza
fulminea, basta con le promesse:
meglio sottrarre la parola ai giuramenti.
A tratti vengono a trovarmi,
le parole,
e io devo scendere nella grotta
che a volta sembra un ventre,
altre una fauce. (2023: 41)

Expulsión y alimento, protección y amenaza (“ventre” y “fauce”), memoria y mensaje para el futuro: el dominio de las palabras y la relación de la poeta con ellas encierran estas dos caras de la misma medalla. La semantización de la lengua es entonces parte de la reflexión metaliteraria que, a su vez, construye la identidad cambiante, pero co-

² El diccionario Treccani indica: “ABITO/ABITUDINE: I due termini abito e abitudine sono concettualmente distinti, ma spesso, nella sfera pratica, sono stati messi in stretta relazione. Abito deriva dal latino *habitus*, che si riconnette ad *habere* (‘avere, essere fornito’): l’abito è dunque un ‘modo (di essere) che si ha’, una ‘disposizione’ ad agire, a comportarsi in un determinato modo.

herente, de este yo poético. En palabras de Tommaso Ottonieri, en los versos de Rojas:

Il corpo perennemente è in cerca del suo dire; della sillaba capace di renderlo, di lasciare che d'un tratto esploda dalla superficie della pagina (dall'astrattezza stessa del suo codice —la Lingua) di far sì che quell'ologramma che di continuo intravediamo scorrere e muoversi dentro la cura dell'esprimere [...] plasticamente s'impossessi infine delle proprie ossa, della propria carne. (2009: 3)

2. Soy, Fui, Seré

2.1. El género, entre identidad y discriminación interseccional

El punto de vista desde el que estas escrituras del yo se producen es interseccional; se sitúa desde el privilegio epistémico de identidades transnacionales y también desde el género (y desde la clase, el capital cultural y simbólico, etc.). La investigación de la que este trabajo procede comparte una inquietud que está empezando a circular entre investigadores a nivel europeo, y que resumo como sigue: si, por un lado, la presencia femenina en los desplazamientos de finales del siglo XX y comienzos del XXI ha sido objeto de múltiples estudios sociológicos y antropológicos, esto no ha acontecido en lo que a la producción literaria de estas subjetividades transnacionales se refiere. En palabras de Josebe Martínez Gutiérrez, quien habla del contexto de España:

A pesar de que desde las primeras décadas del siglo veintiuno la visibilidad de los autores y autoras latinoamericanos en Europa es patente, [...] y a pesar también de que la crítica acuña taxonomías como “escritura líquida” (De Chatellus, 2011), o “escritura migrante” (2012), no existe una crítica que reflexione desde la perspectiva de género, identidad y producción literaria sobre este fenómeno cultural de des/relocalización, ni en Estados Unidos, ni en Europa. Así, tanto el discurso de la crítica sobre la migración intelectual, que proviene prioritariamente de Latinoamérica (Cornejo Polar, García Canclini), como los metadiscursos de los propios autores (Iwasaki) no han contemplado todavía, por lo incipiente del campo, el terreno de la autoría femenina en la condición de mujer desplazada, migrante o exiliada desde la experiencia del género, de forma central. Recientemente cabe destacar los ensayos autobiográficos de Clara Obligado, *Una casa lejos de casa* (2020) y *Todo*

lo que crece (2021). Por tanto, esta relativa ausencia no debe pasar desapercibida, porque está comenzando a convertirse en un tema central. (Martínez, 2024: 518)

Aunque existan diferencias³ entre la investigación llevada a cabo por Josebe Martínez y la que se propone en estas páginas, comparto desde la especificidad del contexto italiano su observación.

Tanto en las escrituras referenciales como en la poesía o las narrativas ficcionales donde existe una narradora intradiegetica en primera persona, el sexo y el género producen huellas visibles en los objetos culturales. De entre todas, y vinculado con una de mis preguntas de investigación, está la articulación, negociación y la formación de esa identidad literaria que dice “yo”. Tal como ha observado Leslie Hernández Nova, en el marco de las migraciones la construcción de la identidad cultural y de género no procede de la simple suma entre lugar de origen y de llegada, sino que es un recorrido entre múltiples acontecimientos y decisiones que proceden de instancias distintas (2009).

El género y la orientación sexual son, en síntesis, elementos que contribuyen a la creación de identidades no esencialistas, conscientes de la manera en que prerrogativas atribuidas tanto al género como a la orientación sexual cambian según coordenadas espaciotemporales, culturales y generacionales.

Todo esto va de la mano con una premisa que surge de mis estudios previos sobre la literatura de la migración en el contexto americano (2022, 2023b). Aquí, proponía una reflexión sobre el hecho de que, en este tipo de obras, destaca un protagonismo de mujeres, jóvenes y niños que actúan en el espacio público. Como consecuencia, la crítica ha estudiado a menudo estas voces de protagonistas “heterodoxos” como una característica de este tipo de narrativa. Los he definido heterodoxos porque, como he indicado en otro momento (2022) los héroes de la modernidad han sido, en su mayoría, hombres adultos. En el caso

³ El trabajo del grupo de “Condición de extranjería”, del que Josebe Martínez Gutiérrez es co-IP junto con Dunia Gras Miravet, se centra únicamente en escritoras “profesionales”; por otro lado, el contexto italiano y el español presentan obvias diferencias con respecto al idioma —diferencia fundamental cuando hablamos de subjetividades cuyo idioma madre es el castellano— y a las leyes de ciudadanía. Con respecto a este último punto, destaca una diferencia fundamental entre la definición de mi objeto de estudio y la de las colegas de CdE: por las razones que he indicado, aquí se incluyen personas de segunda generación, mientras que el trabajo de les investigadores de CdE se centra en subjetividades migrantes/deslocalizadas/exiliadas de primera generación.

hispanoamericano se ha tratado —por lo general y con pocas excepciones— de hombres blancos o mestizos. La modernidad y su relato han sido fundados en la exclusión del espacio público de mujeres, niños y personas con identidades de género u orientación sexual no normativas, siendo lo privado, cerrado, familiar e “íntimo” su lugar accesible.

Por esto, he observado en narraciones contemporáneas sobre migraciones el hecho de que, en cambio, la presencia de mujeres y jóvenes adquiere protagonismo y agencia, como si, al cuestionarse el concepto de nación —sus fronteras, su lengua normativa y exclusiva— también otras características vinculadas con esta se pusieran en tela de juicio. No se trata siempre de un posicionamiento teórico o político de sus autores, sino, con frecuencia, del resultado de la “fotografía” de lo real. En el caso de las migraciones a Europa, prevalece el relato realizado por mujeres, por razones numéricas, tal como indicado en capítulos anteriores. Leslie Hernández Nova y Chiara Pagnotta observan al respecto, en el caso de las comunidades latinoamericanas en Italia, que:

[s]orpasando la distinzione dicotomica tra spazio pubblico (maschile) e spazio privato (femminile) troviamo come uomini e donne utilizzino in maniera differente lo spazio urbano, emerge anche come i tempi di utilizzo [...] differiscano tra loro. Differenti modalità di occupazione dello spazio portano con sé [sic] la necessità di definizione dei confini identitari e della loro mobilità (F. Barth, 1969). (2012: 13)

La hipótesis que he propuesto en varios trabajos es que, tras la ruptura de ciertos lazos (incluido el que existe entre un territorio y los que se sienten parte de él por haber nacido ahí), empiezan a liberarse voces, desde los márgenes, a las que antes no se brindaba atención o que no se reconocían como partes reales e importantes de la ciudadanía. Esto no acontece necesariamente por una democratización del mundo cultural (aunque no se puede ignorar el efecto de luchas desde el feminismo, el antirracismo o los colectivos LGBTQIA+); más bien, propongo, estas voces pertenecen a los sujetos más dañados por la última etapa del capitalismo financiero, cuyas experiencias adquieren un valor y una importancia fundamental al arrojar luz sobre estructuras de coerción —incluso simbólicas— que parecían inquebrantables.

Curiel, estudiando la Constitución de Colombia de 1991 en su obra *La nación heterosexual* (2013) sobre la relación entre heteronormatividad y Estado, y remitiendo al concepto de hegemonía formulado por Gramsci, explica que:

Aunque Gramsci utilizó este concepto con relación a las clases sociales, [...] este mismo proceso se da en torno a otro tipo de relaciones sociales en las que existen relaciones de poder y dominación, como son las de sexo y raza. Sobre la base de este concepto quiero mostrar que el hecho de que aparezcan ideas de sentido común o *doxa* desde una ideología heterosexual, convertidas en leyes en la Constitución Política, es el producto de las visiones hegemónicas que también existen en la sociedad en general. (36)

Volviendo al corpus que analizo y centrándome en el punto de vista y lugar de enunciación de sus protagonistas, hay que recordar que Julia Kristeva define la escritura posmodernista como una “experiencia del límite” (en Hutcheon, 1988: 8). Esto está vinculado con el corpus propuesto no solo a nivel temporal sino en lo que se refiere al yo y a su relación con la historia. Kristeva habla tanto del límite del lenguaje, como del de la subjetividad y de la identidad sexual, entre otras cosas, brindando así una pauta comparativa muy interesante para acercarse a textos “fronterizos” escritos en los últimos 40 años. De cara al discurso que nos interesa, además, el arte y la teoría posmodernista, de acuerdo con Hutcheon, trabajan para revelar la complicidad entre discurso y poder, volviendo a enfatizar la enunciación, otro elemento que he introducido ya a partir del marco teórico y que, aunque resulte más visible en el caso del testimonio, se puede aplicar a todos los textos que nos ocupan aquí, más allá de su grado de referencialidad. Este aspecto parece muy relevante cuando los sujetos de la enunciación son atípicos con respecto a los lugares y sujetos hegemónicos: “the act of saying is an inherently political act” (Hutcheon, 1988: 185), siendo el discurso tanto un efecto del poder como una de sus herramientas.

La orientación sexual es una de las causas destacadas de emigración de los países latinoamericanos, tanto en lo que tiene que ver con migraciones de un país al otro del Continente, como a los desplazamientos transcontinentales. Mucho se ha escrito al respecto, hasta llegar a la formulación del concepto de *sexilio* para indicar, justamente, esas migraciones que son consecuencia directa de discriminación sexual o de distintas formas de violencia vinculadas con el sexo.

Este aspecto está presente de manera más o menos matizada en el corpus que propongo; en algunos casos, autoras hijas de personas migrantes hacen referencia a la propia orientación sexual no normativa y a la idea de que esta no sería aceptada en el país de origen de los padres. En otros casos, personas migrantes no explicitan el vínculo entre

su personal migración y su orientación sexual, pero aluden constantemente a esta última y a la manera en que, en su país de origen, tenían que vivirla o esconderla. En síntesis, la orientación sexual está presente en el discurso sobre la identidad que algunas de estas autoras llevan a cabo, aunque de manera distinta en cada caso.

Ochy Curiel (2013) también halla un vínculo fundamental entre los valores hegemónicos de la sociedad, sus leyes y la heteronormatividad. Curiel recuerda el conocido trabajo de Benedict Anderson (1983), que me interesa mencionar con respecto a la relación que establece entre nación, fronteras e imaginación. En particular, propongo que el trabajo de Anderson sigue representando una referencia con respecto justamente a la imaginación, que a su vez implica un vínculo entre la creación de un discurso desde valores hegemónicos y una comunidad “percibida”, “construida”:

Con ello, Anderson ofreció una definición antropológica de nación como una comunidad política imaginada inherentemente limitada y soberana: [...] imaginada porque existe, por tanto, la idea de comunión, aunque sus integrantes no se conozcan y no se relacionen entre sí; limitada, porque sus fronteras son finitas aunque elásticas, y porque la nación nunca se asumirá como la humanidad completa; [...]. Para Anderson, las raíces culturales del nacionalismo están en esa fraternidad y esta libertad imaginada, que justifican, incluso, que se mate y se esté dispuesto a morir por la nación. (Curiel, 2013: 32)

Algunas autoras ponen en relación el léxico de la migración y el de género para describir su personal recorrido. Este es el caso de Yeniffer Lilibell Aliaga Chávez, nacida en Perú y llegada a Italia de niña para reunirse con su madre; esta autora, en un interesante texto autobiográfico titulado. “Dante. Un incontro inatteso” (2021) define su personal utopía sociopolítica como un “eco-comunismo queer” (2021: s/p), teniendo como referencia al filósofo italiano Federico Zappino (2019):

Di Dante hanno detto che se non fosse andato in esilio forse non avrebbe mai scritto la Commedia. Allo stesso modo, se non fossi fuggita dall'eterosessualità, non fossi stata sradicata dalle Ande e non avessi abbandonato la *terra del patriarcato*, probabilmente non avrei mai iniziato a scrivere. (Aliaga Chávez, 2021: s/p)

Aliaga Chávez usa el exilio como una categoría a la vez concreta y metafórica. Claramente, con respecto al primer punto, es la imagen de

Dante poeta exiliado la que permite un diálogo — si no una identificación— entre él y la autora:

Tocando tasti biografici più delicati è possibile affermare che sia io sia Dante abbiamo mangiato il pane altrui con nostalgia di quello di casa. Il suo esilio e la mia migrazione dal Perù all'Italia hanno in comune l'assoluta mancanza di intenzionalità. Così come a lui fu imposto di lasciare Firenze, anche io non scelsi di venire in Europa. Il suo fu un esilio politico, il mio un esilio postcoloniale dettato dalle conseguenze economiche e storiche del colonialismo moderno occidentale che si riverberano ancora oggi nelle esperienze di vita contemporanee. (2001: s/p)

El colonialismo al que remite la autora abre otros caminos de interpretación. Nuevamente en diálogo con la Divina Comedia, Aliaga Chávez comenta que: "Sarebbe divertente riscrivere la Commedia in relazione al mio tragitto storico, per esempio, all'inferno incontrerei Francisco Pizarro".

Con respecto a la vertiente más metafórica de la categoría del exilio, la autora aclara que "terra del patriarcato" es una expresión que pertenece a su personal "geografía mental" y no remite a un lugar específico del planeta. Más que un exilio impuesto, el que la autora reivindica del patriarcado es un abandono voluntario. Exilio, escritura, definición de sí como una subjetividad otra con respecto a la normatividad heteropatriarcal: resuenan aquí las palabras de Gloria Anzaldúa en *Borderlands/La Frontera. The New Mestiza*, obra en la que la identidad híbrida se construye y relata a sí misma a través de un recorrido de emancipación hecho posible *gracias a y por la escritura*, acto que une a la *mestiza* con su conciencia y constituye su forma de empoderamiento.

La escritura como emancipación es un tópico presente en varias autoras de este corpus, aunque no en todas está relacionada con la orientación sexual, y no en todas con un mismo nivel de elaboración política y teórica. Es el caso de la chilena Pamela Ortega quien, en su poema "Violencia", se dirige a un "tú" masculino y reivindica:

Quizás tu grito
calle mi voz,
quizás tu energía,
apague mis intentos
quizás tus enojos
cubran mi cuerpo
o alarguen mi falda.
[...]

Y aun cuando, quizás para ti
 yo no valga nada,
 quiero que sepas que,
 mi voz pidió ayuda
 y se transformó en canto,
 mis intentos
 tuvieron memoria
 y ahora son triunfos
 alargando con mis cualidades
 el largo de mi vestido. (Ortega, 2017: 47)

La poesía se hace aquí testimonio de una historia de violencia de género donde la voz femenina se vuelve acto de resistencia más que simple registro del trauma. Al gesto que quiere ningunear, invisibilizar (v. el uso de verbos como “callar”, “apagar”) a través del acto de cubrir el cuerpo (“alargar la falda”), se opone la voz capaz de pedir ayuda. Esta se vuelve canto y, finalmente, triunfa, tras haber aprendido a trascender de su situación de victimización. *Canto* es la voz personal que se autodefine.

Volviendo al caso de Aliaga Chávez, su testimonio es entonces medio de conocimiento y emancipación, ya que no se limita a transmitir la memoria de traumas relacionados con el recorrido migratorio —como la separación de su madre— quien emigró primero a Italia, y su propia migración que, en el fragmento anterior, la autora ha descrito como un “sradicamento/ desarraigo”. Esto se hace evidente en el relato titulado “Mille e una luna”, presentado para la convocatoria literaria *Lingua Madre*. En este, hay un pasaje en el que la narradora intradiegetica, tras haber narrado cómo se ha sentido “distinta” de sus compañeros italianos, vuelve a sentir lo mismo en el Perú, durante un viaje al país años después:

Mi sentivo di nuovo diversa, ma questa volta nel mio paese di origine. Mi sentivo diversa quando mi chiedevano dove fosse mio marito, quando a tavola io e le altre donne presenti dovevamo provvedere al servizio degli uomini, mi sentivo diversa quando accendevo una sigaretta, oppure quando mi chiedevano cosa fosse quella specie di orecchino che decora la mia narice destra. Ero una donna diversa dalle altre donne peruviane, avevo quasi trent'anni e non avevo una famiglia. Una cosa poi mi faceva sentire diversa più di ogni altra: la mia omosessualità. (Aliaga Chávez, 2020: s/p)

La narradora aquí mide la distancia entre una forma de ser mujer que ella identifica con Perú y otra, que parece sentir más cercana,

que identifica con Italia. Por supuesto, la realidad de los dos países es bastante más articulada y heterogénea de lo que el fragmento deja entender. Las disidencias sexuales se encuentran y se organizan, tanto en el plano individual como en el colectivo, en ambos países. Otros elementos como realidades regionales, culturas locales, diferencias generacionales y distintos niveles de educación existen, claro está, tanto en Italia como en Perú. Sin embargo, la específica realidad peruana conocida por la autora hace que, en la negociación de su identidad, las prescripciones de género y orientación sexual que ella conoce en los dos países contribuyen a acercarla, desde este punto de vista, a Italia. Y, tal vez, aún más a Europa.

Los textos de Aliaga Chávez resultan interesantes sobre todo si se leen en su conjunto y tomando en cuenta sus referencias intertextuales. Estas últimas permiten confirmar la referencialidad de algunas informaciones, que se repiten y complementan en esta lectura transversal, pero también permiten valorar el devenir y la evolución de la actividad de escritura de su autora, cuyo recorrido humano y posicionamiento quedan muy claros leyendo las obras en secuencia. Además de los dos textos que ya he mencionado, existe un tercero que la autora envió a la convocatoria organizada por LATILMA, titulado “L’ombra migrante” (2024) sobre el que me detendré en otro apartado.

Con respecto a la orientación sexual como elemento de elaboración de estas identidades híbridas, en una línea parecida a “Mille e una luna” se sitúa el relato titulado “Wawita”, de Belén C. González. Otra vez encontramos a una narradora intradieгética, aunque en este caso no existan elementos concretos para medir el grado de referencialidad del texto que, por lo mismo, no analizaré como un testimonio sino como un relato autoficcional.

Este arranca el día antes del viaje de la narradora a Italia por razones de estudio. La diferencia mayor entre esta narradora y la anterior se encuentra en el hecho de que, mientras la narradora de “Wawita” relata la experiencia migratoria como primera generación, la otra, aun habiendo nacido fuera de Italia, llegó al país cuando era tan pequeña que, en su caso, prevalecen los aspectos en común con los relatos de las segundas generaciones.

En “Wawita” el relato se estructura en dos partes. La primera se desarrolla durante el tiempo ocurrido para caminar diez cuadras, en Lima, de su casa a la farmacia, para comprar un medicamento para su abuela. Durante este recorrido, la narradora comparte con los lectores

la inquietud frente al cambio que la espera, el miedo a la nostalgia, pero, sobre todo, la historia con María, su novia, que ella ha tenido que dejar de cara a su futuro italiano.

Dios sabrá que voy a hacer allá. Cambiaría cualquier carrera universitaria por tener siempre a la mano un buen plato de arroz con pollo. Con bastante huancaína. Pero cambiaría el simple hecho de poder saborear cualquier plato de comida por poder tomarle la mano a María en la calle. Acá es imposible, allá ella no puede ir. Le tomaré la mano cuando sueñe. (González, 2024: s/p)

Más allá del elemento personal, en los pasajes siguientes vuelve la representación de la realidad peruana como un contexto hostil para las personas lesbianas y homosexuales. La narradora explica que María ha sido repudiada por su familia cuando sus padres se han enterado de que es lesbiana:

Yo nunca me enteré de todo lo siguiente, pero cuando María entró a su casa, rompió en llanto, la imagen de un bebé de 17 años, lloró y gimió, sus papás, asustados por el repentino lloriqueo, salieron de su habitación y le preguntaron qué pasó. María se había olvidado de que hoy se quedaban en casa, pero ya era muy tarde para disimular que no estaba llorando, no tenía opción, el corazón roto no le permitía mentir, se atragantaba con su saliva. “Alessia se va para siempre” logró decir. Su mamá le acarició la cabeza. “No tienes que llorar, tienes muchos más amigos en el colegio”. María sentía que estaba a punto de vomitar su corazón. Y lo hizo. Sin pensar, se le escapó de los labios, lo escupió con la misma amargura con la que se escupe la hoja de coca cuando estás en lo más alto de la montaña, cuando la has masticado tanto que te duele la mandíbula. Las hojas de coca se escupen, y ella escupió la suya. “Alessia es mi enamorada”.

Cuando uno escupe la hoja de coca, el sabor amargo se queda en la boca, y así fue. El 7 de septiembre del 2022 María Gonzalez se convirtió en solo María.

Actualmente vive en la calle, en algún lugar de algún distrito.

Yo solo la recuerdo en aquel parque. (González, 2024: s/p)

Las primeras palabras, “yo nunca me enteré” hacen que, como he adelantado, no sea posible leer el relato como una obra referencial. ¿Cómo se enteró la narradora de lo que nos está relatando? ¿Cuándo se enteró? ¿Es lo ocurrido a María una reconstrucción ficcional en *flashback*? Estos aspectos quedan algo oscuros y los numerosos silencios y

omisiones hacen que, desde este punto de vista, no podamos considerar a la narradora un “testigo” fiable. Por otro lado, sin embargo, justamente el contexto “hostil” a ciertas subjetividades nos lleva a no poder excluir que quien narra y escribe tenga las informaciones que omite, y que esos silencios sean por lo tanto la consecuencia de una censura autoimpuesta. No voy a ahondar en especulaciones al respecto por falta de referencias sobre el contexto de escritura del relato.

Lo que destaca *dentro* del texto, en cambio, es el triste destino de María al ser repudiada por sus padres cuando estos se han dado cuenta de que ella es lesbiana. En la segunda parte del relato, la narradora ya escribe desde Italia y, destacando la diferencia entre su barrio actual y el donde vivía en Lima, ilumina sobre todo su nostalgia. Por la noche es invitada a comer a un restaurante por una chica “que nunca va a ser María”, en donde afirma: “Hay una familia al costado y nunca me he sentido tan fuera de lugar como me siento ahorita” (González, 2024: s/p). Aquí el tema de la pertenencia —que se hace visible por la nostalgia— se entreteje con el de la orientación sexual, sin coincidir de manera exclusiva con esta. La narradora escribe desde un lugar donde amar a una mujer no es razón para ser repudiada, desde su perspectiva subjetiva y parcial, en Turín. Sin embargo, el mensaje que se recibe es que esta libertad no lo representa todo. La narradora, tal vez, ha “perdido la fascinación” hacia el viejo continente, el mismo que, sin embargo, le ha permitido tener esa libertad que su exnovia María nunca ha tenido.

Más allá de la orientación sexual, todo lo que tiene que ver con el género contribuye a la articulación de estas nuevas identidades en devenir. La migración produce cambios en las relaciones de poder dentro de las familias, porque permite a las mujeres acceder a un capital simbólico y a múltiples referencias culturales. Leslie Hernández y Chiara Pagnotta, al respecto, afirman:

In particolare, l'essere simultaneamente presente (anche se solo virtualmente) qui e là ha permesso la nascita precoce di famiglie transnazionali, che ci restituiscono l'immagine geografica dell'itinerario migratorio. Per le donne la scelta di emigrare in Europa implica l'identificazione con una memoria collettiva ampia che contiene più di un riferimento culturale. (2012: 8)

Elizabeth Arquínigo Pardo, de la que ya me ocupé en apartados anteriores, otra vez brinda una clave de lectura interesante, iluminando

algunos mecanismos identitarios internos a las comunidades latinoamericanas en Italia:

[A] distanza di anni, vedo importanti differenze tra me e le persone che, nonostante condividano con me la stessa identica esperienza migratoria, sono cresciute a più stretto contatto con la mia comunità di origine. Io ho mantenuto tratti di questa mia cultura, ma ne ho anche assimilati altri lungo il mio percorso di formazione in Italia, e anche attraverso alcune esperienze all'estero. [...] abbiamo modi di pensare diversi: *ci confrontiamo soprattutto sull'idea di famiglia, sul ruolo della donna nella società, sull'ambizione professionale di ciascuno di noi*. (Arquinigo Pardo: 24; el resultado es mío)

Dos elementos aparecen en las palabras de la autora. El primero es su posición heterodoxa con respecto a la comunidad peruana en lo que se refiere a la idea de mujer. Sobre esto, volveré en unas líneas. El otro elemento de interés, sin embargo, es la existencia de una comunidad cohesionada y con ideas y valores bastante homogéneos. Benedict Anderson, que ya cité en las páginas anteriores (1996) ha indicado que:

la migrazione non conduce necessariamente ad un'importanza decrescente delle identità di gruppo (etnico, nazionale...), ma anzi, ha messo in luce come in alcuni casi le rafforzi. In questo senso, le identità si costruiscono in un processo di differenziazione, sulla cui modalità di produzione e riproduzione è necessario interrogarsi. (en Hernández Nova y Pagnotta, 2012: 13)

Como ya sabemos con respecto a comunidades como la chicana en EE.UU., y otras minorías, los roles tradicionales asociados con el género pueden ser considerados por parte de comunidades de origen extranjero baluartes identitarios que sirven para “resistir” la asimilación cultural. Arquinigo Pardo y nuestras autoras, aquí, por lo general rompen este esquema, como ya lo hicieron las mujeres chicanas, afrodescendientes, asiáticas o nativas autoras de los textos incluidos en *This Bridge Called my Back*. Otra vez, en el texto de Arquinigo Pardo, los roles de género se perciben como algo que está relacionado con las distintas culturas y, otra vez, se atribuye a Italia una perspectiva más cercana a la que la narradora identifica con su forma de sentir y sus proyectos para sí misma. Arquinigo Pardo sintetiza esta situación de “choque” entre algunas tradiciones de las comunidades peruanas y su sentir, relatando que a veces se le dirige el comentario: “Tu la pensi

all’italiana”, hecho que ella no desmiente, fortaleciendo así la idea de una hibridación identitaria basada en las *performances* sociales vinculadas con el género.

Es evidente aquí, como adelanté en mi propuesta de lectura, que el tipo de escritura del yo más cercano al de nuestras autoras es el de las chicanas: una escritura desde el yo que ilumina contradicciones con respecto a la “norma” (nacional, de género y de uso de la lengua, como se verá); una escritura que elige su lenguaje propio para nombrar su historia subjetiva que, sin embargo, adquiere un potencial colectivo y, por lo tanto, tiene valor como parte de un saber específico. El “rechazo a la explicación simple para hablar de las condiciones en que se vive” es otro elemento en común. Esto implica en muchos casos hacer hincapié en las diferencias, en la complejidad. En el texto de Arquínigo Pardo, pero también en los de González y Aliaga Chávez, este aspecto adquiere una posición central, justamente al estar enfocados sus relatos en la reivindicación de una identidad nueva, en devenir, no esencialista y negociada: mujeres peruanas e italianas, que orgullosamente conocen y han absorbido ambas culturas, pero que rechazan esos aspectos tradicionalistas de las comunidades de origen que no encajan con su idea de sí mismas como mujeres.

En otros casos, en cambio, las referencias al género y a la manera en que ciertos roles se vivían en las culturas de pertenencia es mucho más matizado, casi perdido entre un recuerdo y otro. Este es el caso del relato —de una honda y digna ternura, que no cae nunca en el patetismo— de Kathiusca Toala Olivares, titulado “Vigilia di Natale” (2009). El texto empieza *in medias res*, en la periferia de Manta, en Ecuador: “Ci piaceva stare seduti sui gradini della porta di casa, quella porta che dava direttamente sulla grande cucina” (2009: 187). La narradora recuerda los preparativos para la cena de Nochebuena, de la que, en su familia, siempre se hacía cargo su padre y, aunque el padre y su actividad de cocinero durante las fiestas sea el núcleo de un recuerdo lleno de amor, la protagonista puntualiza que esto constituía una excepción en el contexto ecuatoriano:

La mia famiglia in questo era completamente diversa dalle altre: non era mia madre quella brava a cucinare, bensì mio padre. A me bambina questo sembrava assolutamente strano; in tutte le altre case erano le mamme che si affannavano dietro i fornelli; da me, nei giorni di festa, era mio padre che si occupava di preparare il cibo e insegnarmi quella che lui chiamava “la tradizione”. (187)

Por supuesto, no todas las obras producidas por autoras latinoamericanas en Italia muestran un posicionamiento feminista o de género. Aunque no se trate de una autoficción, de un testimonio o de otra obra perteneciente al abanico de las “escrituras del yo”, quiero mencionar al respecto la novela titulada *Madre!! Perché mi hai abbandonato??* [sic] (2008) de la ecuatoriana Silvia Campaña. Comparto esta novela porque, aun no siendo parte del corpus específicamente elegido por LATILMA, el posicionamiento narrativo con respecto a los temas de género es inusual. La historia es la de un niño adoptado, procedente de un pueblo de la selva amazónica, que no ha tenido una vida feliz con su madre adoptiva en Italia y ha sido víctima de racismo por parte de sus compañeros de la escuela. Su malestar ha ido creciendo, hasta desarrollar una seria enfermedad mental.

La historia se divide en dos partes: la primera está contada como una carta abierta del protagonista a su madre biológica; el narrador en este caso es intradiegetico en primera persona. En la segunda parte, la narración cambia a la tercera persona. A través de la voz del protagonista, en la primera parte la autora le dirige varias acusaciones a esa madre biológica, algunas de ellas anacrónicas. Ejemplo de esto es el hecho de que el protagonista no reprocha nada al padre biológico, como si diera por sentado que el hombre —que tampoco conoce— no tuviera ningún tipo de responsabilidad con respecto a su vida y destino. El protagonista y narrador atribuye exclusivamente a su madre el hecho de haber sido abandonado y, por lo tanto, su enfermedad e infelicidad. Su reproche se vuelve violento durante las crisis debidas a la enfermedad y las palabras que en su carta-monólogo le dirige a su madre interpretan tópicos misóginos tradicionales y violentos, donde el embarazo (y las precauciones para evitarlo) recaen exclusivamente en la mujer:

Ma se lo hai fatto volutamente, se hai fatto l'amore perché lo hai voluto tu, allora non sei diversa da una puttana, solo loro fanno queste cose, ma lo fanno per mestiere, loro si guadagnano da vivere in quel modo. E se tu fossi stata una di loro? Allora ti odierai, allora non ti vorrei conoscere, perché potevi proteggerti per non rimanere incinta e non fare pagare a una creatura innocente le tue colpe tutta la sua vita, tutto il suo inferno, perché questa non è vita, credimi, non è vita!! [sic] (2008: 44)

Lamentablemente, los paratextos nos llevan a pensar que el punto de vista del narrador-protagonista sea el de la propia autora. Llamen la atención algunas afirmaciones que se encuentran en la dedicatoria

inicial, que no podemos considerar como una ficcionalización del punto de vista del personaje principal: “Spero che si ricordino che un figlio non è un giocattolo che si butta via dopo averci giocato” y, después, hablando de la adopción: “Dio solo sa quali terribili conseguenza una decisione del genere può causare nella vita di un essere innocente”. Este punto de vista autoral, además, es mucho más juzgante de la perspectiva del narrador. Este, por lo menos, se pregunta cuáles podrían haber sido las circunstancias que empujaron la madre biológica a darlo en adopción:

Forse hai pregato per me, perché la vita mi fosse amica, perché la fortuna mi abbia [sic] sorriso. Forse hai pianto pensando a me, e mentre ti asciugavi le lacrime sorridevi, pensando che non potevo stare male, che il tuo sacrificio di separarti da me, [sic] era necessario, per il mio avvenire, per il mio benessere, perché io avessi una vita bella, piena d'amore e di cose materiali, ciò che tutti gli esseri umani inseguono, specialmente se non ne hanno mai avute. (Campaña, 2008: 9)

Lo que sí comparten autora y narrador-protagonista es la increíble falta de preguntas y/o acusaciones hacia el padre biológico del protagonista quien, por otro lado, afirma “avrai sicuramente un marito” (10). En síntesis, no hay espacio, en *Madre!! Perché mi hai abbandonato??* para celebrar el mestizaje, la hibridación o la creación de terceras identidades. La migración es vivida por el protagonista como un acto de violencia injustificable, un robo del que él mismo ha sido objeto. El protagonista se compara con las plantas y las flores amazónicas, y afirma que estas últimas son sanas y felices porque nadie las arrebató de su tierra, indicando así que su situación es opuesta y que su enfermedad mental depende de no tener más raíces en ella.

2.1.1. El cuerpo

El cuerpo es el elemento que une, en los textos, la doble vertiente crítica por medio de la que los estamos leyendo: la modalidad de las escrituras del yo, por un lado, y la perspectiva de género, por el otro.

Con respecto al primer punto, Suverato (2023) indica:

In letteratura, la produzione degli ultimi decenni sembra veicolare una “percezione del reale sub specie corporis”, ha sostenuto Alberto Casadei, cioè una necessità della mimesis di strutturarsi attorno “a un’idea della corporeità, messa in atto nella scrittura” cui viene riconosciuta

dignità epistemologica. Un processo che richiama proprio il discorso erodoteo, costantemente attraversato da intrusioni narratoriali volte ad attestare il carattere autoptico di quanto detto". (1.3, p. 19/34)

Con respecto al tema específico de los cuerpos migrantes, en 2012 Hernández Nova y Pagnotta observaban que:

si potrebbe affermare che nelle città europee vivono corpi portati dalle migrazioni attuali. [...] Il corpo è il simulacro che mette in gioco simultaneamente l'identità di genere, l'appartenenza culturale e la collocazione sociale e spaziale di ogni individuo. In alcuni casi la presenza fisica delle donne migranti nello spazio urbano è sporadica a causa del tipo di lavoro che svolgono (es. collaboratrici domestiche e assistenti famigliari). La poca possibilità di scambio e interazione con la società ospite rende la vita quotidiana e le relazioni interpersonali delle donne poco soddisfacenti e rafforza sempre di più l'idea (percepita all'esterno) di un progetto di vita fondamentalmente temporaneo, mentre invece molte donne che lavorano nel settore della cura e nel servizio domestico si ricongiungono nel paese di arrivo con i figli e, in minore misura, con i mariti. (Hernández Nova y Pagnotta, 2012: 20)

He querido subrayar la distancia temporal entre el momento en que Hernández Nova y Pagnotta escribieron el artículo citado y nuestros días por distintas razones. En primer lugar, porque en los últimos doce años los "cuerpos llevados por las migraciones actuales" han incluido cada vez más los de hijes de personas migrantes —nacidas en el extranjero o en Italia— y esto ha hecho mucho más visible y protagonista su presencia en el espacio público. En segundo lugar, porque cada vez más las mujeres migrantes participan en actividades públicas, lo que también ha hecho que, sobre todo en las metrópolis, su presencia sea mucho más visible. La distancia temporal entre el estudio de las dos autoras y nuestros días me permite evidenciar la enorme relevancia que, en el tema que nos ocupa, desempeñan las generaciones y la edad en que se desplazaron.

El cuerpo es muy representado en el corpus propuesto. Esto acontece porque en el cuerpo se aglutinan lógicas distintas, todas presentes en el conjunto de obras que propongo. La representación del cuerpo femenino se carga de significados desde el punto de vista de género: cuerpos explotados, maltratados, pero también cuerpos que experimentan el goce, cuerpos que crecen y maduran. Desde lo que se refiere a reflexiones descoloniales, además, los cuerpos racializados se

reivindican como un claro cuestionamiento de lógicas estéticas hegemónicas —o abiertamente racistas—. El cuerpo es lo más visible de la raíz americana en el continente europeo, representando casi el puente entre el lugar de procedencia y el de llegada. El cuerpo es poderoso y subversivo, al decirse “italiano” aun cuando desmiente cánones tan obsoletos como todavía en boga entre los nacionalistas e identitarios, porque ser italiano sigue significando, según algunos, ser blanco. Además, y no por último, la crítica y la teoría feminista han asignado al cuerpo una función epistémica.

Como ya he indicado, reivindicar el valor del conocimiento subjetivo implica reconocer al cuerpo y a sus sentidos, a su experiencia de la realidad, un valor central. Esto, a su vez, representa una de las maneras en que propongo que los relatos escritos por personas con *background* migrante en Europa contribuyen al cuestionamiento de ese saber eurocéntrico fundado en un binarismo excluyente; en la antinomia “cuerpo versus espíritu” la tradición feminista pone en tela de juicio la primacía del segundo, reivindicando el cuerpo y sus razones.

El cuerpo es, entre otras cosas, testigo de explotación. En “Archivo aparentemente no político”, de Karín Chirinos Bravo, encontramos una huella de esa conciencia de que “lo personal es político”, tan arraigada en la tradición de las mujeres:

Traigo siglos de
incertidumbre,
huesos carcomidos de sumisión,
espaldas doblegadas,
vientres maltrechos
que han parido hijos sin nombre,
pechos enormes
que amamantaron niños sin llanto,
Y tú ¿me llamas amor?
¡No!
Lo mío es esconder el alma con cartones,
llenar mis venas de azúcar tóxica,
cubrir la piel con nominativos occidentales
y dibujarme, cada día,
un rostro que no es el mío. (Chirinos Bravo, 2021: 54)

Destaca, de manera transversal en varios poemas de esta autora —y en este, en particular— la posición feminista y descolonial de su

voz poética. La palabra “amor” situada casi en el medio del poema, como parte de una pregunta, sugiere una clave de lectura vinculada con la pareja y el ámbito personal. Sin embargo, el adverbio presente en el título (“aparentemente”), que anticipa la calificación de “no político”, resitúa les lectores en un horizonte de expectativas que busca en lo estructural —o directamente en lo político— las raíces del retrato poético que leemos.

Ese “cuerpo que trae siglos de incertidumbre” puede ser el de la voz lírica o, también, representar algo distinto. La necesidad de “cubrir la piel con nominativos occidentales”, ese rostro que parece una imposición ajena o, como mínimo, un disfraz, sugieren una lectura metafórica. Detrás de esa mujer parecen hablar muchas otras mujeres del Continente. Su explotación, sus “huesos carcomidos de sumisión, / espaldas doblegadas, / vientres maltrechos” son los de un Continente y de su historia. En la dimensión personal de una pareja, en el disfraz cotidiano de la mujer, confluyen así siglos de sumisión colonial, lo que explica la lectura estructural que el título sugiere. Por supuesto, existe una dimensión extratextual que afecta la lectura de quienes conozcan la biografía de la autora: en su proceso migratorio y en su matrimonio con un hombre italiano se centra la tentación de algunos lectores de hallar esa conjunción entre nivel estructural y privado. Tentación interpretativa en la que, en este caso, acepto caer.

Otra vez en el cuerpo, y con una modalidad que es a la vez política y metafórica, se centra el poema “En otro lugar”, de César Ernesto Arenas Ulloa, al que ya nos hemos referido en apartados anteriores. La voz lírica canta las razones personales de su migración, representada como una metamorfosis:

La vida era tranquila y cíclica.

Vegetal.

Pero un día me crucé con una especie lejana, nómade, animal.

Acostumbrada al movimiento, me invitó a un modo de existencia desconocido.

Después de mucho pensarlo, acepté.

Desaté una a una mis raíces y cambié de reino. (2024: s/p)

Como si de la metamorfosis de un animal se tratara, Arenas describe los cambios sufridos en el proceso; se trata de mutaciones que se refieren a aspectos vinculados con leyes, hábitos o formas de comunicar, pero que en sus versos se vuelven concretas. Describe sus nuevas pa-

labras y, hasta, sentimientos, como “un simulacro imperfecto”; se trata de una imagen cercana a ese disfraz (“un rostro que no es el mío”) del que habla el yo poético de Chirinos Bravo. En el caso de Arenas Ulloa, sin embargo, ese simulacro puede constituir también un consuelo. En sus versos, el yo lírico construye un discurso político interseccional y testimonial, ya que el cuerpo “no normativo” del que escribe corresponde al del propio autor.

Pero el capitalismo no es un cuento de hadas.
 Mi cuerpo, como todos los cuerpos, no es simétrico.
 Y para algunas personas, esas asimetrías lo hacen menos productivo y rentable.
 Solo entonces me di cuenta de que gran parte de mi vida la había pasado caminando al borde de un abismo.
 Y que hubiera bastado nacer pobre para que yo hubiera caído en él.
 Porque fueron la clase social, las oportunidades educativas y el trabajo intelectual los que me habían hecho olvidar que tenía una mano más pequeña que la otra.
 Al final de cuentas, la discapacidad es social, nunca anatómica o mental.
 Migrar significó para mí abandonar el reposo y la seguridad.
 Pero también me permitió ser más consciente de mi propio cuerpo.
 Rescatarlo del olvido en el que lo había abandonado.
 Estar más cerca de él.
 Y quererlo un poco más. (Arenas Ulloa, 2024: s/p)

Si el cuerpo ha sido considerado un territorio político desde la crítica feminista y descolonial, los versos de Arenas Ulloa testimonian la realidad política de un cuerpo considerado “no productivo” en un contexto migratorio, iluminando de tal manera la forma en que, en el desplazamiento de América Latina a Europa, las múltiples coordenadas de clase, “raza”, género y capacitismo se articulan.

En otros casos, el cuerpo es el terreno en que se concretan estereotipos abiertamente racistas, consecuencia de lógicas estéticas coloniales, que relegan lo “no caucásico” al reino de lo folklórico (en el mejor de los casos) o de lo feo. Al respecto, algunos comentarios que leemos en ciertas autoras de nuestro corpus (las más jóvenes, sobre todo), recalcan un posicionamiento decolonial que es muy presente en narradoras latinoamericanas residentes en Europa: es el caso de Gabriela Wiener, tan solo para citar el ejemplo tal vez más conocido en este momento. Es lo que leemos en “Wawita”, texto del que me ocupé hace pocas líneas:

Me rehúso a verme en el espejo del ascensor, un piso más abajo sube una señora.

Como buena muchacha le digo buenas tardes.

“Di dove sei?” Bien conchuda esta vieja.

El ascensor baja un piso completo antes de mi respuesta, tal vez el silencio le enseñe modales.

“Peruviana”.

“Sei bella, non sembri peruviana”. (Belén C. González, 2024: s/p)

En el caso que acabo de mencionar, donde la autora está plenamente conciente de las dinámicas racistas en que se fundan algunos discursos, el conflicto se hace visible de manera transparente. En otros casos, sin embargo, esto acontece menos, o aparece matizado por formas de asimilación, por medio de la voz narradora, de esas lógicas colonialistas, a veces de una manera paradójica. Es el caso de “Figli della terra” (2008), de Diana Varela:

Quando ero piccola mi guardavo nello specchio e mi dicevo: “Come vorrei essere nera!...Così non avrei dubbi sulle mie origini”. Mi osservavo e vedevo i miei occhi a mandorla (la mia bisnonna paterna era cinese), la mia pelle invece olivastra (a volte la vedevo gialla nell’inverno e color cannella nell’estate), mentre la mia bocca e il naso erano un po’ prominenti e i miei capelli lisci, folti e neri. (Varela, 2008: 279)

Diana Varela es una peruana tusán, descendiente de la comunidad china que, desde finales del siglo XIX, se ha asentado en Perú. Su relato arranca justamente con un testimonio del contexto multicultural en la escuela de Perú, donde hijos de migrantes japoneses, alemanes, italianos y personas descendientes de antiguas comunidades chinas se mezclan a otras personas de origen español o nativo (en su mayoría quechua, aunque no de forma exclusiva): “tutte sapevamo che eravamo peruviane” (Varela, 2008: 279). Aun en ese contexto multicultural, la voz de la narradora transmite un extrañamiento al no reconocer, en su cuerpo mestizo, los signos claros de una pertenencia e identidad. Su cuerpo “denuncia” su procedencia de una minoría.

2.2. Semantizar la lengua

Entre los aspectos más estrictamente conectados con la identidad, a la vez en cuanto su posibilidad de manifestarse y modalidad de formarse

en relación con el contexto, está el lenguaje. Estudiando identidades y autorías transnacionales, la lengua adquiere un papel central, en su doble faceta formal y semántica. Es imposible no recordar, al respecto, las palabras de la académica y escritora argentina Sylvia Molloy, quien relata su experiencia de persona bilingüe en *Vivir entre lenguas* (2016), tejiendo su discurso con distintas referencias metaliterarias, experiencias de otros autores y otras autoras multilingüe. Molloy llega a sintetizar que “El inmigrante y el hijo del inmigrante se piensan en términos de lengua, son su lengua” (pos. 8). En nuestro caso, ya he matizado aspectos como el uso de la palabra “migrante”, pero, dentro de algunas diferencias que sí existen entre el contexto descrito por Molloy y el nuestro, quedan semejanzas importantes.

Aquí, dejando el análisis lingüístico y formal para otros momentos, analizo la manera en que la lengua se semantiza, se vuelve objeto de un discurso. Esto se produce de manera transversal, como tópico presente tanto en las narraciones de autoras cuya labor de escritura es más consolidada, como en las que no tienen en la escritura una actividad fundamental. En este segundo caso, las referencias a la lengua resultan vinculadas con discursos acerca de su uso “correcto” o incorrecto, con reflexiones acerca de la separación entre esfera pública y privada, etc. Por supuesto, el carácter metaliterario que la semantización de la lengua adquiere en el caso de las escritoras más afirmadas muestra características específicas de los textos.

2.2.1. Mini brújula teórico-crítica

Antes de dejar hablar los textos, quiero fijar algunos conceptos. En primer lugar, voy a recordar la importancia que la lengua y la escritura desempeñan justamente en esa tradición de las “escrituras del yo” a la que he hecho referencia. En segundo lugar, quiero aclarar algunas ideas teóricas vinculadas con el uso y la escritura en una lengua distinta de la nativa.

Michel De Certeau, en *La invención de lo cotidiano* (2000), al iluminar las relaciones entre sujetos y poder, y analizando las prácticas de defensa con que los primeros actúan frente al segundo, incluye entre dichas prácticas la marca de la oralidad en la escritura. Efectivamente, la inclusión de registros, sociolectos y de variantes minoritarias de la lengua oficial es una de las formas de empoderamiento *en* la escritura que han sido actuadas también por parte de la crítica transfeminista y

“tercermundista”.⁴ En *Borderlands/La Frontera. The New Mestiza* (1987) que, como he dicho, representa para mí un elemento de comparación crítico-teórica fundamental para el tipo de textos híbridos de los que me ocupo, la frontera no se limita a la idea de separación geográfica, sino que se vuelve herramienta conceptual para referirse a la convivencia/choque e hibridación de múltiples aspectos de la identidad: entre ellos, la lengua.

Al hablar de frontera lingüística, Anzaldúa alude a la reivindicación del uso de múltiples idiomas (náhuatl, inglés, español), de múltiples registros en la escritura, incluyendo el “del barrio”, de la oralidad, pero también la reivindicación del uso de la palabra en sí, tras siglos de silencio y obediencia impuestos a la mujer como valores. No todas estas reivindicaciones se encuentran en el corpus que propongo, por supuesto. Pero destaca, de manera transversal y con mayor fuerza en las obras con una naturaleza explícitamente metaliteraria, la idea de la relación con la lengua como conquista, reivindicación, y espacio de afirmación identitaria subjetiva y colectiva.

Existe una larga tradición teórica latinoamericana cuyos estudios se enfocan en el uso de la segunda lengua, en lugar de la materna, por parte de escritores y poetas exiliados, transterrados, desterrados o migrantes, como he indicado en trabajos previos (en prensa y 2024a). Algunos críticos son también autores transnacionales; entre estos, además de Sylvia Molloy, quiero mencionar a Clara Obligado, ya que su *Una casa lejos de casa. La escritura extranjera* (2020) rápidamente se ha vuelto una referencia para estos estudios, sobre todo desde España. La crítica académica destaca cómo la literatura latinoamericana, a partir de los años 90, está compuesta en gran medida por un corpus producido fuera de los límites geográficos de pertenencia (Martínez Gutiérrez, 2024; Noguerol, 2008 y 2023). Fernando Aínsa (2012) que, sin embargo, centra su estudio en la literatura del exilio, que se aleja en parte de nuestro caso específico, igualmente observa cómo la narrativa latinoamericana está escrita incluso “desde el territorio de otras lenguas” (32). Y quizás el aspecto más contundente de su propuesta es el hecho de que esta literatura transnacional de la que escribe permite borrar las fronteras entre categorías y clasificaciones nacionales o geográficas en

⁴ He aclarado en un capítulo previo que mi uso de la expresión “tercer mundo” se limita exclusivamente al referirme a un grupo de autoras y teóricas feministas que se han definido, entre los años 70 y los 80, de esta manera.

lo que a la producción literaria se refiere, observación que se conecta con mi pregunta inicial, esto es “¿cómo estudiar este corpus?”.

Tomás Albaladejo propone la categoría de “literatura ectópica” para referirse a autores que se han desplazado de su lugar de origen a otro “implicando ese desplazamiento en muchos casos inmersión en una realidad lingüística distinta de la de origen e incluso cambio de lengua” (2011: 3). Albaladejo resalta que se trata de escrituras producidas:

fuera del lugar propio, fuera del espacio o territorio, en sentido geográfico y también en sentido cultural, en el que ha nacido o se ha formado el sujeto productor de dicha literatura. Es la literatura que está fuera del que sería su tópos propio y se sitúa en otro tópos, que también es lugar, espacio, pero distinto del previsible. Es la literatura que, a falta de su territorio habitual, encuentra otro territorio; es ectópica en relación con el tópos primero, el habitual. (Albaladejo, 2011: 3)

Como se habrá entendido, el concepto de “lugar propio”, en el caso del corpus que me ocupa, es complejo, ya que para muchas autoras es más bien correcto hablar de pertenencias múltiples y no exclusivas. Así, la propuesta de Albaladejo en mi discurso es útil principalmente para esas autoras de primera generación que, además, han emprendido su migración cuando ya eran adultas. Desde el punto de vista lingüístico, Albaladejo reconoce cuatro distintos casos:

1. Obras escritas por escritores ectópicos en la lengua del país de acogida. [...]
2. Obras escritas por autores ectópicos en su propia lengua en países cuya lengua la misma. [...]
3. Obras escritas por autores ectópicos que mantienen su propia lengua como lengua de escritura en un país cuya lengua es distinta. [...]
4. Obras escritas por autores ectópicos en una tercera lengua diferente tanto de la lengua materna del autor como de la lengua del lugar en el que escribe. (2011: 4)

El corpus que propongo aquí es más complejo. Esto, como he adelantado, se produce por razones anagráficas, pero, más aún, porque incluye a autoras transterradas de primera generación y a autoras de segunda generación. Es evidente, entonces, que también la relación con la lengua cambia en un caso u otro. Por supuesto, existe un elemento en común a todas ellas: más allá del nivel de conocimiento del italiano, para todas la lengua madre es el español. ¿Qué categoría usar

para referirse a este corpus que incluye textos en castellano e italiano? ¿Podemos recurrir a todos los términos empleados normalmente o hay algunos que no son pertinentes en nuestro caso?

Tomás Espino Barrera (2018) brinda un útil recorrido por algunas definiciones muy usadas en la academia, comentando que la confusión presente en este campo depende del uso a veces impropio que se hace de ellas, pero también del hecho de que la reflexión teórica no parece seguir el ritmo de transformación y producción de la literatura entre lenguas. En nuestro caso, resultan pertinentes términos como “bilingüismo” (y multilingüismo, si lo consideramos como un hiperónimo del primero), al seguir la definición de la RAE: “uso habitual de dos lenguas en una misma región o por una misma persona”, siendo nuestro caso específico el segundo mencionado por la definición de la Real Academia. Tal definición resulta coherente con la biografía de las autoras, aunque para explicar lo que acontece *dentro* de los textos se prefieren otras definiciones. Espino Barrera propone distinguir tres casos:

podemos distinguir entre autores que conocen varios idiomas pero que únicamente escribieron en su lengua materna —lo que llamaremos multilingüismo “latente” siguiendo la terminología de Guillén (1995: 124)—, textos en varios idiomas —lo que llamaremos, siguiendo a Kremnitz (2015:19), ‘multilingüismo intratextual’ o code switching— y, por último, textos escritos en un idioma distinto de la [lengua] materna del autor”. (2018: 42)

En el caso de mi corpus, se producen sobre todo el primer y el tercer caso mencionados por el investigador, mientras el *code-switching* se presenta poco y se limita, cuando se produce, al vocabulario. Además, en el corpus específico que propongo, también es muy limitado el caso de autoras que, dominando italiano y español, solo escriben en español.

Espino Barrera reseña, así, los conceptos de plurilingüismo, translingüismo y exofonía, entre otros. Empieza por las categorías bajtinianas de heteroglosía y plurilingüismo que designan “la literatura escrita en varias lenguas o en una lengua distinta de la materna” (Espino Barrera, 2018: 42). Precisa que el término “plurilingüismo” usado por Bajtín se distingue del plurifonismo, debido al hecho de que el primero se refiere al ámbito social —y se aplica tanto al uso de diferentes lenguas como de diferentes sociolectos de una misma lengua, dentro de la novela— mientras que el término plurifonismo se aplica al ámbito

individual (en Espino Barrera, 2018: 44). Espino Barrera considera que la definición bajtiniana resulta muy amplia —pero, por otro lado, muy limitada al ámbito de la novela— y por esto prefiere otras opciones.

El concepto de translingüismo podría adaptarse a nuestro caso. Steven G. Kellman lo define como “[T]he phenomenon of authors who write in more than one language or at least in a language other than their primary one” (2000: ix)” (en Espino Barrera, 2018: 45). También se trata de una definición inclusiva, ya que el autor, unos años después y junto con Natasha Lvovich la ha ampliado aclarando que se puede tratar tanto de una literatura escrita en una lengua no nativa del autor, como en dos lenguas o en un mix de lenguas, aberturas conceptuales que, efectivamente, también pueden llevar a cierta indeterminación. No voy a enfocarme en la definición de heterolingüismo ya que, siguiendo la formulación propuesta por Rainer Grutman, se centra en el texto y en la presencia, en su interior, de varios idiomas. Este caso, como he dicho, se refiere a una minoría de las obras que nos ocupan.

En el contexto latinoamericano se usa, desde hace unos años, el término “exofonía”, de “Exophonie” propuesto por Stockhammer, Arndt y Naguschewski en 2007 (aunque el origen remonta a 1992 por parte de Heinrichs, como ha recordado Espino Barrera), que remite a una literatura escrita total o parcialmente en una lengua distinta de la materna. Este concepto resulta adecuado al contexto latinoamericano porque mueve el foco de la atención del texto a los autores, hecho que, por el transnacionalismo de la autoría originaria del Continente, resulta adecuado. Además, tiene su ámbito de aplicación en el campo literario y cultural, más que en el estrictamente lingüístico.

Cristina Rivera Garza fue quien, tal vez de entre las primeras, introdujo el concepto en el campo literario latinoamericano. Lo hizo en su obra *Los muertos indóciles. Necroescrituras y desapropiación* (2019), haciendo hincapié en esos procesos de escritura dialógicos que, como la autora observa, desplazan la función de la autoría del propio autor al lector, y que ella estudia en el marco de su propuesta conceptual definida “desapropiación”. Tal como indica:

una buena parte de las escrituras posconceptuales del mundo de hoy se lleva a cabo en ese tránsito peculiar y constante que va de lugar a lugar y de lengua a lengua, generando lo que Marjorie Perloff llama literatura exofónica. (Rivera Garza, 2019: 32).

Perloff —como indica Rivera Garza— ha definido como escrituras exofónicas a la práctica de incorporar palabras o sintaxis extranjeras a textos que, de otra manera, estarían escritos en un inglés convencional (Rivera Garza, 2019: 147), precisando y añadiendo una connotación específica a la definición del término. Es así como las escrituras exofónicas van más allá de la simple incorporación de citas en idiomas extranjeros y, otra vez haciendo hincapié en los autores, se sitúan en el marco de algo que podemos definir el estilo o el modo de escritura vinculado con algunas autorías.

Por lo tanto, se produce en este tipo de escritura cierta “extrañeza” expresiva que no afecta su comprensión. Finalmente, de acuerdo con Juliana Spahr, los escritores exofónicos, al escribir, ponen en acto una reflexión sobre el lenguaje mismo; esto es, sus escrituras son también metaescrituras, tal como veremos en varios casos que nos ocupan. Esto va mucho más allá del concepto de “error” ya que cuestiona la idea canónica de corrección lingüística o, como indica Rivera Garza: “abrazando la condición migrante de la lengua, no pocos escritores han decidido trabajar fuera de los perímetros del recato” (Rivera Garza, 2019: 129).

2.2.2. La lengua como tema

En los textos estudiados destaco tres tendencias. Por un lado, algunas referencias al paso de una lengua a otra subrayan el concepto de “pérdida”; por otro lado, sobre todo por parte de las autoras más jóvenes, existe la idea opuesta: las lenguas no se pierden, sino que se suman y, a veces, llegan a crear un espacio “tercero”, un “*in-between* identitario-expresivo”. Esto acontece, claramente, sobre todo en los textos biográficos o testimoniales de las personas de segunda generación. Un discurso separado, que dejaré para el último, se refiere al proceso de escritura o, mejor dicho, a la semantización de la lengua (Martínez Gutiérrez, 2024) que, en ciertos casos, adquiere la característica de discurso metaliterario.

Ernesto Arenas, en la metamorfosis poética que hemos conocido en “En otro lugar/ Altrove” canta una “pérdida” de la lengua materna que recuerda el cambio de piel de una serpiente: una pérdida fisiológica, producto del crecimiento: “Lo primero que perdí, con esa metamorfosis, fue mi lengua. / O mejor dicho, no la perdí, la guardé para mí y para los míos” (Arenas Ulloa, 2024: s/p).

Otra vez desde los versos, Karín Chirinos Bravo hace hincapié en la cara opuesta de esta metamorfosis lingüística que toda subjetividad transnacional experimenta. En "Participio" se detiene en los rastros que esta pérdida de la lengua produce y en su huella resistente:

*Impossibile silenziare la d
che usurpa il luogo della t,
un suono oclusivo alveolare e sonoro
crea la differenza al disperdersi nel vento,
è un participio che a colpi di burle,
e pianti nascosti
sta gestando un'altra patria.* (Chirinos Bravo, 2021: 100)

Aun en las diferencias de acercamiento entre Arenas y Chirinos encontramos elementos comunes en sus versos. El primero es la idea de patria-en-devenir, de una identidad situada en un hogar que *es* también la lengua. Arenas hace de este hogar un territorio exclusivo de los afectos, hecho que efectivamente refleja una tendencia común en el limitar el uso de la lengua materna al ámbito doméstico. Chirinos, por su parte, representa una lengua resistente, desobediente, y, por la forma en que su poesía se construye, deja abierta la pregunta por la "patria". La patria que "sta gestando" el participio ¿es la que se resiste a manifestarse, a través de un participio italiano "no perfecto" en su manera de pronunciarse o, al revés, la patria es justamente ese refugio representado por la "d", por la huella de un participio castellano que se pierde en el viento?

En el testimonio de Elizabeth Arquinigo Pardo, en cambio, prevalece la idea de "lengua tercera", sin reflexiones que remitan a conceptos como pérdida o nostalgia. Podemos, por lo tanto, incluir su perspectiva en la segunda que indiqué arriba, esa del "*in-between* identitario expresivo" típica de las segundas generaciones.

Con i miei genitori parlo sia italiano che spagnolo: spesso per loro è più facile esprimersi nella loro lingua madre, di conseguenza mi viene automatico passare allo spagnolo. Mio fratello e i miei due nipoti, figli di mia sorella, parlano invece una lingua-ibrido, inventano parole che non esistono. Carolina e io li prendiamo sempre in giro: abbiamo anche creato un barattolo nel quale devono inserire una moneta ogni volta che pronunciano una parola che non esiste. Ma loro non demordono, non c'è nulla da fare: continuano a inventare parole, ogni giorno. [...]

L'identità di ciascuno di noi assomiglia molto a quel barattolo delle parole inventate. (Arquinigo Pardo: 37; la cursiva es mía)

El fragmento que acabo de presentar de la *Lettera agli italiani come me* es muy significativo, por distintas razones. En primer lugar, representa la fotografía de una familia transnacional, en la que los padres todavía no tienen tanta confianza con el italiano, cuyo uso limitan al ámbito público, laboral. En el hogar, tal como indica Arenas, la lengua que ampara y da calor sigue siendo el español.

En la centralidad de la casa, con respecto a la relación con el idioma, insistía también Sylvia Molloy:

Los ejemplos que recuerdo, como se verá, remiten (o re-tornan) a la casa, a la cuchara y a la olla; remiten a lo casero, aunque las lenguas del sujeto bilingüe nunca lo son. (12)

Volviendo al fragmento citado de Arquinigo Pardo, se nota cómo las personas de la familia con un nivel alto de instrucción no tienen problemas en pasar de un idioma al otro, y resultan ser las que se encargan de compartir y fortalecer este conocimiento con los otros miembros de la familia. Hay, sin embargo, algunas personas que, por edad y por estar posiblemente en un momento inicial o intermedio de su recorrido de formación, no hallan siempre, en ninguno de los dos idiomas, palabras y recursos expresivos que les resulten útiles. Su identidad está fuertemente relacionada con su forma expresiva: es una identidad que desmiente las prescripciones. Los “nuevos italianos” existen, aunque la ley a menudo no los llame así. Su inventar palabras es una manera de crear caminos que aún no tienen nombres oficiales: son pioneros.

El estilo de Arquinigo Pardo refleja su contenido. De lectura asequible, claramente determinado por una función informativa, en él destaca, sin embargo, un tono íntimo, con esos toques irónicos que, justamente, marcan la distancia entre un “ensayo” y un testimonio personal en forma de carta abierta. La narradora, en pocas líneas, traza la continuidad entre su yo y el nosotros con que cierra el fragmento. Se trata de un nosotros que va más allá de las estrategias particulares adoptadas en ámbito lingüístico, y que se basa en la común identidad colectiva en devenir, que pasa por estrategias expresivas, aunque no se limite a ellas.

Es en los textos metaliterarios, claro está, donde la relación con la lengua se ilumina en toda su complejidad y riqueza al estar incluida en

reflexiones sobre el proceso escritural. Basagoitia Dazza, Rojas y Aliaga Chávez son autoras de algunas de estas reflexiones en verso y prosa.

Empezando por la autora más joven de la triada que acabo de citar, Aliaga Chávez semantiza su proceso escritural a partir de una reflexión sobre Dante Alighieri como poeta exiliado: “Che l’esilio sia forzato o volontario, darà vita talvolta a opere leggendarie, come è capitato a Dante, altre, a scritti terapeutici, come è stato nel mio caso. Altre volte ancora produrrà soggettività prima negate ma da lì in poi performabili” (Aliaga Chávez, 2021: s/p). Ya a partir de estas pocas palabras, aprendemos que la autora interpreta su proceso escritural como un recorrido de sanación, como acontece en el caso de otras autorías. Aliaga Chávez recurre a la escritura para poner en continuidad y diálogo el pasado y el futuro a través del presente, momento de su elaboración en el texto. Escribir y ser se ponen en una continuidad cómplice:

Per riappropriarmi del corpo e del futuro ho ascoltato la voce del passato custodendolo tra le pagine di un taccuino, scritto e riscritto sotto forma di racconto più e più volte. *La scrittura è diventata un dispositivo radicale di rivendicazione sociale e di decostruzione culturale. La scrittura mi ha dissotterrata.* (Aliaga Chávez, 2024: s/p; la cursiva es mía)

“Escribir me ha desenterrado”, indica la autora. El valor hermenéutico de la narración es un tópico que ha sido analizado en muchas disciplinas. Hayden White (1992) indica que, desde la postmodernidad se ha asistido a la vuelta a una representación narrativa en un cierto número de disciplinas. Esto acontece porque, tal como había indicado Barthes (1977), la narrativa es un meta código, un universal humano que permite compartir mensajes transculturales con respecto a realidades comunes.

En nuestro caso, y en lo que se refiere a Aliaga Chávez y a las autoras que nos ocupan aquí, el referente principal es la práctica artística y chamánica de escritura de Gloria Anzaldúa; siguiendo a esta autora, la autohistoria y el acto de autoescribirse logran deconstruir la representación identitaria de un sujeto, llegando así a un mayor conocimiento de sí mismo. Si la representación de la identidad es, casi siempre, una síntesis a posteriori de experiencias y vivencias, ciertas escrituras buscan los hilos distintos de esta textualidad que llamamos identidad. Lo hacen iluminando el pasado, pero sobre todo el pasado oculto, el pasado de las historias “menores”, que normalmente no se resaltan en la narración. La radicalidad de la escritura como dispositivo se funda

en este subvertir la jerarquía de los contenidos, los que se consideran merecedores de aparecer en el papel y los que no. La deconstrucción cultural y la reivindicación social son a la vez medios y objetivos de esta escritura. La primera, premisa de conocimiento de sí y del mundo, separa los hilos que componen las narraciones establecidas sobre identidades personales y colectivas. La segunda actúa desde esa identidad que se reconoce como propia.

La historia que Aliaga Chávez, narradora y autora, quiere desenterrar empieza antes de la emigración a Italia. Su escritura es entonces la del testimonio de múltiples migraciones internas, a las que ha seguido la emigración transnacional de su madre y, solo finalmente, la suya. La narradora relata que esta historia familiar de múltiples desplazamientos ha implicado, en la medida en que ella cambiaba de lugar, un olvido de la versión anterior de sí misma. Cada vez, tuvo que reconfigurar su nueva forma de ser, hecho que ha producido algo que ella describe como una realidad fragmentada. La escritura, al desenterrar sus historias anteriores, le permite volver a construirse como unidad, a través de la coherencia otorgada por la narración. De alguna manera, se trata de un concepto cercano al desarrollado por Cristina Rivera Garza en su *Escrituras geológicas* (2023): “Scrivendo io disobbedisco, io mi ribello, io resisto e mi dissotterro. Mi rivedo, mi accetto, mi accolgo, mi rigenero” (Aliaga Chávez, 2024: s/p).

La reflexión metaliteraria se enfatiza en los textos de las poetisas. Gladys Basagoitia Dazza ha compartido en ocasiones el hecho de que el italiano se le ha ido “imponiendo” a lo largo de las décadas vividas en Italia (Ponti, 1997: 9).

La poeta ha explicado que, cuando publicó su primer libro en italiano, ya tenía varios poemas escritos en este idioma, pero llevaba años combatida entre la ilusión de compartir lo que quería compartir en italiano, y el miedo a “perder” su lengua madre. Fue una sorpresa, nos contó, el hecho de que de repente las palabras empezaran a aglutinarse en versos en italiano de manera muy natural, después de un cierto número de años.

Alla contraddizione d'essere biologa e per svolgere il mio lavoro dover usare le onde beta del cervello e lo scrivere versi per cui è necessaria un'altra attitudine mentale che usa le onde alfa, s'aggiunse la lotta fra due lingue forse simili nella semantica, mai uguali, e differenti nella fonetica, distanti anche nella sintassi; anche la cultura peruviana per

certi aspetti è simile a quella italiana ma per molti altri no. (Basagoitia Dazza en de Oliveira, 2006: 111)

Antonio Carlo Ponti, en su introducción a *Selva invisibile*, establece una conexión entre plurilingüismo e identidad que explica la imposibilidad de encasillar la obra de la poeta también debido a su peculiar uso de la lengua. Basagoitia Dazza confirma este aspecto, y sintetiza: “Due patrie, due culture esistono in me in contrapposizione l’una all’altra”. (Basagoitia Dazza en de Oliveira, 2006: 111) De esto proceden los “problemas de traducción” que forman parte de su vida y la consciencia de que, ahora, le resulta más simple traducir del español al italiano y no viceversa, lo que suele ocurrir cuando se traduce de la segunda lengua a la lengua madre. Sin embargo, Basagoitia afirma que traducir sus poemas le permite ser más libre que cuando traduce a otros poetas, ya que, al enfrentarse a su propia creación, no siente la obligación de quedarse fiel a un original y, en cambio, más que traducir su gesto es recrear, volver a escribir en otro idioma.⁵ Reflexionando sobre la dificultad de traducir poemas en rima, recuerda las palabras de García Lorca sobre las diferencias entre la musicalidad española e italiana:

egregiamente García Lorca aveva scritto: *La densa miel de Italia, con el limón nuestro*. [...] Sebbene lo spagnolo possa essere dolce quando è necessario che lo sia, può esprimere anche con forza la rabbia e gli aspetti inevitabilmente amari che ha la vita (Basagoitia Dazza, 2023: s/p).⁶

Si Anzaldúa reivindicaba la imposibilidad de domar esa “lengua salvaje”, Basagoitia acepta su relación conflictual con el italiano, pero este y el español permanecen territorios separados, distintos. La poeta acepta su herida, su *deber ser* múltiple, pero entiende que esta herida no puede sanarse. La pluma es para Basagoitia una forma de libertad y evolución personal; pero, esta identidad en la escritura presente en Basagoitia parece desgarrada, imposible de sintetizar, como se intuye al cantarse como una mujer que lucha con “parole in due lingue/ che sembrano gemelle ma solo son cugine” (Basagoitia, 1997: 60).

Francisca Paz Rojas es la autora en la que este elemento destaca con más claridad. Rojas empezó a escribir antes de su llegada a Italia

⁵ Contenidos procedentes de la charla con la autora, durante el seminario “Tra le Ande e gli Appennini. Seminario sulle scritture migranti ispanoamericane in Italia”.

⁶ Antes del seminario mencionado, la autora me entregó unas notas personales sobre su obra. Las últimas palabras proceden de estas.

en castellano y sus producciones incluían también prosas y cuentos breves. Con el paso del tiempo, ya desde Italia, adopta como lengua poética, además que de comunicación, el italiano, aunque ella también, como Basagoitia, haya explicado en ocasiones que en un primer momento le costó aprenderlo y usarlo (Rojas en Ritondale, 2023b).

En lo que se refiere a la relación con la lengua en términos formales, en algunas ocasiones las palabras usadas en italiano adquieren también una interpretación múltiple, ya que juegan con falsos amigos del español. En el poema “Nudo”, por ejemplo, leemos: “potrebbe essere che quel corpo divenga tempo, / polvere senza nessuna oggettività / che lo agguanti” (Rojas, 2023: 6). Claramente, la primera lectura propone que ese “agguanti” (agarre) significa la falta de consistencia del cuerpo, su no ser algo objetivo sino un elemento efímero, más vinculado con el tiempo que con la materia. “Agguantare”, además, es un verbo recurrente en otros poemas de la autora, lo que implica el persistir de la reflexión sobre esa inquietud. Por otro lado, sin embargo, no creo que se pueda ignorar la existencia del verbo español “aguantar” (“sopportare”, en italiano). Sugiero que la autora juega intencionalmente con esta doble posibilidad que, claramente, cambia la interpretación de los versos... aunque de manera coherente con el planteamiento antes mencionado. Supongo que esta posibilidad dada por la existencia de un “falso amigo” en español del verbo usado en italiano enriquezca la connotación de los verbos: esta efimeridad del cuerpo es algo que se debe “soportar”, esto es, que implica algún tipo de dolor.

Durante los últimos años, la autora afirma que el español ha vuelto a ocupar parte del territorio de su escritura y, en este momento, se está dedicando a una colección de poesía bilingüe donde conviven poemas escritos originalmente en italiano y otros en español. Su poesía en que la semantización de la lengua y del bilingüismo encuentra su ejemplo más contundente es la que, justamente, se titula “La prima e la seconda”, donde comparte reflexiones sobre la relación entre lengua e identidad, voz poética y poder. Aquí, Rojas reflexiona acerca de lo que parece ser un “horizonte de espera” reservado a los extranjeros que hablan en italiano: “Nella lingua altra solo si può/ tracciare un percorso impreciso / intorno a un argomento. / [...] Si può abbozzare un viso, / disegnare un fiore, / disegnare un fiore, urlare, / persino strillare / un discorso sgangherato, / con molta rabbia, per favore” (Rojas in Rossi, 2014: 133). Rojas llama la segunda lengua (el italiano, en su caso, aunque ella escriba versos en italiano de manera preferencial)

l'“altra lingua” (la otra lengua). De manera irónica, pero polémica también, escribe:

Con l'altra bisogna nascondersi
non uscire allo scoperto
amarla, possederla
al riparo da sguardi curiosi,
e non dimenticare
che la prima è quella giusta. (12)

Se produce aquí una alusión al triángulo amoroso, donde la “primera” lengua es la que está asociada a ideas como lo permitido, lo reconocido y, también, lo que “dura para siempre”. La segunda representa la amante, lo que existe, pero no está reconocido/permitido y que, por lo tanto, se debe mostrar con cierto pudor.

De alguna manera, se lee entre líneas una idea de “fidelidad identitaria” que la elección de una lengua (la “natural/originaria”) se supone encarnar. La elección de la segunda lengua como medio de creación artística llega a ser —polemiza irónicamente la voz lírica— una auténtica traición identitaria. Por otro lado, y siguiendo esta misma línea, usar la segunda lengua puede ser interpretado como un robo hacia las personas que “tienen derecho” a ella:

Con la seconda lingua
si possono fare solo certe cose
si deve imparare a farne altre.
Bisogna portarla bene,
indossarla in modo austero,
non trasgredire.
Non considerarla mai troppo intima
[...]
Essere accattivanti
ma restare al proprio posto. (13)

Unas líneas arriba hablé de una actitud polémica, además que irónica. Me parece que los dos últimos versos citados se entienden mejor si se considera cuál puede ser la recepción, por parte del campo literario italiano —pero, quizás, de los campos literarios nacionales más en general— de una poeta extranjera o de origen extranjero que escribe —poesía, además— en el idioma de dicha nación. La lengua llega a ser, entendemos por los versos de Rojas, una frontera excluyente en cuanto territorio exclusivo.

Esta misma actitud polémica se encuentra en otros poemas de la autora; por ejemplo, en “Foglie”. Aquí la voz —y con ella el discurso y la palabra— adquiere de manera aún más clara la connotación de “forma de poder”, de “relación con el poder”:

C'è un paese della voce forte
dove siedono
i Signori e le Signore,
coloro che guidano i discorsi
chi a mala pena sa quello che fa.
È il paese dove non si paga,
è il paese dove ci si copre il ventre
e non si sa crescere un figlio,
non si sa mantenere un debito.
Qui la parola è una serratura,
la verità è una serratura,
i volti sono serratura.
La bocca chiusa si apra con cautela.
L'ospite sia severo ed esigente [...] (13).

Como he adelantado en el enfoque sobre la autora, existe siempre la posibilidad de una doble lectura para sus textos, una que he definido como “contextual”, esto es, vinculada con coordenadas históricas y geográficas, y otra “universal” y ahistórica. En este caso, la lectura de estos versos no vinculada con referentes concretos a nivel histórico remite al poder en general, a quien detiene el derecho y privilegio de la palabra. En este sentido, cualquier poder puede negar el derecho a la palabra o limitarlo; en cualquier país del mundo donde exista esta forma de poder, existen la censura y la autocensura. Pero, otra vez, la imagen de la palabra como cerradura alude a la idea de ley del silencio y a la complicidad. No me parece posible desvincular esta idea del Chile de la dictadura —país de origen de la poeta— o de la italianísima mafia. Es más, la imagen de un huésped “severo y exigente” dialoga con el contenido del otro poema de Rojas al que me he referido arriba, “La prima e la seconda”, y me parece indicar claramente una idea de exclusión. Apropiarse de la palabra —un derecho, en teoría— se canta aquí como un acto de desobediencia, como el arrebatarse el privilegio de unos pocos.

Esta propuesta tiene respaldo en otro poema de la misma colección, “Non far tardi”, donde el vínculo entre derecho a la palabra y migración se muestra de manera explícita:

Sembrate tutti perfetti. Corpi perfetti,
 solitudini perfette *a parlare disinvolti*.
Lingue domestiche
 e discorsi tolleranti.
 I demoni piccioni fanno la ronda.
Capissero cosa vuol dire migrare. (45; la cursiva es mía)

La migración se reivindica aquí como el contrario de una idea excluyente de perfección y a la vez como un objeto de conocimiento reservado a unos pocos, como indiqué en un apartado anterior. La experiencia liminal, a veces subalterna de quienes migran, es fuente y objeto de un conocimiento específico, aunque ese subjuntivo imperfecto tiene un tono amargo, que de alguna manera parece aludir a un conocimiento que se desea solo hasta cierto punto.

2.3. Tiempo, espacio, memoria

Tal como ha indicado Camilla Cattarulla, la autobiografía tiene como objetivo la reconstrucción de un yo, de una unidad que ha sido quebrada por distintas experiencias, que Cattarulla define como traumáticas. Creo que este objetivo de reconstrucción es común a diversas tipologías de escrituras del yo, aunque en medidas distintas en cada caso. Ahí es donde la memoria funciona como una forma de profundidad del yo, su manera de construirse como un proceso diacrónico.

En el corpus que nos ocupa, se presentan por lo menos tres tipos de memoria: la personal y familiar; la que podríamos definir como una memoria social, y, cercana a esta última, pero distinta, la memoria histórica. La memoria personal y familiar está presente de manera transversal en la mayoría de los textos en prosa del corpus, ya que representa el antecedente de la experiencia del desplazamiento. La emigración de las madres, la vida en el país de origen, la migración personal, los primeros recuerdos en Italia: estos son todos elementos fundantes de este tipo de escrituras.

Hay, sin embargo, un ejemplo que se aleja de este tipo de memoria que quiero compartir aquí. Se trata del relato de Kathiusca Toala Olivares (2009) que resulta significativo porque la narradora intradiegetica pone en relación su experiencia de migración con la de su padre en una narración que, como se comprende al final, tiene una estructura circular. "Vigilia di Natale", este es el título del relato, tiene una fuerte carga emocional, justamente por la conexión con la fecha en que está ambientado,

pero también ilumina elementos como la dignidad, el conocimiento, la reivindicación de saberes contruidos desde el espacio familiar y a lo largo de generaciones. La narración arranca con la protagonista —quien ya es adulta y se encuentra en Italia— recordando su infancia cerca de Manta, en Ecuador, en un día de fiesta, durante la preparación de la cena de la Noche Buena. La distancia de tiempo y espacio no impide volver a vivir sensaciones y afectos; sobre todo, destaca la memoria del padre de la protagonista, director en ese entonces de una de las mayores salas de baile de la ciudad y muy conocido por los vecinos: “Tutti sapevano che da ‘Victor Ugo’ la porta era sempre aperta” (Toala Olivares, 2009: 188).

El relato se construye como un diálogo a la distancia con el padre, lo que determina un cambio de persona narradora ya a partir de la página dos, pasando a la segunda persona singular: “Come facevi papà a cucinare per dieci, a volte anche quindici o venti persone, e a non sbagliare mai una dose, una salatura, a trovare l’equilibrio giusto tra la salsa e la farcitura e a non sprecare mai nulla” (2009: 188).

La memoria narrada en el cuento es —también— la de una migración circular, ya que el padre ha sido migrante a su vez y sus conocimientos de gastronomía son el resultado de lo que ha aprendido a lo largo de su experiencia transnacional:

Poi arrivava il momento di passare all’altro primo piatto, che era la tua specialità: la pasta con pollo, maionese e uva. Era il tuo orgoglio: non passava Natale o altra festa che tu non raccontassi di quando avevi lavorato a Parigi, degli infiniti e infiniti sacchi di patate che avevi pelato, di come con gli occhi rubavi il mestiere ai cuochi, e di come un giorno, come preso da una folgorazione, avessi sperimentato questo piatto insolito, apparentemente assurdo ma che si era rivelato incredibilmente buono. (Toala Olivares, 2009: 189)

Tal vez el vínculo con la memoria paterna depende del día en que la narración arranca —justamente, la Nochebuena del presente de la narradora—, pero es evidente que aquí la protagonista, migrante, recuerda lo que su padre, a su vez migrante “retornado”, ha aprendido de su experiencia. Ella también ha tenido que aprender hábitos y recetas para prepararlas en tierras ajenas:

Ho imparato a cucinare la pasta con la mollica e le alici senza farle bruciare e attaccare alla padella; a impastare le frittelle di baccalà, né troppa pastella né poca, mi ripete la signora come una litania; a scottare i

carciofi alla giudia, dove è stato più difficile imparare il nome che cucinarli, a farcire il timballo. [...] Quando cucino chiudo gli occhi e provo a rivederti accanto a me che mi guidi la mano per non sbagliare e sento i tuoi occhi rimproverarmi quando butto qualcosa senza averlo pulito bene, perché qui si fa così. (Toala Olivares, 2009: 191)

El "aprendizaje" de las costumbres italianas se vive aquí de manera crítica, sin nunca renunciar a saberes y formas de actuar personales, como notamos en la última línea, con respecto a los distintos criterios de limpieza de la comida. La memoria del padre, en este caso, es la memoria de un aprendizaje, pero también un gesto de orgullo y empoderamiento simbólico, sobre ese tiempo de Nochebuena que ella reivindica solo para sí y sus recuerdos. Así, la narración termina cuando la protagonista, que trabaja como empleada en una familia, tras haber preparado la cena para ellos pide no participar como lo haría normalmente y retirarse en su habitación:

Ho chiuso la porta della mia stanza, ho spento la luce, ho acceso una candela rossa e mi sono seduta per terra con le gambe incrociate. Ho tirato da sotto il letto quel piatto, quel tuo piatto. L'ho preparato di nascosto, senza farmi vedere da nessuno. Non volevo sentire domande e soprattutto spiegare quello che sento dentro a diecimila chilometri di distanza. Dopo tanti anni però ce l'ho fatta, la tua pasta con la maionese, il pollo e l'uva, la nostra pasta è di nuovo qui con me. Chiudo gli occhi e me ne porto una forchettata alla bocca. Buon Natale papà. (2009: 191)

A una memoria social, política y colectiva están vinculados distintos poemas de Karín Chirinos Bravo, en los que la huella de la lucha política en el Perú de los años 80 y 90 se hace muy visible, como se lee respectivamente en "Medeas en el SUTEP" y "Doctorado con Erinias de América del Sur":

Yo no voy a los cumpleaños
de compañeras de clase,
festejo en ollas comunes,
bebo chicha de jora,
y canto arengas para que viva
la guerra popular.
Yo no voy al parque,
lo mío es saltar muros,
escapar de gases
que me provocan crisis de asma,

untarme la nariz de limón,
 esconderme,
 temblar de miedo, frío y hambre,
 hasta llegada la noche.
 Luego festejar cuando regresas
 a salvarme. (Chirinos Bravo, 2021: 24)

Aquí la poesía desempeña una clara función testimonial ya que no es solo “denuncia dei terrorismi di Stato”, sino, también y sobre todo “loro elaborazione nel ricordo, nella distanza temporale e spaziale, ripensamento e genesi di nuovi racconti, capaci di contribuire alla tessitura della memoria collettiva” (Perassi y Scarabelli, 2017: 9).

Mi estancia son los recuerdos de cuerpos ausentes,
 ecos que encierran la indignación;
 millones de gemidos de heridas inmanentes;
 lacónicos pasos contra la marginación.
 Claudicación en frente de positivos inocentes
 vientres buscando sus frutos sin resignación,
 y pezones sangrantes por dientes inclementes
 de atroces bocas que beben enajenación.
 Mi estancia son los recuerdos de cuerpos ausentes,
 que combaten contra la laceración;
 multitudes de amazonas de venas ardientes;
 exigiendo a unísono la pacificación. (Chirinos Bravo, 2021: 75)

En el primer poema la colocación del yo aparece clara por la referencia a la chicha de jora, a la guerra popular y, por supuesto, al SUTEP. No necesitamos saber qué tan cercana sea la voz lírica a la experiencia de la propia autora; lo que nos interesa, en cambio, es su elección de hablar desde ese tipo de experiencia de lucha en Perú y desde la voz de un alguien que posiblemente la encarne. “Yo no voy al parque, / lo mío es saltar muros, / escapar de gases” son versos que claramente reivindican la pertenencia a una experiencia colectiva, no solo a nivel histórico —la voz lírica parece decir que procede de un país marcado por una historia de lucha— sino individual —en simultáneo indica lo que es “suyo” y lo que no es—. Nos interesa porque pone en relación la memoria de la poeta con una memoria colectiva, justamente, situada políticamente sin que los márgenes de las vivencias personales se tengan que dibujar de manera clara.

El segundo poema, “Doctorado con Erinias de América del Sur”, desdibuja los confines de la referencia geográfica, sin dejar de situarse

ética y políticamente. Seguimos en el Continente, aunque no necesariamente en Perú. La historia es la común a todos los países sudamericanos, marcada por "cuerpos ausentes", "ecos que encierran la indignación", "marginación", "positivos inocentes", "vientres buscando sus frutos sin resignación", "pezones sangrantes por dientes inclementes". La elección del título remite a una memoria que forma parte del recorrido de formación que esta voz poética reivindica. Otra vez, esta memoria y estos saberes no se viven aquí como individuales, sino que son colectivos hasta el punto, en efecto, que la autora ha quitado marcas referenciales que limiten su pertenencia a un país u otro. Sin embargo, es una memoria y un conocimiento muy vinculado con la perspectiva de género, como también se entiende a partir del título. Las mujeres desempeñan un papel protagónico aquí no solo como víctimas de violencia —la referencia a los pezones sangrantes— sino, y diría, sobre todo, en su activismo en la búsqueda de desaparecidos.

En esta misma línea se sitúan algunos poemas de Gladys Basagoitia Dazza; aunque haya cierta diferencia de edad entre las dos poetas, ambas dedican espacio a la memoria de las luchas políticas de Perú, a lo largo de las décadas, y ambas hacen hincapié en la figura de las madres y en su rol como testigos de esta memoria. Así, en "Una madre", Basagoitia escribe:

I miei uccelli non emigrarono
nell'ora dell'inverno.
Si rompe la consegna:
smarrimento.

Nella prigionia torturarono
mio figlio.
Si trasforma in cenere
il suo pugno alzato. (1986: s/p)

La memoria histórica está presente de manera contundente también en la producción de Francisca Paz Rojas, aunque debemos tener presente siempre, en su caso, el doble nivel de lectura que sus versos permiten, tal como he indicado en el enfoque dedicado a la autora chilena.

La presencia de un silencio, de una memoria bloqueada y el deseo de tratarla poéticamente, incluso sumergiéndose en imágenes violentas, es uno de los aspectos que ofrecen mayores luces sobre los textos de Rojas. Aunque, en ellos, la violencia, la guerra y el mal no se refie-

ran exclusivamente a la historia de su país y exista, como hemos visto, una tendencia a universalizar ciertos temas, la historia de Chile está innegablemente imbricada en los versos de la autora. De acuerdo con Laura Toppan (2015) el país de la poeta “è richiamato in sogno con immagini oscure, di morte, che rinviano ad episodi della letteratura” (pos. 6-7). Creo que en otros momentos poéticos este aspecto oscuro se diluye en los recuerdos de infancia, porque el “allá” chileno coincide con un “entonces” que es también el espacio de los recuerdos.

Estas referencias ambiguas a la infancia y al territorio en que esta se desarrolló se encuentran, por ejemplo, en los poemas recogidos en el primer volumen, *Arsenale* (2009), y, más específicamente, en la sección titulada “Di meno vergogna”. Aquí encontramos un poema cuyos versos resultan esclarecedores en este sentido:

Sacamos caminando la fábula del bolsillo
y la extendemos sobre nuestra tierra,
superando el cúmulo de esqueletos
que nos sugieren la náusea y la vergüenza,
creemos en nuestro territorio y procuramos
ser valientes. (24)

Claramente, las palabras “tierra” y la expresión “nuestro territorio” pueden remitir a referentes distintos e, incluso, a referentes inexistentes en nuestro mundo concreto. Sin embargo, el cúmulo de esqueletos que sugiere náusea y vergüenza alude de manera bastante explícita, me parece, a Chile y a su historia reciente; se conecta a esa “vergüenza” que la perspectiva migratoria, desde Europa, ha brindado a la autora, tal como he indicado en otro momento. Esto resulta aún más claro si añadimos que el poema se abre con una referencia a la infancia de la voz lírica: “Paseo con la infancia sobre la línea / de la verdad y del recuerdo” (2009: 24).

Aun en la multiplicidad de lecturas posibles, compartimos el análisis de Toppan con respecto a versos que denuncian algo así como una desorientación existencial, la incapacidad de comprender el sentido de mujeres y hombres en fuga: “veglia, non coprirai per sempre / questa estinzione di senso, / questi uomini e donne tappezzati / di nero nella fuga, / dovunque” (Rojas in Panzarella, 2015: pos. 19).

Las huellas de la historia de Chile también aparecen transversalmente en otros poemas de la autora. Este proceso, observan Pisanelli y Toppan: “si svolge nella distanza geografica, temporale e per mezzo di una scrittura che cerca, attraverso un processo di distanziamento, di tor-

nare su una dittatura violenta [...] La ricerca della poetessa si concentra su un lutto che appartiene ad una memoria bloccata" (2019: 169). La palabra poética se vuelve de este modo en un acto de vida que transforma las raíces arrancadas en sobrevivientes (Pisanelli e Toppan, 2019).

Es necesario reiterar que, en muchos casos, las referencias semánticas a la muerte, a la ausencia, a los que ya no están, no pueden leerse de manera exclusiva asociándolas al único referente histórico-político de la dictadura chilena. Sin embargo, el pasado violento de Chile aparece de dos maneras en sus versos: por un lado, como el punto de partida inevitable del yo lírico, por otro, como la contrapartida histórica que quiere alcanzar también la reflexión poética sobre la ausencia.

Así propongo leer, por ejemplo, poemas como "Canto" y, aún más, "Tornare". El primero se presenta como un canto fúnebre, vinculado con el pasado de la voz poética —"proviene antico da una parte/ di me sconosciuta" (Rojas in Rossi, 2014: 135)—. Es una canción para honrar a los muertos, pero también para revelar la impotencia de los vivos, y que pretende curar esa vergüenza asociada con la impotencia "che il passaggio occidentale / le ha consegnato" (136).

Rojas indica que el duelo insatisfecho y la memoria bloqueada son las dos principales consecuencias culturales de la dictadura, así como la acumulación de miedos y desconfianzas. En "Canto" esto se lee de manera explícita, cuando la voz lírica dice:

Canta perché vorrebbe morire,
 canta perché vuole onorare,
 togliersi la vergogna
 che il passaggio occidentale
 le ha consegnato.
 Canto in ginocchio e sono
 certa che sia il canto giusto.
 Sono occidentale, sono orientale,
 e ho una cicatrice nella carne.

De manera transversal, más o menos explícita, y de lectura más o menos unívoca, referencias como "[U]omini pagati dai servizi" (23), "le immagini proibite della dittatura" (28) aparecen. Aunque esto acontezca en muchos casos en poemas que no tienen como objeto exclusivo ni la dictadura, ni la Historia, resultan referentes que forman parte de la poética personal; a menudo se utilizan como elementos de comparación en los símiles, metáforas con raíces concretas en la realidad y alusiones a la remoción y su contrario.

Enfoque II – Gladys Basagoitia Dazza

Gladys Basagoitia Dazza (Lima, 1935) es una poeta peruana residente en Italia desde 1969. Antes de su llegada a la Península, publicó tanto en Perú como en EE.UU, tomó parte en las actividades de la Generación del 60 y ganó el premio José María Arguedas para el libro *Peces Ebrios* en 1969.

Fue con el dinero otorgado por este premio que pudo pagar el pasaje para Europa. Aquí, estudió en la Universidad para Extranjeros de Siena y trabajó sobre todo como bióloga. Sin embargo, nunca dejó de escribir. Es autora de más de veinte volúmenes de versos —tanto en español como en italiano— y de una autobiografía en prosa (2008). Su valor como poeta ha sido reconocido en Perú y en Italia (por Antonio Melis y Giovanna Minardi, entre otros).

Aunque su producción es extensa, y resulte casi imposible abarcar de manera sintética sus inquietudes y temas, hay algunos tópicos que se hallan en muchos de sus volúmenes a lo largo de los años.

El yo poético basagoitiano es, en primer lugar, un yo-mujer.

La visión que Gladys Basagoitia tiene de las mujeres, aunque muy vinculada con la naturaleza, la biología y el cuerpo, no es esencialista. Por lo contrario, la poeta resulta muy consciente de la dimensión histórica y social de las mujeres, de las dinámicas de poder que se han sedimentado sobre ellas a lo largo de los siglos, pero también de la diferencia entre la condición de las mujeres pobres y de las que no lo son. Su posicionamiento ético y político destaca en distintas ocasiones, por ejemplo, en “Donna in lotta”, donde leemos:

Forse la cosiddetta realtà, quella che tu vedi e tocchi,
quella che subisci
ad ogni modo sulla tua pelle più intima

il sangue sparso e succhiato dal potere
 il sangue delle altre che tu senti penetrare
 la tua carne quale pugnale violento,
 il giusto sdegno che brucia
 [...] Sono con te senza sosta come donna
 cercandomi, cercandoci, fin a stringerci le mani,
 mai concorrenti, fin a conquistare il nostro volto,
 la nostra persona, la libertà di essere. (Basagoitia, 1986: s/p)

La empatía de Basagoitia, ese gesto tan característico de su voz que siempre busca la comunión con los demás, aquí va de la mano con la fuerza de la indignación. El yo poético busca en el nosotros la complicidad necesaria para realizarse plenamente. Queda clarísimo, aunque no se pronuncie, que ninguna mujer puede ser libre hasta que todas lo sean. Se trata, entre otras cosas, de la libertad de verse, *imaginarse, decirse*: la "conquista del rostro" (*volto*, en italiano), así como el uso del verbo "buscar" (*cercare*) justamente remiten a la necesidad de apropiarse de la subjetividad negada por el poder masculino, que siempre ha relegado las mujeres a objetos de discurso y representación. Claramente, no falta una denuncia aún más contundente de la violencia física y material en contra de las mujeres, como destaca por la repetición de la palabra "sangre" y el uso de términos como "penetrar", "puñal" y "carne" que, justamente, recuerdan la dimensión muy concreta de la subalternidad femenina.

La perspectiva de género y la defensa de los derechos de las mujeres se hallan también en los poemas dedicados a sus hijos. En "Cammini liberati", la poeta escribe a uno de ellos:

Per aprire il cammino delle vergini
 si realizzavano
 riti fantastici.
 Per soddisfare l'orgoglio
 dei "signori" di questa era dello spazio
 le fanciulle debbono avvilirsi.

Le prove di una purezza improbabile
 distruggono
 l'amore. Sempre cruento, il rito
 è oggi ridicolo. Per questo, figlio,
 va sempre per le strade liberate
 liberale dai miti e timori,
 cerca la luce intatta
 dove la società creò le ombre. (Basagoitia, 1986: s/p)

Vuelven aquí términos relacionados con el campo semántico del movimiento, del caminar y, por lo tanto, del desarrollo personal. La madre se dirige a un hijo varón y le recomienda ir por caminos libres de esa violencia —física, psicológica y cultural— que los hombres han construido para las mujeres a lo largo de los siglos. El cuerpo de la mujer, y el valor cultural que se otorga a este, llama la atención de la voz poética, que reflexiona sobre la dicotomía entre violencia y amor, a través de comentarios sobre la pureza impuesta a las jóvenes mujeres.

Y el cuerpo de la mujer también aparece, en los versos de Basagoitia, como una expresión de la naturaleza:

el mar verde de los árboles
 realidad vibrante y poderosa
 de nuestra madre naturaleza
 donde los únicos sonidos
 son el croar de las ranas
 el canto de las cigarras y de las aves
 el deslizarse de la vida salvaje
 en la tierra en el agua en el aire (Basagoitia, 2022: 38)

En muchos casos, se trata de una naturaleza “corporizada”. La atención de la poeta al cuerpo, a la sangre y las células le sirve a la voz poética para iluminar la belleza de la naturaleza tal como es. En “Il sangue delle stagioni”, por ejemplo, la naturaleza adquiere una corporeidad femenina en los versos que cantan el verano:

Il sangue rosso dell'estate:
 una melagrana aperta
 fragole che cantano
 sotto i denti avidi
 il loro fervore e il loro dono.
 Una donna e i suoi fiumi aperti,
 tutta grido, illuminata,
 dà il figlio alla vita.
 Un uomo piange e il mare
 caldo, danza. (Basagoitia, 1986: s/p)

La naturaleza, las mujeres y los seres humanos en general comparten una dimensión holística, dinámica y cuyo destino es el desarrollo constante de la vida. El hijo es entonces la encarnación del futuro y en él se enfocan perspectivas y esperanzas que no se refieren solo a él, sino a la humanidad. Así, dirigiéndose a uno de sus hijos, escribe:

sangra mi corazón
 por el dolor de tu alma
 quisiera hijo amado
 que tú puedas mirarte
 en lo profundo
 que tú puedas aprender
 a superar
 tus conflictos interiores

sé bien que no es fácil
 amar en la distancia
 y aceptar los silencios
 inexplicables
 debes siempre alimentar
 la confianza y la esperanza (Basagoitia, 2022: 24)

El vínculo que, como la maternidad, simboliza los ideales basagoitianos, es la amistad: construcción, intercambio, amor y belleza. Esta desempeña un papel central sobre todo en la producción de la edad madura de la autora. Así Alessandro Ramberti, en su comentario a *El olmo y la vida/L'olmo e la vite* (2022), uno de los últimos volúmenes publicados por la poeta, explica: "Non a caso il titolo scelto dalla poeta [...] ci ricorda come un tempo la vite fosse sostenuta dai rami degli olmi in uno stretto connubio di cui ci parla, ad esempio, Virgilio nelle Egloghe" (2022: 7).

Del ser humano, Gladys Basagoitia ama su recorrido de desarrollo, su crecimiento espiritual y emocional. Así, el verbo "caminar" es una presencia transversal a lo largo de su producción. Por la misma razón, muchos niños aparecen en sus versos; ya sea que se trate de sus hijos, de niños peruanos que recuerda desde la distancia o, también, que esos niños cantados encarnen la idea misma de la niñez, en ellos se encuentra la síntesis de ese estar en el mundo — con sorpresa, alegría, ilusión hacia el descubrimiento — tan característico de la autora.

La poesía de Basagoitia es, sobre todo, un himno a la vida. No se trata de un concepto de vida abstracto, metafórico o idealizado, sino que la poeta comparte aquí con la bióloga la atracción hacia lo que hace de la vida algo real, material, concreto y posible. En esto se funda, también, esa visión que hace de la vida humana una expresión de la naturaleza:

Sono qui sotto il sole
 quale un'erba amara
 alimentandomi dalla sua forza

assorbendo la sua luce avidamente
 non fiore, non albero, non mela ferita,
 soltanto erba pestata tante volte
 e nondimeno forte
 che nulla, né la merda, né il fango,
 né il vento incolerito,
 lavata già più volte dalla pioggia
 conservando i miei succhi aspri
 sotto il ghiaccio e la neve. (Basagoitia, 1986: s/p)

De este último fragmento destaca otra presencia constante: la luz. Como si se tratara de un hilo que une naturaleza, belleza y ser humano, la luz es un tópico recurrente. Antonio Melis, en su introducción a *Océano de luz/ Oceano di luce* (2013), indica, al respecto:

Si tratta di una luce che nasce, paradossalmente, dall'ombra, attraverso una continua dialettica degli opposti. Solo l'esperienza profonda del dolore, infatti, permette di godere pienamente della realtà recuperata dopo l'eclissi. Meritare l'alba è il titolo significativo di una poesia, che sottolinea il ruolo attivo del soggetto e ci porta a ricordare anche la presenza insistente dell'alba nella cultura peruviana del Novecento. (Melis, 2013: 7)

Puede que haya hasta cierto punto ficcionalización —o no— en sus versos, pero se establece entre ella y sus lectores un pacto de verdad; al leer sus poemas, nuestro horizonte de expectativas es encontrar la voz de Gladys-persona-mujer-poeta. Esto se debe a un tono específico presente en sus versos, caracterizados por una facilidad de lectura, una “transparencia” y, casi, un compromiso hacia la verdad en el que, personalmente, me parece imposible no “confiar”. Todo esto se apoya también en paratextos como dedicatorias y epígrafes que constantemente remiten a nietos, hijos, amigos; el *ambiente* presente en sus páginas está claramente basado en afectos muy reales y concretos.

No hay duda de que la nostalgia de la voz poética sea la de la propia autora. Otra vez, la naturaleza desempeña un papel protagónico al hacerse encarnación de lo lejano. Basagoitia le dedica a la garúa limeña los siguientes versos:

Da tanta distanza
 negando il sole d'Italia
 giunge la nebbia della mia città

quella che struggeva la mia gola
 e che un giorno sentii
 con tanta furia
 alle mie spalle
 che dovetti partire
 dal porto della mia infanzia.
 Come può giungere fin qui
 sopra la verde febbre
 della campagna umbra,
 sopra l'oppio addormentato dei papaveri
 a dirmi che anche là
 riempie di aromi
 il vento
 le ginestre
 e ricordarmi che le radici rotte
 dolgono di più
 nella distanza. (Basagoitia, 1986: s/p)

El gris de la niebla se contrapone al verde, y los dos colores simbolizan pasado y presente; el primero, borroso, lejano, pero tan poderoso aún como para "negar el sol de Italia". El pasado puede, entonces, oscurecer la luz del presente; al hacerlo, recuerda a la voz poética otros perfumes, otras flores que simbolizan claramente posibilidades perdidas. La autora sintetiza este concepto, en más de un poema, con la imagen de las "raíces rotas".

El mar es otro símbolo de la nostalgia, y esto se entiende perfectamente si se piensa que el lugar de procedencia de la poeta es la capital peruana, situada a las orillas del Pacífico, mientras que el lugar desde donde escribe es la ciudad de Perugia, en un cerro del centro de Italia, rodeado por bosques, bastante lejos de olas y gaviotas. A Perugia, la autora le dedica palabras que muestran gratitud hacia la belleza, la paz, los colores de esta ciudad acogedora y cosmopolita; sin embargo, por contraste, la belleza presente recuerda la pasada, y perdida. Así, en "Perugia I", leemos, por ejemplo:

Nebbia
 e cenere.
 Il grido
 si scioglie
 nella montagna.
 La nostalgia,
 è il mare assente

le straniere voci
la luce amica. (Basagoitia, 1986: s/p)

A lo largo de la producción de Basagoitia, se pueden leer referencias a las razones que la llevaron a dejar su país para establecerse en Italia, aunque estas nunca sean demasiado explícitas o descriptivas. Sabemos que su exilio del Perú fue una elección obligada, debida al contexto político del país hacia finales de los años 60, al que se sumó la situación personal de su matrimonio. Por todas estas razones, su emigración se puede leer como un exilio. En un poema que lleva justamente por título esta palabra, se lee:

[...] vengo da un paese dove non si esige il passaporto
per concedere un sorriso, un pane, un letto.
Presto apprenderò
la vostra cadenza, vestirò come le vostre donne,
non guardatemi come straniera!
Guardate come sorridono i vostri bimbi
al mio passaggio
e i vostri cani rimangono calmi. (Basagoitia, 1986: s/p)

Este aspecto, como es claro, aparece más evidente en las obras escritas en italiano. Como he indicado en el capítulo anterior, en estos casos la relación con la segunda lengua la lleva a reflexiones metapoéticas que son, también, reflexiones sobre el concepto de identidad. Tal como hemos indicado en el caso de Francisca Paz Rojas, en los poemas de Basagoitia el concepto de exilio y de errancia adquieren múltiples sentidos.

3. Ser “para”: la identidad en relación

3.1. Madres migrantes

En este apartado analizo algunas representaciones en las que el yo que escribe es el de madres que han dejado sus países y, en varios casos, sus hijos en ellos. Se notará cómo, antes que ser madres, ellas hablan como personas, mujeres adultas con agencia, deseos y diseños de vida propios. Sin embargo, en los fragmentos que voy a analizar, la relación y el rol de alguna manera contribuyen a definir su perspectiva.

En algunos textos, por ejemplo, la maternidad es representada como la causa misma de la migración, en los casos de abandono por parte del marido, novio, compañero, etc.; en otros casos, las madres emigran como resultado de un proyecto familiar, y otros parientes se hacen responsables de la educación de sus hijas e hijos durante su ausencia.

En países donde la interrupción del embarazo está prohibida, pero no existen formas eficaces para hacer que los padres cumplan con sus responsabilidades hacia las mujeres y los hijos, hay un enorme número de madres que son jefas de hogar... una forma elegante para decir que ellas representan la única entrada económica de la casa. Así, existen relatos que atestiguan el hecho de que el abandono de hijos y mujeres por parte del hombre lleva a ese estado de necesidad que causa la emigración. En “Corta zapallo!”¹, de Rocío del Pilar Haro Mendoza, la protagonista y narradora intradiegetica, quien afirma haber tenido una niñez y adolescencia muy feliz, relata:

¹ El título se anota sin el punto de exclamación inicial porque es esta la forma en que aparece en el original.

A ventitrè anni iniziai a lavorare ed essere economicamente indipendente. Poi venne quello che credevo amore, ma non era sincero. Aspettavo un bambino che non volevo. La mia gravidanza procedeva, stavo bene fisicamente ma male dentro. Entrai in depressione e la mia famiglia mi fu molto vicina, come sempre. Poi nacque Angela ed era bellissima. La mia bambina. (2007: 105)

La joven, en este caso, cuenta con el apoyo de su familia de origen; aun así, su condición interseccional de madre soltera, de una clase social popular, en el medio de la crisis económica de su país, la lleva a tomar una decisión que tiene un impacto sobre ella y su hija:

Io avevo ricominciato a lavorare, prima come commessa in un negozio d'abbigliamento, poi in proprio insieme a mio fratello. Ma il Perù era cambiato, le cose andavano sempre peggio. Il lavoro mancava, sempre di più. Il paese era in crisi. La gente era sempre più povera, finché arrivò a non avere i soldi necessari per mangiare. Quando manca il cibo come si può pensare ai vestiti, al superfluo? Il nostro negozio rimase senza clienti, si guadagnava solo il necessario per pagare l'affitto e le altre spese. Dovemmo chiudere. Per mantenerci c'era solo la pensione di mio padre [...]. Fu allora che una mia amica mi raccontò dei suoi parenti in Italia, a Torino, e del viaggio che era in procinto di fare per raggiungerli. Le dissi scherzando: "E non porti anche me"? "Fai i documenti" mi rispose. (Haro Mendoza, 2007: 105-106)

Un aspecto muy relevante de estos relatos es el devolver agencia y subjetividad a las madres, a menudo jóvenes. Así, no es raro hallar en sus testimonios incluso observaciones sobre el hecho de que migrar — más allá de ser útil para la familia y los hijos— es también una forma para crecer a nivel personal y conocer el mundo. Haro Mendoza confirma este aspecto de una manera muy fresca y honesta en sus páginas, aunque admita el conflicto interior que ha caracterizado los momentos previos a su migración:

Ero felice di partire ed ero triste. Ero triste per mia figlia, perché la dovevo lasciare, ma pensavo che sarebbe stato per poco. "Lavoro, pago i debiti, mi fermo ancora un anno per mettere insieme un po' di soldi e poi torno", pensavo.

Le cose andarono diversamente. (Haro Mendoza, 2007: 107)

El viaje de la protagonista, en este caso, se complica, debido al hecho de que la visa que le venden en Perú es ilegal y solo tiene valor

para Francia. Así, al llegar a la frontera de Italia, la policía la detiene a ella y al grupo que la acompaña. Sin embargo —tal vez por ser Italia, en ese entonces, un contexto algo menos agresivo hacia las personas migrantes de lo que es ahora— los policías entienden la buena fe de las personas involucradas y las llevan a una comunidad de monjas. De ahí inicia el recorrido de la protagonista, que empieza a trabajar como cuidadora y, luego, como niñera. El encontrar trabajos fijos en Italia, sin embargo, hace que la idea de volver a Perú se aleje de manera indefinida, sobre todo porque, con el paso del tiempo, la hija crece y su propia vida de adolescente se desarrolla asumiendo la ausencia de la madre, comprometida en cuidar a los niños de familias europeas:

[D]esideravo stare con i bambini che sono la vita, la speranza, il futuro e così è stato. Ho trovato una nuova famiglia e due bambini che amo e mi amano ormai da cinque anni.

Adesso Angela ha 13 anni, vive bene in Perù con i miei genitori e i miei fratelli. Non le manca niente, studia ed è brava. Ci vediamo quasi ogni due anni e, quando finirà gli studi, spero mi possa e mi voglia raggiungere in Italia.

Io sono felice insieme a Pasquale, mio marito, anche lui evangelico. (108)

No todas las autoras muestran la misma serenidad al referirse a sus hijos lejanos. Las condiciones y razones mismas de la migración afectan la manera en que se habla de ella. Un caso particular es representado por Gladys Basagoitia. La voz poética basagoitiana, cuya característica mayor es la empatía, se caracteriza por su vínculo muy marcado con la maternidad y el amor materno. En “Dinanzi alla primavera”, leemos entonces versos que hablan de la espera, de la soledad y una vida que, alejada de sus relaciones más profundas, parece carecer de sentido.

Oggi, dinanzi alla primavera in questo continente
antico e tarlato, salgo scale interminabili,
polverose e rotte, mentre attendo
notizie dei miei figli lontani. Allora non sapevo
di tutti questi anni lontana dalla mia radice,
vivendo in questa lingua che i miei non parlano
e perfino con voce e voto in un paese estraneo
con la solitudine che mi cresce e con il silenzio
tacendo la mia nostalgia e nemmeno il mare
né i miei gabbiani. Popolato di presenze amate
il vuoto si riempie di fantasmi e vivo il personaggio
quasi anonimo di questa oscura e dolorosa farsa. (Basagoitia, 1986: s/p)

posiblemente por razones vinculadas con la edad de la protagonista en el momento de viajar. Vuelven aquí tópicos como la soledad, la nostalgia y la búsqueda de otros lazos afectivos, que finalmente llevan a la recreación de un vínculo materno entre la mujer migrante y la anciana que cuida en Italia:

Trovare questa donna fu trovare l'anima di un pezzo di terra in cui seminare le mie speranze. [...] Sono passati quasi vent'anni, e ora racconto di lei a mia nipote, quando mi chiede la storia di come sono arrivata qui. Le racconto delle tante donne che ho incontrato, di età e razze differenti, diverse una dall'altra come le foglie d'autunno. Qualcuna ha trovato l'amore, qualcuna ha realizzato progetti di lavoro, altre lottano per non arrendersi alla nostalgia. Tutte hanno lasciato dentro di me un pezzetto del loro cuore e tutte, come me, continuano qui, riempiendo i giorni con quel pezzo di sole creato per brillare dalla nostra parte, nel paese col nome di donna. (Castillo, 2020: s/p)

Finalmente, aunque no sea el caso más común, existen también relatos y versos sobre mujeres peruanas que viajan a Italia para reunirse con sus esposos italianos. Este es el tema, por ejemplo, de la historia relatada por Ana Cecilia Ponce Paredes en “Ciao Amore!”. En este caso, la autora escoge una narración en tercera persona, extradiegética. El relato se desarrolla en el avión que lleva a la protagonista y sus dos hijas de América Latina —Ecuador, en este caso, ya que la protagonista peruana muchos años antes había elegido este país como su nueva casa— a Malpensa, Milano, Italia. La primera parte del relato se centra en las inquietudes de la mujer sobre cómo sus hijas se adaptarán al nuevo país, y sobre el reencuentro con el marido. Este es un italiano que vivió un tiempo en Ecuador, pero que ha vuelto a su país para asistir al padre anciano. Curiosamente, aunque la mujer se pregunte qué aspecto tendrá ahora su esposo, no duda de sus sentimientos hacia él, o no los hace explícitos.

Angelo prima era magro e con la barba e baffi, e lei non era riuscita a convincerlo a toglierla, ma adesso guardava le fotografie era grosso e con la faccia pulita senza barba, senza baffi sembrava un altro e una paura immensa la prese, e se lui non la amava più? e, [sic] se il loro rapporto fosse diventato diverso? chi [sic] era questo uomo? ma [sic] anche lei era cambiata era più grossa aveva i primi capelli bianchi, corti e c'era anche qualche ruga sulla faccia: “dai anch'io non sono come quattro anni fa”. (Ponce Paredes, 2007: 202-203)

El relato se desarrolla como un monólogo interior indirecto, con focalización en el punto de vista de la protagonista, lo que puede —en parte— explicar algunos aspectos estilísticos vinculados con la puntuación y el uso de mayúsculas.

3.2. La madre...Tierra. Mujeres, raíces y territorio

En varios testimonios, la memoria de la infancia en el país de origen es la de la relación —directa y cercana— con la madre Tierra y la naturaleza. Incluso en los casos en que las protagonistas relatan una niñez afectada por problemas económicos, nunca destaca en sus palabras un sentido de tristeza; por lo contrario, “quando vivi dentro la natura, ti senti ricco”, afirma Marisela Llovera en “Una niña libera” (2008:133).

En la misma línea, Francisca Abregú López recuerda el territorio de su niñez como un *locus amoenus*:

La mia storia comincia 41 anni fa, in Perù, in un paesino in mezzo alle montagne delle Ande —Huancayo— valle squisita piena di un verde che ti tinge il cuore, piena di fiori che ti profumano l'anima, piena di colori che ti illuminano la vita (Abregú López, 2006: 15-16).

La niñez, el territorio americano y la naturaleza se narran en estas historias como partes de una única imagen relacionada con el “bien”, un tipo de felicidad que adquiere un valor ético.

Desde una mirada menos espiritual y más claramente ética y política, Aliaga Chávez toma temas desarrollados por los feminismos descoloniales para reflexionar sobre la diferencia entre Europa y América, incluso en términos epistémicos. Cuestiona el pensamiento binario, como ya vimos en el apartado dedicado a las narraciones sobre el género, enfocándose en el sistema de conocimiento europeo, de origen griego y latino, fundado en dicotomías específicas, entre todas, la oposición entre naturaleza y cultura: “provate a immaginare una terra dove l'uomo vada oltra la dicotomia Natura-Cultura. Natura è cultura e Cultura non-è senza Natura” (Aliaga Chávez, 2021: s/p).

En muchos textos del corpus la naturaleza está asociada con lo americano —más bien, con lo no europeo— y con lo materno. Esto no depende solo del tópico de la Pacha Mama, y de las simbologías de la fertilidad que a ella aluden, sino, en casos de autoras muy comprometidas filosófica y éticamente con temas de género, dependen del hecho de que la perspectiva descolonial feminista cuestiona las bases del sa-

ber “occidental”, que se apoya en el androcentrismo, en el binarismo, y en pilares de la lógica europeas a la vez.

Lo sintetiza así Francisca Paz Rojas, en *Arsenale*: “Due è la madre terra / e la retina che smista / i coloni dai giusti” (Rojas, 2009: 90).

Como he indicado antes, muchas protagonistas de las historias que nos interesan, sin embargo, han sido criadas por sus abuelas, tías y tíos, mientras que sus madres han emigrado a Europa. Esto hace que, de alguna manera, la figura más vinculada con América sea la de la abuela, no la de la madre. La primera aparece entonces como la madre ancestral, con lazos no quebrados con el territorio de origen y saberes que en este se fundan. Otra vez, son las palabras de Aliaga Chávez las que hacen hincapié en esta figura: “Una sera chiesi a mia nonna: ‘Abu secondo te io sono più italiana o più peruviana?’ Con un sorriso sulle labbra mi rispose: ‘Lulubell, tu non sei né italiana, né peruviana. Tu sei come la luna, mille e una sola’” (Aliaga Chávez, 2020: s/p).

La figura de la abuela vuelve en otras páginas más recientes de la misma autora. Así, en “La sombra migrante”, leemos:

Rivederla dopo quasi dieci anni è stato come cingere tra le braccia una montagna di ricordi. Ogni aneddoto corrispondeva a un colpo di pala che scavava nel tempo seppellito della mia storia. Ripulire ogni memoria ritrovata è stato il compito che ho svolto una volta ritornata in Italia. Tutti i ricordi di Adela sono stati raccolti in un libro che forse un giorno troverà spazio tra gli scaffali di qualche libreria, o forse no. Per il momento una copia rilegata da me stessa è riposta sulla mia scrivania e nell'archivio delle mie consapevolezze rigenerative. Quel libro ha fatto di me una donna presente alla propria subalternità, fedele alleata della scrittura e apprendista archeologa del proprio oblio. (2024: s/p)

En los relatos de Aliaga Chávez, la abuela es la mujer en la que se funda un conocimiento específico: la consciencia del lugar que se ocupa en el mundo y en la historia. Sin embargo, aunque haya una referencia a la subalternidad de estas mujeres y abuelas, esta no resulta ser un elemento de limitación o frustración, sino, por lo contrario, algo que enorgullece, que brinda fuerza para la emancipación y el proyecto existencial de las jóvenes autoras, a través de la escritura.

Amare le mie origini subalterne è stato come superare un complesso di inferiorità coloniale interiorizzato e riprodotto per tantissimi anni da me e da tutte le persone che mi hanno cresciuta. La violenza della

colonialità aveva sotterrato gran parte delle mie possibilità politiche e sociali poiché mi ero convinta di essere naturalmente inferiore in quanto donna, straniera, latina, peruviana. Il mio divenire era determinato da un immaginario razzializzato e preconstituito. (Aliaga Chávez, 2024: s/p)

Aquí no existe ninguna vergüenza hacia los orígenes familiares no italianos, sino todo lo contrario. La consciencia descolonial lleva a iluminar esas epistemologías otras de la europea, con raíces en los saberes de Abya Yala y un orgullo de esos lugares de enunciación históricamente subalternos y/o silenciados, y casi desconocidos en Europa. Ambas cosas, en el Continente, encuentran su símbolo en las mujeres nativas y, más aún, en las mujeres mayores, las abuelas.

3.3. Hijes

3.3.1. Hablar de la madre

Como si se tratara de un juego de espejos, la narración de la migración —y de la posterior experiencia transnacional— en las comunidades que me ocupan se alimenta de muchos puntos de vista. Así, las memorias de les hijes se suman a la de las madres. En estos casos puede completar, corregir, confirmar o desmentir sus relatos. Se trata de un yo cuya historia depende de decisiones ajenas, a veces colectivas, de toda la familia, pero que muestra una perspectiva específica, subjetiva y autónoma. Varios de estos relatos muestran etapas compartidas comunes: la migración de las madres, quienes dejan a sus hijes con la familia en el país de origen; la reunión de hijes y madres tras unos años, en Italia; la inserción en el contexto italiano por parte de les hijes. Con respecto al viaje inicial de las madres, que sin duda puede representar un trauma, así lo recuerda el yo narrador de Aliaga Chávez:

Il giorno in cui lei emigrò il cielo di Lima sembrava più grigio del solito. Io avevo quattro anni e ricordo come se fosse ieri che lei, dopo avermi salutata con un lungo abbraccio, si avviò con sua sorella verso l'aeroporto. Trattenni le lacrime per rassicurarla e darle la forza necessaria per partire. Dalla finestra di casa, io e mia cugina le seguivamo con lo sguardo; mentre io osservavo mia madre allontanarsi con il suo zaino in spalla, Stefanie piangeva a dirotto perché convinta che anche sua mamma sarebbe partita. Mia zia, però, aveva deciso di rimanere. Con il

tempo avrei compreso la scelta di mia madre e le ragioni che la spinsero a partire. (Aliaga Chávez, 2020: s/p)²

Destaca aquí el hecho de que la migración se concibe como un proyecto familiar: alguien va a trabajar al exterior para enviar dinero a la familia, y esta es la que hace posible el viaje, haciéndose cargo de les niñes.

No todas las narraciones son igual de benévolas hacia las madres migrantes y no todes les niñes viven el alejamiento de sus madres de la misma manera. Así, tenemos también relatos que son testigos de traumas infantiles vinculados o con la migración materna o —más frecuentemente— con el hecho de que esta haya determinado la migración personal. En “Ser feliz es mi color de identidad”, de Sharon Grece Alvarez Silva y Elisa Borio, presentado para la Convocatoria Nacional Lingua Madre, por ejemplo, leemos:

Mamma era già qui, in Italia, lontanissimo da me. [...] Ero molto arrabbiata con lei perché la sua partenza era come un abbandono ai miei occhi. Dieci anni dopo la sua partenza, quando oramai ero un’adolescente, mamma decise che era arrivato il momento per me di raggiungerla. Le domande che affollavano la mia mente erano soprattutto “dove?” e “perché?”. Io non ero pronta e non volevo abbandonare la zia, la nonna, il mio cuginetto, i miei amici e neppure la mia casa e il mio gattone Goyito. Ma soprattutto non volevo lasciare la mia terra, i miei profumi, i miei colori, e i miei sogni.

Nonostante tutto, dovetti partire con lei. (2018)

La reunión con la madre se relata como un trauma (de adolescente, en este caso) no solo porque implica abandonar la vida previa y los afectos sin consentimiento, sino porque conlleva también tener que vivir con una persona que, a lo largo de los años, se ha vuelto una extraña.

A esto se añade el hecho de que algunas mujeres, después de varios años viviendo en Italia, logran encontrar a nuevas parejas, así que, a menudo, la reunión de madres e hijes implica también el encuentro de estes últimos con sus nuevos padres. Es el caso relatado por Karen Jara Peña en “Crash”, título claramente llamativo desde este punto de vista. El texto se construye como un sueño dentro de otro sueño —en los que se contrapone una situación de honda tristeza y desesperación

² Algunos relatos que forman parte del corpus perteneciente a la convocatoria “Lingua Madre” se han consultado en la página web de la convocatoria y, por esto, no tienen número de página.

a otra feliz y llena de paz —, así que solo al final de la historia sabemos cuál es la situación actual de la protagonista. La narradora intradiegetica —construida con cierto nivel de ficción, ya que se trata de la voz de una adolescente o preadolescente— describe como una pesadilla la situación con la que el relato arranca: su madre y nuevo marido que discuten, ella misma gritando y platos rotos por todos lados, escombros de una crisis familiar. En un segundo momento, la misma voz relata haber despertado de esa que, al parecer, no fue sino una pesadilla. La situación, ahora, es completamente distinta:

Sentii mio nonno chiamarmi, non ero mai stata così felice di sentire la sua voce che mi chiamava per fare colazione: “*Hijita despierta tu desayuno está listo*”. [...] Durante la giornata pensai continuamente al sogno fatto, ma non capivo una cosa, non capivo chi fosse quell’uomo che avevo visto nel sogno e cosa ci faceva assieme a noi.

Passano i giorni e le settimane, finalmente mancano solo più due giorni e vedrò mia mamma dopo cinque anni. Non vedo l’ora, sono talmente felice che lo dico a tutte le mie amiche e ai miei insegnanti anche perché quello sarebbe stato l’ultimo anno che avrei studiato nella mia scuola. (Jara Peña, 2009: 120)

La historia termina el día de la vuelta de la madre al Perú para reunirse con la hija a la que, como hemos leído, llevará consigo a Italia. Como si el sueño hubiera sido una premonición, sin embargo, la madre llega acompañada por el hombre soñado por la hija, su nuevo padre. La narración se cierra, entonces, como la confirmación de la pesadilla inicial, posiblemente por haber sido, toda la situación relatada, un sueño dentro de otro sueño y, por lo tanto, el encuentro con el odiado nuevo padre no debe leerse como una premonición, sino como la huella de la realidad dentro de dicho sueño: “Sono passate settimane, mesi interi e io non riesco ancora a imparare né ad abituarci a questa nuova vita, ma soprattutto a questa nuova terra, che non è la mia” (Jara Peña, 2009: 121).

El rechazo está claramente vinculado con el haber sufrido una imposición; el pasado y el país perdido se interpretan como objetos de un robo y la voz narradora se representa a sí misma como víctima de ese robo.

Un caso particular es representado por la memoria de les hijes adoptivos. En este sentido, el ejemplo más representativo en el corpus analizado es la producción de Francesca Paola Casmiro Gallo. En esta, la presencia de dos madres —una conocida y la otra no, pero no

menos presente en su consciencia— adquiere el significado de clave de lectura identitaria para la autora. Se trata de una identidad claramente entendida en un sentido cultural, pero fuerte y profunda en la reivindicación —también— de la madre biológica. De ella, la narradora intradiegetica entiende perfectamente la condición social e histórica; más bien, “siente”, ya que su lógica empática es un ejemplo de “sentir pensando”.

[V]enivo al mondo come una India tra gli Indios. L’indigeno è il povero, il contadino, il tradizionale che non si modernizza, un essere fuori dal tempo, un ignorante che balbetta la lingua nazionale e la storpia. [...] Mamma Inti era questo per i suoi compaesani. Chiudo gli occhi e immagino il suo sguardo. [...] Mi parlava in *quechua* prima di partorire, la sua voce melodiosa penetrava dentro di me. Negli anni ottanta, la piazza centrale di Cusco era proibita agli Indios. In questa piazza dove uomini barbuti uccisero l’ultimo Inca, i vinti potevano camminare solo sul bordo, il centro le era negato. Mamma Inti camminava nell’estremità consentita sotto l’ombra dei portici, i piedi scalzi facevano il solletico alla terra. Era l’epoca della guerra silenziosa. Guerriglieri maoisti sfidavano l’esercito nazionale, le comunità indigene erano il terreno di scontro, comparse silenziose che conobbero il Terrore e le fosse comuni. Nacqui sentendo il color arancione, è una sensazione difficile da spiegare, l’arancione è l’accettazione dell’ombra della morte che accompagna ogni momento della vita, impenetrabile e giocosa, tutto allo stesso tempo. (Casmiro Gallo, 2015: s/p)

Al describir a la madre biológica a través de lo que ha escuchado, o imaginado o recuerda de ella, la protagonista recurre a tópicos de la fábula o de lo real maravilloso. Largas trenzas negras, olor a jengibre que se difunde en el aire cuando la mujer entra a algún sitio y los pies descalzos que le hacen cosquillas a la tierra. Sin embargo, aun recurriendo a tópicos que pueden ser o parecer idealizados y estereotipados, la autora no omite las condiciones de pobreza y marginación de esa madre, encarnadas en los arcos de la plaza de Cusco, único lugar del espacio público que les ha sido permitido a las mujeres y hombres nativos en esa ciudad hasta hace muy poco.

En el relato, la protagonista cuenta que fue adoptada por otra mujer, italiana, Mamma Ida. También nos habla de esta mujer y nos explica que, desde otro sur del mundo —aunque salvando diferencias sociohistóricas— las dos comparten rasgos cercanos. Si Mamma Inti sabe a jengibre, Mamma Ida sabe a castañas. Es esta última, a quien la

madre biológica le encarga el cuidado de la niña, quien es responsable de su educación y formación. Es ella quien, aceptando casi el legado educativo relacionado con la otra mujer y su historia, le cuenta a la niña lo que fue la Conquista (ahora mejor definida como Invasión) y cómo fue destruido el imperio Inca.

Me parece importante hacer hincapié en esta idea de legado, de madre a madre y de madre a hija. La narradora sitúa claramente su historia en esta genealogía de mujeres. Ambas madres son, aunque en medidas distintas, sujetos subalternos. La historia de Mamma Ida es la de muchas mujeres migrantes internas italianas quienes, en los años de la segunda posguerra, dejaron sus lugares de origen en el sur de Italia para ir al norte o al centro. Mamma Ida es del sur y, una vez llegada a la capital de Italia, se casa. Sin embargo, la narradora describe el matrimonio de la mujer como violento y amargo; así, ella es también la primera mujer de su familia en divorciarse. Desobediencia —Mamma Inti queda embarazada fuera del matrimonio— subalternidad social y dignidad unen a estas dos mujeres, así como el uso de lenguas no reconocidas en el mundo en que viven: Mamma Ida habla el dialecto de su tierra, cuando llega a Roma; Mamma Inti solo habla quechua. Toda la narración se construye, por lo tanto, como un canto a las raíces populares encarnadas por las dos madres, un saber oral transmitido por las mujeres de dos “sur del mundo” distintos:

Il corpo dice tante cose, sussurra, grida, ascolta, narra. Il mio corpo custodisce i cammini di donne fatte di mais e spighe di grano; le osservo, Mamma Ida, Mamma Inti, ora capisco, le loro mani sono le mie radici.
(Casmiro Gallo, 2015: s/p)

Y el saber vinculado con la madre adoptiva “vuelve” de alguna manera a América, tal como Casmiro Gallo relata en otro texto (2024), con ocasión de una experiencia de cooperación/voluntariado en Guatemala. Muy fuerte es, efectivamente, el vínculo de Casmiro Gallo con estos territorios, a partir del estado de Chiapas, México, donde ella afirma haber aprendido a hablar ese idioma español que solo conoció como segunda lengua cuando ya era adulta:

Sentadas en la banqueta, nos esperan las señoras de las comunidades cercanas, las catequistas [...]. María es una de las coordinadoras de la Pastoral de la Mujer, organismo de la Diócesis de San Marcos que organiza talleres de formación sobre el tema de género. En el encuen-

tro del mes pasado, las señoras plantearon un problema de la vida cotidiana: “Tenemos mucha harina de trigo, pero no sabemos cómo cocinarla”. Entonces, propuse la preparación de un platillo italiano, un conocimiento que mi madre me había transmitido, hacer “gnocchi”, es decir, “ñoquis”, un tipo de pasta artesanal de harina de trigo y patatas. Por eso, aquel día, ellas traían consigo cebollas, tomates, “papas”, ingredientes que nos servirían para la preparación de este plato de la cocina nacional, resignificado en el pueblo de mi madre, en el Sur de Italia, en las montañas del Irpinia, entre las manos de la abuela Immacolata, en la cocina de una familia campesina. (Casmiro Gallo, 2024: s/p)

La narradora relata entonces cómo el saber de una familia del sur de Italia que ha migrado a la Capital se comparte con campesinas de los altos de Guatemala gracias a ella. Para referirse a este saber de mujeres campesinas italianas, la autora usa términos como “ritos” y “labor de migrantes de campo”, brindando de tal forma el reconocimiento de “saber” a lo que, para los que no sepan observar y reconocer, sería tan solo una actividad manual. Y lo que emprende la protagonista-narradora-autora es un camino circular e intertextual, ya que sus textos dialogan entre sí. Ella atestigua cómo el saber, a través de su adopción, circula de manera horizontal, alimentando la memoria y la experiencia personal y colectiva. Así, desde ese salón parroquial en Guatemala, Casmiro Gallo recuerda las raíces de su familia italiana:

En el barrio, cuyo nombre rememoraba una de las tantas bellezas del Sur de Italia, “el Trullo”, vivíamos. Mis tíos eran nuestros vecinos, la mayoría de ellos apenas había terminado la escuela primaria. Solo tía Yolanda no sabía escribir, era analfabeta y no le interesaba aprender las letras; nosotros, los más pequeños, les componíamos los números cuando quería usar el teléfono.

[...]

Y ahora en Guatemala, desde el volcán Tacaná, intentaba reconstruir con la mente cada centímetro de aquel barrio de mala muerte en Roma. Por eso, decidí pronto callar su nombre a mis compañeros de la escuela. Mejor no decir nada. Barrio de “ladrones” y “meridionales”, barrio peligroso. Yo diría, ahora, barrio de albañiles, es cierto, barrios de migrantes meridionales, sí señor, barrio de quienes no dominaban la lengua nacional.

Quizás esta es la primera interculturalidad que conocí: las largas historias de mis tíos relatadas en la obscuridad de las noches, durante las fiestas navideñas, palabras secretas,

dichas en voz baja, en una lengua familiar que solo entre ellos podían utilizar sin sentir aquella vergüenza que aprendieron, algunos en la escuela y otros en la gran ciudad como trabajadores migrantes del Sur de Italia, por lo tanto, como albañiles, mujeres de limpieza, amas de casa. Recuerdo el rostro de Mamá Aida cuando a la salida de la escuela le enseñaba el cuaderno; su expresión era de impotencia, ella sabía poco de gramática. Entonces, solo le tomaba la mano y caminábamos hacia casa; en silencio, al atardecer, aquel rincón de la capital, aquella matría, para mí era el lugar más bello del mundo. (Casmiro Gallo, 2024: s/p)

El orgullo, ternura y esta educación intercultural muy concreta recibida desde la infancia explican de alguna manera el uso de ese concepto, tan poderoso, de “matría”.

3.3.2. Entre traumas y nuevas identidades

Las páginas que siguen se enfocan en un aspecto que me parece central en el tema que nos ocupa. En primer lugar, como he adelantado, muestran cómo la idea de identidad se construye de manera distinta dependiendo de las generaciones. La edad en que se ha llegado al nuevo país determina, por supuesto, imágenes de sí que pueden llegar a ser muy distintas. La necesidad de retomar aspectos de la cultura de procedencia también cambia según las generaciones.

Este aspecto repite un patrón presente también en la emigración italiana a América Latina, tal como explica muy claramente Ilaria Magnani (2005), recordando una tesis de Marcus Lee Hansen, según la cual los nietos de los inmigrantes están dispuestos a aceptar y valorar lo que sus padres han tratado de remover. Menciono el estudio de Magnani porque, aun dentro de diferencias vinculadas con un contexto sociohistórico bastante distinto, comparte con mi investigación importantes enfoques. Así, Magnani justamente hace hincapié, en la segunda parte de su análisis, en tópicos de género y, sobre todo, en el tema de los hijos. Citando el libro *Mamá*, de Jorge Fernández Díaz, director de la revista *Noticias*, que relata la vida de su madre, inmigrante asturiana, Magnani reflexiona sobre la memoria de la migración entre generaciones:

Mi intención era dejarles el testimonio a mis hijos [...] generarles una tradición, porque siento que la mayoría de nosotros, hijos y nietos de inmigrantes, le hemos cerrado la puerta a nuestro pasado, que es un

poco pobretón, vergonzoso, impresentable... Y construimos una nueva identidad, falsa: nos volvimos sofisticados, elegantes. No sabemos qué queremos y quizás eso se explique porque no sabemos de dónde venimos. (en Magnani, 2005: 157)

Del mismo autor, Magnani recuerda también las siguientes palabras:

Yo pienso que hemos mutilado nuestra identidad y nuestras tradiciones por tratar de ser argentinos e integrarnos. Como nuestros padres eran pobres, vivíamos esta cultura con vergüenza. Al no poder ver con ética ese pasado, lo escondimos y hoy no sabemos donde queda el futuro. (en Magnani, 2005: 158)

En el caso que me ocupa en estas páginas, no puedo analizar todavía la dimensión identitaria en la generación de los nietos. Con respecto a los hijos, la cercanía o rechazo hacia la cultura de las madres me parece más compleja y heterogénea de la que describe Magnani refiriéndose al corpus que estudia. Por supuesto, destaca en los hijos una necesidad de ser reconocidos como ciudadanos italianes, y esto lleva a hacer hincapié en todos los elementos que subrayan una cercanía con Italia, y la pertenencia a su cultura. Sin embargo, como se verá, no vislumbro vergüenza hacia el país de origen o la condición de los padres migrantes. En cambio, en general entiendo que hay una elaboración consciente de las dificultades y esfuerzos realizados por los padres, y una reivindicación de la cultura de origen. Claramente, esto acontece sobre todo en personas con un nivel de instrucción mayor, dependiendo también, posiblemente, de una consciencia poscolonial y, en algunos casos, política.

Más allá de la construcción identitaria híbrida, nueva y dinámica a la que he hecho referencia en el capítulo anterior con respecto a la generación de los hijos de personas migrantes, en estas páginas me detengo en las etapas compartidas de su llegada a Italia. Es cierto lo que indica Camilla Cattarulla, aunque ella, como Magnani, hable de la emigración italiana a América Latina: la migración es un hecho subjetivo y colectivo a la vez. En el caso que nos convoca aquí, esto es tan cierto que los hijos de personas extranjeras llegadas a Italia parecen pasar todas por las mismas etapas; el relato subjetivo de cada una de ellas funciona entonces como un sintagma de una narración más amplia y colectiva, en el sentido de “compartida”.

La primera etapa de este recorrido es la incorporación a la escuela del nuevo país. Aquí, los relatos muestran niveles distintos de aceptación del nuevo contexto, así como de recepción más o menos positiva por parte del alumnado italiano. En todos los casos, sin embargo, esta etapa adquiere un protagonismo evidente; la llegada a la escuela funciona como el elemento fundacional de la nueva vida.

Elizabeth Arquinigo Pardo, a este momento fundacional le antepone otro: el del reencuentro con su madre: *"Dell'arrivo ricordo il lungo abbraccio e le lacrime di mia madre, che non vedevo da un anno e mezzo. [...] Ricordo la consapevolezza che non avrei rivisto mio padre per un po' di tempo: un altro distacco"* (Arquinigo Pardo, 2018: 15). Después, al hablar de la llegada a la escuela italiana, destaca el extrañamiento experimentado por ella y su hermana al percibir las miradas de los demás: *"[...] ci guardavano. Si soffermavano una frazione di secondo in più sul nostro aspetto, sui nostri occhi, sul colore della nostra pelle. Si soffermavano su di noi: bambine che consideravano diverse"* (Arquinigo Pardo, 2018: 19).

El texto de Arquinigo Pardo es un ensayo y me interesa mucho por combinar las dos dimensiones —personal y colectiva— dentro de una argumentación que sustenta una tesis clara. Así, desde la perspectiva de las segundas generaciones, esas miradas dirigidas a su hermana y a ella por ser "las otras" anticipan lo que resultará una "otredad" bien concreta: la discriminación legal. Arquinigo Pardo describe cómo, al crecer, el hecho de no tener una ciudadanía italiana le ha prohibido participar en ritos y momentos colectivos de la educación que contribuyen a la formación de un común sentido de pertenencia. Refiriéndose a un viaje de instrucción que sus compañeros de clase realizaron y al que ella y otra niña de origen extranjero no pudieron participar por no tener un pasaporte europeo, escribe: *"noi non avevamo questi ricordi. È stato al loro ritorno che ho sofferto di più, non al momento della partenza: mi era stato negato un vissuto con loro"* (Arquinigo Pardo, 2018: 21).

Sobre la etapa del encuentro con la escuela italiana escribe también Aliaga Chávez:

Il primo giorno di scuola mia madre, che avevo riabbracciato piena di emozioni soltanto la settimana prima, mi accompagnò fino in aula. Avevo paura e non volevo che lasciasse, ancora, la mia mano. Non conoscevo nessuno e non capivo neanche una parola di quello che mi veniva detto.

[...] Dopo tre mesi, parlavo in italiano e facevo molta attenzione all’intonazione; mi turbava l’idea che la gente si potesse accorgere della mia diversità, del fatto che io fossi straniera, perciò mi impegnavo affinché ogni parola, soprattutto quelle con la zeta o con le doppie, fosse perfettamente pronunciata. Ero consapevole del fatto che, avendo io la pelle chiara e dei tratti etnici poco accentuati, con una buona dizione le persone non si sarebbero accorte delle mie origini sudamericane. (2020: s/p)

Destaca, en estas pocas líneas, la consciencia que la narradora y autora muestra con respecto a la discriminación y a sus formas: sabe que la discriminación puede darse por “raza”, esto es, dependiendo de características somáticas, e idioma. Su necesidad de “pertenecer” la lleva, en ese primer encuentro con la cultura italiana, a borrar sus rasgos culturales e idiomáticos originales. Por otro lado, aunque se relaten claramente experiencias traumáticas y contundentes a nivel emocional para una niña, es fundamental iluminar aquí su agencia, su determinación en no dejarse arrinconar en el rol de víctima potencial. Aliaga Chávez vuelve con el recuerdo a sus primeros días en Italia en otro relato. Narrando su experiencia en el tercer año de la primaria, escribe:

La più simpatica delle compagne, Erica, oltre ad aver rifiutato la mia richiesta di amicizia non perdeva occasione per burlarsi di ogni mio errore, come quella volta che la maestra di francese ci raccontò di essere affranta a causa del recente lutto della madre e io per consolarla le regalai un bigliettino: immancabilmente Erica non perse l’occasione per sbirciarlo e deriderlo. Nel momento in cui notai il suo malizioso compiacimento rividi il testo e corressi alcune parole che avevo scritto senza le dovute doppie. La cattiveria di Erica mi fu da insegnamento per difendermi dalla crudeltà altrui. (2024: s/p)

Nuevamente, la narradora decide iluminar su recorrido de aprendizaje; no importan aquí los errores de gramáticas, sino la experiencia que esa niña hace de la sociedad italiana, a través de la escuela, y la comprensión de cómo defenderse de los ataques que, en ella, recibirá solo por ser lo que es.

La escuela, justamente en cuanto primer contacto y lugar de aprendizaje social y cultural, a menudo se describe como un momento difícil. Es, de alguna manera, un rito iniciático para acceder a un contexto al que no se pertenece por “derecho natural”. También Alvarez y Borio, en “Ser feliz es mi color de identidad” narran el encuentro con la escuela, y con todos los hábitos y acciones vinculados con ella, como

un trauma. La protagonista y narradora aquí nos muestra los modales de los controladores del medio de transporte público italiano con las personas extranjeras:

Al termine della lezione, quindi, nonostante la paura che mi attanagliava, mi avviai alla fermata del bus, salii sul numero nove e iniziai a contare: uno... due... tre... Poi, improvvisamente, qualcuno mi toccò il braccio. Mi girai di scatto e vidi un signore che mi parlava. Sembrava molto insistente e anche un po' aggressivo. Io osservavo le labbra muoversi, ma l'unica cosa che riuscivo a pensare era che non riuscivo a capire niente. Il panico cresceva ogni secondo, sempre di più, e con esso anche la voglia di piangere. Quando questo personaggio cominciò a tirarmi dalla cartella per costringermi a scendere dal pullman, vidi per caso uno dei passeggeri che aveva alzato il braccio per mostrarmi il biglietto e capii. Quel personaggio così antipatico era un controllore e voleva che scendessi perché, secondo lui, non avevo fatto il biglietto. Mi affrettai quindi a cercarlo nella cartella, glielo mostrai e lui finalmente mi lasciò in pace. (Alvarez y Borio, 2018: s/p)

Además de ser testimonio de la suspicacia que muchos oficiales públicos muestran hacia las personas extranjeras, el fragmento transmite la falta de comunicación por razones lingüísticas, tan insalvable que la imagen parece no tener sonido, por la referencia al movimiento de los labios. Durante los años de la escuela la protagonista es víctima de episodios de racismo no solo por ser definida como "extracomunitaria", sino también por el color de su piel que algunos compañeros definen como "amarillo". El momento más crudo de su recorrido de formación en la escuela es relatado de la siguiente manera:

Un giorno un mio compagno pensò bene di simulare Hitler, mettendosi davanti alla porta della classe con il braccio destro alzato e pretendendo che io ci passassi sotto entrando. Mi è impossibile dimenticare quel giorno. (Alvarez y Borio, 2018: s/p)

La violencia de este gesto es múltiple: se obliga a la niña a someterse físicamente, obligándola a doblarse para entrar al aula; a la vez, al hacer esto se le impone simbólicamente un gesto de sumisión a Hitler, considerado por sus admiradores como el defensor de la superioridad de "los blancos"; finalmente, esta violencia se dirige hacia ella por ser considerada "otra".

El resto del relato desarrolla de manera algo apresurada el crecimiento humano de la protagonista, su evolución emocional —de ser una adolescente insegura y víctima de racismo a ser una chica feliz y con mucha ilusión de conocer su nuevo territorio—. Se trata de una debilidad estructural que, a la vez, transmite, sin quererlo, el mensaje de que la falta de “integración” por parte de jóvenes víctimas de racismo dependa de una actitud mental de la víctima misma. Aunque resulta muy interesante leer la manera en que esta joven busca y encuentra en sí misma la fuerza y los recursos para dar una vuelta de tuerca a su situación, un desarrollo más atento hubiera podido evitar lecturas ambiguas que restan relevancia al racismo estructural y cultural, y corren el riesgo de “culpabilizar” a las víctimas.

Quiero cerrar este apartado dedicado a la escuela con un fragmento de *Madre! Perché mi hai abbandonato?* de Silvia Campaña, al que ya me he referido en momentos anteriores. No entra en el corpus seleccionado, por no tratarse de una escritura del yo, y por esto no me voy a detener en su análisis. Sin embargo, insiste en algunos tópicos compartidos por las demás autoras, aunque dentro de un posicionamiento que ya he comentado. La desacreditación de saberes otros, racismo y violencia se cuentan aquí desde el género de la novela en una primera persona que es, en este caso, solo ficcional.

Nei libri di scuola c'erano tanti animali che io avevo già visto dal vivo, nella mia amata foresta, ma facevo finta di non conoscerli, imparavo i loro nomi in una lingua straniera, essi erano i miei compagni d'infanzia, quelli che “papà Luis” mi insegnava a riconoscere dai loro suoni, dalle loro impronte. Ma dovevo far finta di non sapere niente, per essere uguale ai bambini che non avevano mai visto un animale da vicino. Dovevo fare finta di essere anch'io un “cittadino”.

[...]

Vuoi che ti racconti del mio primo giorno di scuola? E come dimenticarlo? Un negro in mezzo a tutti i bianchi, biondi, con gli occhi azzurri, davvero ero l'attrazione della classe, come un animale raro in uno zoo. Fu quel giorno che segnò per sempre il mio futuro. Ero l'unico straniero della mia classe, io ancora non capivo il vero significato della parola “straniero” [...] Mi chiamavano “scimmia” e la mia mente cominciò ad ammalarsi ancora di più [...] (Campaña, 2008: 24)

Conclusiones

En las páginas anteriores he querido hallar, iluminar y organizar algunos tópicos y posicionamientos presentes en obras de autoras hispanoamericanas procedentes de países andinos y residentes en Italia. De todas las selecciones posibles, aquí he elegido un corpus de textos —en prosa y verso— escritos desde el yo porque esta perspectiva, por un lado, incluye obras referenciales y, por otro, por ejemplo, en el caso de la poesía, nos hace a los lectores preguntas productivas sobre la relación entre autoras, textos, historias y contexto.

Camilla Cattarulla, refiriéndose de manera específica a la autobiografía —que es una de las modalidades textuales presentes en el corpus analizado— observa que esta es un género abierto sobre todo a las personas que, durante su existencia, han vivido un “momento di crisi di identità, sperimentando sulla propria pelle una sensazione di perdita d’appartenenza dovuta a cambiamenti radicali nella loro vita, o a conflitti sociali e culturali” (2003: 15). Además, citando a Marco D’Intino (1998), añade:

Chi vuole definirsi al di fuori dei limiti impostigli dall’appartenenza a un gruppo sociale o etnico minoritario o emarginato si affida alla prima persona e al punto di vista soggettivo e interno per imporre la credibilità della propria storia e rivendicare il diritto all’autodeterminazione. (en Cattarulla, 2003: 16)

Además, desde la perspectiva de género que aquí he elegido, se reconoce en la primera persona un potencial hermenéutico: el yo es un lugar privilegiado desde el que proponer lecturas del mundo y, por supuesto, de sí mismas. Es una fuente legítima, aunque parcial,

de conocimiento y teorías. Esto es aún más cierto si este yo, tal como ocurre en el tipo de literatura que nos ocupa, representa subjetividades acomodadas por experiencias de vida, procedencia, idioma y tópicos narrativos o literarios. En este caso, los ladrillos que se hallan en los textos realizados por estos “yo” constituyen en parte sintagmas de una narración común.

Etapas de vida, desafíos, dificultades, logros: es cierto que, como propone Camilla Cattarulla, los relatos sobre migraciones son también relatos de iniciación. El objetivo de esta iniciación es la formación de una identidad en devenir, una identidad que, como he indicado, en el caso de las autoras elegidas es negociada entre herencias culturales, hábitos y *performances* que trascienden los de los países de procedencia y de destino. El género y las expectativas sociales y culturales vinculadas con este, así como con la orientación sexual, desempeñan un papel no menor en la formación de estas identidades.

En este sentido, la experiencia transnacional —prefiero usar este término porque no se limita a definir a las personas solo con base en un momento puntual de sus vidas, sino que reconoce la dimensión diacrónica— produce un cambio generativo. Por lo tanto, en la heterogeneidad de las experiencias relatadas se reconocen algunos elementos recurrentes. Es cierto que existe una dimensión traumática y el trauma se puede reflejar en tres niveles: psicológico, social y ético-político. Existe el trauma de la separación del país de origen, que da lugar a tópicos como la nostalgia y la soledad, sobre todo en las personas que se han desplazado cuando eran adultas o jóvenes adultas; existe el trauma que es implícito en cualquier recorrido de iniciación y crecimiento, y que consiste en este caso en el encuentro con el otro y en el conocimiento de otras herramientas culturales; y finalmente, existen los traumas debidos a violencias estructurales: racistas, clasistas, machistas y, en distintas medidas, legales y políticas, relacionadas con leyes y normas excluyentes.

Estos aspectos destacan en los textos donde este yo es más claramente identificable como parte de un nosotros: las subjetividades extranjeras o de origen extranjero, escribiendo sobre sus historias personales, hablan de hechos vividos por otras personas también. Es en esta dimensión, en esta vocación ética, donde hallamos su función testimonial, más allá del nivel referencial o ficcional de cada una.

La experiencia migratoria también conlleva una fuerte dimensión crítica con respecto a las estructuras de poder que definen quién está

“incluido” y quién está “excluido”, quién tiene “legitimidad” y quién no. Este discurso, entrelazándose con la dimensión del género de forma interseccional, crea nuevas formas de resistencia y lucha. Las autoras transnacionales nos muestran que la migración puede ser también un recurso epistémico, una clave para entender las dinámicas globales, sociales y culturales.

Por lo tanto, estas páginas han querido superar la idea de que la experiencia transnacional esté exclusivamente vinculada con el trauma. En cambio, lejos de ser solo una ruptura, dicha experiencia representa un proceso que, con el tiempo, permite la reinención y redefinición de identidad(es). Estas historias refutan los estereotipos que reducen a las personas con *background* migratorio a papeles predefinidos, como el de “cuidadoras” o “víctimas de la violencia”. Hablan de personas que, si bien experimentan dificultades o discriminación, también son protagonistas activas de un camino de autodeterminación, en el que la lengua, la memoria histórica y las relaciones familiares desempeñan un papel fundamental.

La memoria, tanto personal como colectiva, se convierte en un puente que conecta el pasado con el presente, contribuyendo a la construcción de un “nosotras” que va más allá de las categorías étnicas o lingüísticas impuestas por el discurso dominante. Es un “nosotras” plural y fluido, que no está confinado dentro de los límites rígidamente definidos por la cultura o la política de acogida sino que es capaz de renovarse continuamente gracias a nuevas afiliaciones, nuevas prácticas lingüísticas, nuevas formas de pertenencia. Este “nuevo yo colectivo”, que se desarrolla en un contexto transnacional, surge de un diálogo continuo entre pasado y presente, entre las raíces de un origen común y las nuevas experiencias que toman forma en el contexto social del país de destino.

En definitiva, la literatura transnacional latinoamericana en Italia no se limita a ser un acto testimonial, sino que se convierte en un lugar de reflexión ético-política en el que la propia migración se rediseña no como condición de subalternidad, sino de posibilidad e innovación.

La literatura desempeña en este sentido un papel fundamental por su función hermenéutica con respecto a la realidad, tal como Roland Barthes indicaba, ya hace casi cincuenta años:

...under this almost infinite diversity of forms, narrative is present in every age, in every place, in every society; it begins with the very history of mankind and there nowhere is nor has been a people without nar-

rative. All classes, all human groups, have their narratives, enjoyment of which is very often shared by men with different, even opposing, cultural backgrounds. Caring nothing for the division between good and bad literature, narrative is international, transhistorical, transcultural: it is simply there, like life itself. (Barthes; 1977: 79)

Bibliografía

CORPUS

- Abregú López, Francisca (2006) "Hai scoperto chi sei?", en Daniela Finocchi (ed.), *Lingua Madre Duemilasei. Racconti di donne straniere in Italia*. Turín, Edizioni Seb27, pp.15-18.
- Aliaga Chávez, Yeniffer Lilibell (2024) "L'ombra migrante", *Tra le Ande e gli Appennini: antologia di testimonianze letterarie latinoamericane in Italia*, consultado en: <https://latilma.seai.uniroma1.it/it/node/338> (último ingreso 26/08/2024).
- ____ (2021) "Dante. Un incontro inatteso", *El Ghibli rivista online di letteratura della migrazione*, consultado en: <http://www.el-ghibli.org/dante-un-incontro-inatteso/> (último ingreso 14/08/2024).
- ____ (2020) "Mille e una luna", *Concorsolinguamadre.it*, consultado en: https://concorsolinguamadre.it/wp-content/uploads/sites/7/2020/04/Aliaga-Chavez_Mille-e-una-luna.pdf (último ingreso 20 jun. 2023).
- Alvarado López, Angélica (2008) "Come le colombe", en Daniela Finocchi (ed.) *Lingua Madre Duemilaotto. Racconti di donne straniere in Italia*. Torino, Edizioni Seb27, pp. 19-20
- Alvarez Silva, Sharon Grece; Borio, Elisa (2018) "Ser feliz es mi color de identidad", Daniela Finocchi (ed.), *Lingua Madre Duemiladiciotto Racconti di donne straniere in Italia*, Edizioni SEB27, Torino, consultado en: <https://latilma.seai.uniroma1.it/sites/default/files/2023-10/Alvarez%20Silva%20Borio%20Ser%20feliz%20es%20mi%20color%20de%20identidad.pdf> (último ingreso: 16/08/2024).
- Arenas Ulloa, César (2024) "En otro lugar/Altrove", *Tra le Ande e gli Appennini: antologia di testimonianze letterarie latinoamericane in Italia* consultado en: <https://latilma.seai.uniroma1.it/it/node/335> (último ingreso 30/10/2024).
- Arquinigo Pardo, Elizabeth (2018) *Lettera agli italiani come me*. Frosinone, People.
- Basagoitia Dazza, Gladys (2022) *El olmo y la vid. L'olmo e la vite*. Rimini, Fara Editore.
- ____ (2020) *Splendore di farfalle. Selene e altri racconti*. Rimini, Fara Editore.
- ____ (2019) *La eternidad del amaranto. L'eternità dell'amaranto*. Rimini, Fara Editore.

- ____ (2013) *Océano de luz. Oceano di luce*. Rimini, Fara Editore.
- ____ (2008) *Il fiume senza foce*. Santarcangelo di Romagna, Fara Editore.
- ____ (2007) *La carne y el sueño*. Rimini, Fara Editore.
- ____ (2003) *Aguafuerte*. Lima, Ediciones Flora Tristán.
- ____ (1997) *Selva invisibile*. Perugia, Effe. Fabrizio Fabbri Editore.
- ____ (1986) *Curve Angolazioni Triangoli: L'infinito amore*. Publicado por la autora en C. Castello.
- Campana, Silvia (2014) *Un marito italiano*. Montecovello.
- ____ (2008) *Madre!! Perché mi hai abbandonato??* Roma, Il Filo s.r.l.
- ____ (2002) *L'ultimo sogno*. Milano, Editrice Nuovi Autori.
- Casmiro Gallo, Francesca Paola (2024) “Proximidades/Vicinanze”, *Tra le Ande e gli Appennini: antologia di testimonianze letterarie latinoamericane in Italia*, consultado en: https://latilma.seai.uniroma1.it/sites/default/files/2024-08/Proximidades%20-%20Francesca%20Paola%20Casmiro%20Gallo_2.pdf (último ingreso 09/06/2025)
- ____ (2015) “Donne fatte di mais e di spighe di grano”, *Concorsolinguamadre.it*, consultado en: <https://concorsolinguamadre.it/wp-content/uploads/sites/7/2020/03/08-Casmiro-Gallo-Donne-fatte-di-mais-e-spighe-di-grano-copia.pdf> (último ingreso 20/06/2023).
- Castillo Castillo, Maria Felicita (2020) “Un paese con il nome di donna”, *Concorsolinguamadre.it*, consultado en: https://concorsolinguamadre.it/wp-content/uploads/sites/7/2020/04/Castillo-Castillo_-Un-paese-con-il-nome-di-donna.pdf (último ingreso 20/06/2023).
- Chávez Hualpa, Fabiola Yvonne (2024) “Una antropóloga andina en Italia”, *Tra le Ande e gli Appennini: antologia di testimonianze letterarie latinoamericane in Italia*, consultado en: <https://latilma.seai.uniroma1.it/sites/default/files/2024-08/Una%20antrop%C3%B3loga%20andina%20en%20Italia%20-%20Fabiola%20Yvonne%20Ch%C3%A1vez%20Hualpa.pdf> (último ingreso 16/08/2024)
- Chirinos Bravo, Karín (2021) *Arqueología de la ausencia*. Madrid, Editorial Verbum.
- Circolo di poeti Latinoamericani (2017) “Premessa”, en Ghiggo, Martín; Ortega, Pamela; Albert, Codi; Ramos, Kelvin, *Denudati*. Milano, Comunità Italo-Peruana (C.I.P.)
- Croci, Federico; Bonfiglio, Giovanni (2002) *El baúl de la memoria. Testimonios escritos de inmigrantes italianos en el Perú*. Lima, Fondo Editorial del Congreso del Perú.
- Delgado Franzot, Leonor (2006) “La ‘fanesca’ e i miei ricordi”, in Lorenzo Dugulin e Melina Richter Malabotta (eds.), *Sapori incontri fragranze*. Cacit – Coordinamento delle Associazioni e delle Comunità degli Immigrati della provincia di Trieste, pp. 63-64.
- Figueroa, Nilda Vanessa (2007) “Le tre stelle verso nord”, en Daniela Finocchi (ed.) *Lingua Madre Duemilasette. Racconti di donne straniere in Italia*. Torino, Edizioni Seb27, pp.55-63.

- Ghiggo, Martín; Ortega, Pamela; Albert, Codi; Ramos, Kelvin (2017) *Denudati*. Milano, Comunità Italo-Peruana (C.I.P.).
- Haro Mendoza, Rocío del Pilar (2007) "Corta Zapallo", en Daniela Finocchi (ed.) *Lingua Madre Duemilasette. Racconti di donne straniere in Italia*. Torino, Edizioni Seb27, pp.55-63.
- Jara, Myra (2025) *Catedral italiana*. ExCogita.
- _____ (2015) *La destrucción es blanca*. Lima, Magreb Producciones.
- Jijón, Rosa (2014) "Brutti, sporchi e cattivi", en Diego Falconí Trávez (ed.), *Me fui a volver Narrativas, autorías y lecturas teorizadas de las migraciones ecuatorianas*. Quito, Universidad Andina Simón Bolívar / Corporación Editora Nacional / Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura.
- Jijón, Rosa; Martone, Francesco: A4C – Arts fot the Commons (2019) *Dreamland. I confini dell'immaginario. Le migrazioni nell'arte contemporanea*. Roma, La Talpa srl – Manifestolibri.
- Lazo Hernández, Maria Pia (2023) "La storia di una migrante", en *Il diritto di salvarsi. Storie migranti*. Milano, Cart' Armata edizioni Srl, pp. 141-148.
- Llovera Narvaez, Marisela Esmeralda (2008) "Una niña libera", en Daniela Finocchi (ed.) *Lingua Madre Duemilaotto. Racconti di donne straniere in Italia*. Turín, Edizioni Seb27, pp. 133-137.
- Lemes Dias, Claudiléia (2011) *Storie di extracomunitaria follia*. Roma, compagnia delle lettere.
- Jara Peña, Karen (2009) "Crash", en Daniela Finocchi (ed.) *Lingua Madre Duemilanove. Racconti di donne straniere in Italia*. Turín, Edizioni Seb27, pp. 119-121.
- Oliveira de, Vera Lucia; Basagoitia Dazza, Gladys (2010) *Radici, innesti, diramazioni. Poesia in tre lingue (italiano, portoghese, spagnolo)*. Perugia, publicación de las autoras.
- Ortega, Pamela (2021) *Una extensión de mi sentir*. Santiago de Chile, Publicaciones Marca Chanco.
- _____ (2020) *De amor y sin razones*. Santiago de Chile, Publicaciones Marca Chanco.
- Ortiz, Mirna (2018) *Ventanas-Finestre*. I quaderni del Bardo.
- Ponce Paredes, Ana Cecilia (2007) "Ciao amore!", en Daniela Finocchi (ed.) *Lingua Madre duemilasette. Racconti di donne straniere in Italia*. Torino, Edizioni Seb27.
- Rojas, Francisca Paz (2023) *Del non sapere*. Massa, Transeuropa.
- _____ (2009) *Arsenale*. Arezzo, Editrice Zona.
- Toala Olivares, Kathiusca (2009) "Vigilia di Natale", en Daniela Finocchi (ed.) *Lingua Madre Duemilanove. Racconti di donne straniere in Italia*. Turín, Edizioni Seb27, pp. 187-191.

- Varela, Diana (2008) "Figli della terra", en Daniela Finocchi (ed.) *Lingua Madre Duemilaotto. Racconti di donne straniere in Italia*. Turín, Edizioni Seb27.
- Wiener, Gabriela (2021) *Huaco retrato*. Barcelona, Penguin Random House.

MARCO TEÓRICO

- Agamben, Giorgio (2002) *Lo que queda de Auschwitz: el archivo y el testigo, homo sacer III*. Pre-Textos.
- Aínsa, Fernando (2012) *Palabras nómadas. Nueva cartografía de la pertenencia*. Madrid-Frankfurt, Iberoamericana Vervuert.
- Albaladejo, Tomás (2011) "Sobre la literatura ectópica", en: Adrian Bieniec, Szilvia Lengl, Sandrine Okou, Natalia Shchyhlebka (eds.), *Rem tene, verba sequentur! Gelebte Interkulturalität. Festschrift zum 65. Geburtstag des Wissenschaftlers und Dichters Carmine/Gino Chiellino*, Dresden, Thelem, 2011, pp. 141-153. Consultado en: https://www.academia.edu/32409042/Sobre_la_literatura_ect%C3%B3pica (último ingreso 09/06/2025).
- Amaro, Lorena (2018) *La pose autobiográfica. Ensayos sobre narrativa chilena*. Santiago de Chile, Ediciones Universidad Alberto Hurtado.
- Anzaldúa, Gloria (1987) *Borderlands, la Frontera: The New Mestiza*. San Francisco, Aunt Lute Books.
- Anzaldúa, Gloria; Moraga, Cherrie (eds.) (1987) *This Bridge Called my Back. Writings by Radical Women of Colour*. Watertown Persephone Press.
- Aróstegui, Julio (2004) *La historia vivida. La historia del presente*. Madrid, Alianza Editorial.
- Beauvoir, Simone de ([1949] 2000) *El Segundo Sexo*. Madrid, Cátedra.
- Benveniste, Emile (1958) "De la subjetividad en el lenguaje", *Journal de Psychologie*, julio-sept, 19, consultado en: <https://linguisticaunlp.wordpress.com/wp-content/uploads/2011/08/benveniste-de-la-subjetividad.pdf> (último ingreso 26/08/2024).
- Bertoni, Federico (2023) "Postfazione", en Andrea Suverato, *Finzioni testimoniali. Scritture di un tempo infestato*. Milano, Ledizioni.
- Bourdieu, Pierre (2000) "Sobre el poder simbólico", en *Intelectuales, política y poder*. Traducción de Alicia Gutiérrez, Buenos Aire, UBA/ Eudeba, pp. 65-73.
- Bourdieu, Pierre; Passeron, Jean Claude (2001) "Fundamentos de una teoría de la violencia simbólica", en Bourdieu, Pierre y Passeron, Jean-Claude *La Reproducción. Elementos para una teoría del sistema de enseñanza*, Libro 1, España Editorial Popular, pp. 15-8.
- Butler, Judith (2004) *Undoing Gender*. Nueva York, Routledge.
- ____ (1998) "Actos performativos y constitución del género. Un ensayo sobre fenomenología y teoría feminista", *Debate feminista*, vol.18, pp. 296-314.

- ____ (1990) *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*. Nueva York-Londres, Routledge.
- Catelli, Nora (2007) *En la era de la intimidad. Seguido de El espacio autobiográfico*. Rosario, Beatriz Viterbo Editora.
- Cattarulla, Camilla (2003) *Di proprio pugno. Autobiografie di emigranti italiani in Argentina*. Reggio Emilia, Diabasis.
- Cornejo Polar, Antonio (2013) *Crítica de la razón heterogénea: textos esenciales*, selección y prólogo de A. Mazzotti. Lima, Fondo Editorial Asamblea Nacional de Rectores.
- ____ (1998) "Mestizaje e hibridez: los riesgos de las metáforas", *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, año 24, n. 47 (1998), pp. 7-11.
- ____ (1996) "Una heterogeneidad no dialéctica: sujeto y discurso migrantes en el Perú moderno", *Revista Iberoamericana* 62(176), pp. 837-844.
- ____ (1995) "Condición migrante e intertextualidad multicultural: el caso de Arguedas", *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, año 21, No. 42 (1995), pp. 101-109.
- ____ (1994) *Escribir en el aire: ensayo sobre la heterogeneidad sociocultural en las literaturas andinas*. Centro de Estudios Literarios Antonio Cornejo Polar – CELACP.
- Crenshaw, Kimberle' Williams (1989) "Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics", *University of Chicago Legal Forum*, pp.139-67.
- Culler, Jonathan (1997) *Literary Theory: A Very Short Introduction*. Oxford University Press.
- Curiel, Ochy (2013) *La Nación Heterosexual. Análisis del discurso jurídico y el régimen heterosexual desde la antropología de la dominación*. Bogotá, Brecha lésbica y en la frontera.
- De Certeau, Michel (2006) *La escritura de la historia*. México D.F., Universidad Iberoamericana.
- ____ (2000) *La invención de lo cotidiano. Arte de hacer*. México D.F., Universidad Iberoamericana. Instituto tecnológico y de estudios superiores de occidente.
- De Man, Paul (1991) "La autobiografía como desfiguración", traducción de Ángel G. Loureiro, *Suplemento Anthropos*, n. 29, pp.113-118.
- Espino Barrera, Tomás (2018) *Nación, lengua y exilio. Imágenes de la lengua materna y el multilinguismo en la literatura exofónica europea*. Tesis para optar al grado de Doctor en Lenguas, textos y contextos. Universidad de Granada.
- Federici, Silvia (2004) *Caliban and the Witch. Women, the Body and Primitive Accumulation*. New York, Autonomedia.
- Haraway, Donna (1995) *Ciencia, ciborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza*. Madrid, Ediciones Cátedra.

- ____ (1988) "Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective". *Feminist Studies* (14)3, pp. 575-599.
- Hutcheon, Linda (1988) *A poetics of postmodernism. History, theory, fiction*. London, Routledge.
- Jameson, Fredric (1981) *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act*. Ithaca, Cornell University Press.
- Lauretis, Teresa de (2000), *Diferencias. Etapas de un camino a través del feminismo*. Madrid, Horas y horas.
- Lejeune, Philippe (1994) *El pacto autobiográfico y otros estudios*. Madrid, Megazul-Endymion
- Lévi Strauss ([1947] 1969) *Las estructuras elementales del parentesco*. Barcelona, Paidós Ibéricas.
- Magnani, Ilaria (2005) *Tra memoria e finzione. L'immagine dell'immigrazione transoceanica nella narrativa argentina contemporanea*. Reggio Emilia, Diabasis.
- Martínez, Josebe (2024) "Literatura, género y migración en el siglo XXI. Hacia un estudio sistemático de escritoras latinoamericanas en Estados Unidos y Europa", *KAMCHATKA Revista de análisis cultural*, 23, pp. 513-526
- Martínez, Josebe; Gras, Dunia; Ternicier, Constanza (2024) "Exocrítica y estéticas migrantes. Escritoras latinoamericanas en el Norte Global", en *Condición de extranjería. Exocríticas y estéticas migrantes*. Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, pp. 9-26.
- Messineo, Francesca (2023) *Partecipazione civico-politica transnazionale. Un'analisi delle pratiche delle organizzazioni dei cittadini (di origine) cilena e tunisina in Italia*. Tesis de doctorado. Sapienza, Università di Roma.
- Mignolo, Walter D. (2017) "Coloniality Is Far from Over, and So Must Be Decoloniality", *Afterall* vol.43, consultado en: <https://www.journals.uchicago.edu/doi/full/10.1086/692552>
- (último ingreso 28/08/2024)
- ____ (2010) "La colonialidad a lo largo y a lo ancho: el hemisferio occidental en el horizonte colonial de la modernidad", en Rodríguez, Ileana; Martínez, Josebe (eds.), *Estudios transatlánticos postcoloniales. Narrativas comando/sistemas mundos: colonialidad/modernidad*. Barcelona, Anthropos; México, Universidad Autónoma metropolitana, pp. 237-269.
- Millet, Kate (1970) *Sexual Politics*. Nueva York, Doubleday and Co.
- Molloy, Sylvia (2016) *Vivir entre lenguas*. Eterna Cadencia Editora.
- Noguerol, Francisca (2023) "Traducirse a la propia lengua", conferencia en el Congreso *La escritura extranjera en los siglos XX y XXI: identidad y diáspora en la literatura hispana contemporánea*. Universidad de Alcalá de Henares, 11-13 mayo 2023.
- ____ (2008) "Narrar sin fronteras", en Jesús Montoya Juárez y Ángel Esteban (eds.), *Entre lo local y lo global. La narrativa latinoamericana en el cambio de siglo (1990-2006)*, Madrid, Iberoamericana Vervuert, pp. 19-34.

- Obligado, Clara (2020) *Una casa lejos de casa. La escritura extranjera*. Madrid, Contrabando. 2020.
- Oliva Portolés, Asunción (2005) "Debates sobre el género", en Ana de Miguel Álvarez, Celia Amorós Puente (coords.) *Teoría feminista: de la ilustración a la globalización*, vol. 3, *De los debates sobre el género al multiculturalismo*. Editorial Minerva, pp. 13-60.
- Perassi, Emilia; Scarabelli, Laura (2017) *La letteratura di testimonianza in America Latina*. Milano-Udine, Mimesis edizioni.
- Perloff, Marjorie (2010) "Language in migration: multilingualism and exophonic writing in the new poetics", *Textual Practice*, 24:4, 725-748, DOI:10.1080/0950236X.2010.499660.
- Piazzini Suárez, Carlo Emilio (2014): "Conocimientos situados y pensamientos fronterizos: una relectura desde la universidad", *Geopolítica(s)*, vol.5, n.º 1, pp. 11-33.
- Pisanelli F. e Toppan L. (2019) *Confini di-versi. Frontiere, orizzonti e prospettive della poesia italoфона contemporanea*. Firenze University Press.
- Quijano, Aníbal (2000) "Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina", en Lander, Edgardo (comp.), *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas*, Buenos Aires, Consejo latinoamericano de Ciencias Sociales, pp. 201-249.
- Rivera Garza, Cristina (2022) *Escrituras geológicas*. Madrid, Iberoamericana Vervuert.
- ____ (2019) *Los muertos indóciles. Necroescrituras y desapropiación*. Ciudad de México, Penguin Random House.
- Rosa, Carlo (2023) "Condenados a aprender. Algunas reflexiones sobre los 'pedagógicamente damnés'", en Zabalgaitia Herrera, Mauricio; Ritondale, Elena, *Pedagogías alternativas. Lecciones y transgresiones de la escritura del género en México (siglos XX y XXI)*. Ciudad de México, IISUE-UNAM
- Rubin, Gayle (1984) "Thinking Sex: Notes for a Radical Theory of the Politics of Sexuality", en Vance, Carol S. (ed.) *Pleasure and Danger. Exploring Female Sexuality*. Boston, Routledge & K. Paul, pp. 143-178.
- ____ (1975): "The Traffic in Woman: Notes on the 'Political Economy' of Sex", en Reiter, Rayna (ed.) *Toward an Anthropology of Women*. Nueva York, Monthly Review Press, pp. 157-210.
- Schaeffer, Jean-Marie (2006) *¿Qué es un género literario?* Traducido por Juan Bravo Castillo y Nicolás Campos Plaza. Akal.
- ____ (2002) *¿Por qué la ficción?* Madrid, Lengua de trapo.
- Sousa Santos, Boaventura de (2011) *Una epistemología del Sur*. Buenos Aires, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales.
- Spivak, Gayatri Chakravorty (2008-2009) "Especulaciones dispersas en torno a lo subalterno y lo popular", *Prosopopeya. Revista de crítica contemporánea*, n. 6, pp. 11-27.

- ____ (1988) "Can the Subaltern Speak?", en C. Nelson y I. Grossberg (eds.), *Marxism and the Interpretation of Culture*, Macmillan Education Basingstoke, pp. 271-313.
- Stoller, Robert (1968) *Sex and Gender. The Development of Masculinity and Femininity*. Londres, Karnak Books.
- Suverato, Andrea (2023) *Finzioni testimoniali. Scritture di un tempo infestato*. Milano, Ledizioni.
- Tamagno, Carla (2003) *Entre acá y allá: Peruanos entre Italia y Perú. Migraciones laborales transnacionales y desarrollo*. Wageningen University and Research.
- Todorov, Tzvetan (2004) *Frente al límite*. Siglo XXI.
- — — — (1976) "The Origin of Genres", *New Literary History*, vol.8, núm.1, The John Hopkins University Press, pp.159-170.
- Zappino, Federico (2019) *Comunismo queer. Note per una sovversione dell'eterosessualità*. Roma, Meltemi.

MARCO CONTEXTUAL

- Altamirano, Teófilo (2009) *Migración, remesas y desarrollo en tiempos de crisis*. Lima, Fondo de Población de las Naciones Unidas, Pontificia Universidad Católica del Perú. Centro de Investigaciones Sociológicas, Económicas, Políticas y Antropológicas.
- ____ (2008) "Tendencias contemporáneas de la migración internacional en América del sur", *Coyuntura*, Pontificia Universidad Católica del Perú, n. 18 (May.-jun. 2008), pp. 11-14.
- ____ (2006) *Remesas y nueva "fuga de cerebros": impactos transnacionales*. Lima, PUCP.
- ____ (1997) "Migración transnacional y globalización cultural", *Sinopsis*, año 17, n. 31, pp. 15-18.
- ____ (1996) *Migración el fenómeno del siglo: peruanos en Europa, Japón, Australia*. Lima, PUCP Fondo Editorial.
- ____ (1992) *Éxodo: peruanos en el exterior*. Lima, PUCP.
- Bonfiglio Volpe, Giovanni (2001) *La presencia europea en el Perú*. Lima, Fondo Editorial del Congreso del Perú.
- Hernández Nova, Leslie Nancy (2011) "Emozioni, linguaggi e memorie collettive nella migrazione femminile dal Perú all'Italia", en *Donne per l'Europa. Atti delle prime tre giornate per Ursula Hirschmann*. Cirsde-Centro Interdisciplinare Ricerche e Studi delle Donne-Università degli Studi di Torino, pp. 119-147.
- ____ (2009) "De hija a madre: la negociación de la identidad de género en una historia de migración desde Perú hacia Europa", *Historia oral*, vol. 12, n. 1-2, enero-diciembre, pp. 249-284

- ____ (2006) "Irse. Donne peruviane a Torino (1985-2005)". Storie di migrazioni. *Quaderno di Storia Contemporanea*. Istituto per la storia della resistenza e della società contemporanea in Provincia di Alessandria, n. 40, pp. 137-169.
- ____ (2006a) *La memoria collettiva delle donne peruviane di Torino storie di migrazioni (1985-2005)*. Turin, Università degli studi di Torino.
- Hernández Nova, Leslie Nancy; Pagnotta, Chiara (2012) "Genere e cultura nelle città europee", in Liliana Ellena, Leslie Hernández Nova e Chiara Pagnotta (coords.) *World Wide Women. Globalizzazione, Generi, Linguaggi*, vol.4, Centro Interdisciplinare Ricerche e Studi delle Donne, Università degli Studi di Torino.

BIBLIOGRAFÍA SECUNDARIA

- Boberg, Thomas (2015) "La nueva voz de la poesía peruana", in Myra Jara Toledo, *La destrucción es blanca*. Lima, Magreb Producciones SAC, pp. 41-44.
- de Oliveira, Vera Lúcia (2006) "O Lugar e a Língua", *Revista de Italianística XIV*, 2006 pp. 97-114. Consultado en: <https://revistas.usp.br/italianistica/article/view/88154/91034>
- Foschini, Sabrina; Rojas, Francisca Paz (2023) Presentazione di *Del non sapere*. Evento pubblico registrato e disponibile su: <https://www.youtube.com/watch?v=Cn33gh79xVs> (último ingreso 29/08/2024).
- Melis, Antonio (2013) "Piacer figlio d'affanno" in Gladys Basagoitia Dazza, *Océano de luz/Oceano di luce*. Rimini, Fara Editore, pp. 7-8.
- Ottionieri, Tommaso (2009) "Prefazione", in Francisca Paz Rojas, *Arsenale*. Arezzo, Editrice Zona, pp. 3-4.
- Panzarella, Gioia (ed.) (2015) *Madrigne in un'unica partitura*. Ledizioni.
- Polchi, Vladimiro. "La ragazza straniera che scrive a Salvini: "Mi sento tradita, ma non eravamo suoi amici?", *la Repubblica*. 17/10/2018, consultado en: https://www.repubblica.it/cronaca/2018/10/17/news/la_ragazza_straniera_che_scrive_a_salvini_mi_sento_tradita_ma_non_eravamo_suoi_amici_-209163612/
- Ponti, Carlo Antonio (1997) "Prefazione", in *Selva invisibile*. Perugia, Effe. Fabrizio Fabbri Editore.
- Ramberti, Alessandro (2022) "La scarica elettrica della bellezza", in Gladys Basagoitia Dazza, *El olmo y la vid/ L'olmo e la vite*. Rimini, Fara Editore, pp. 7-9.
- Ritondale, Elena (2024) "Testimonianza di Daniele Veronesi", disponibile en: <https://latilma.seai.uniroma1.it/it/node/366>
- ____ (2024a) "'Non Serve Un Sondaggio, Serve Un racconto'. Relatos de mujeres natinoamericanas en Italia, entre derechos e identidad". *Altre Modernità*, n. 31.

- ____ (2023) "La memoria della dittatura nei versi di due poeti cileni in Italia: Mario Meléndez e Francisca Paz Rojas", *Parole-Chiave* n.10. Roma, Carocci editore, pp. 101-113.
- ____ (2023a) "Testimonianza di Francisca Paz Rojas", disponible en: <https://latilma.seai.uniroma1.it/sites/default/files/2024-03/Intervista%20Francisca%20Paz%20Rojas.mp3> (Último ingreso: 11/08/2024).
- ____ (2023b) "Adolescentes y perspectiva de género en el estado de excepción. La literatura sobre los migrantes y la formación juvenil postnacional", en Mauricio Zabalgoitia Herrera, Elena Ritondale y Erick Vallejo Grande, *Educación y género. Lecciones y transgresiones de la escritura del género en México*. Ciudad de México, IISUE – UNAM.
- ____ (2022) "Sons Without a Homeland: Young Migrants in Contemporary Literature", in *The Routledge Handbook of Violence in Latin American Literature*. New York - Abingdon, UK, Routledge.
- ____ (2021) *Representación de la(s) violencia(s) en la posmodernidad mexicana. Vida privada y muerte pública*. Roma, Sapienza Università Editrice.
- ____ (2014 inédito) Periodismo y campo literario: el caso de la crónica hispanoamericana actual. Tesis para optar al grado de Máster en Teoría de la Literatura y Literatura Comparada. Universidad de Barcelona.
- ____ (en prensa) "Gladys Basagoitia, entre exilio de la lengua y canto universal", en *Miradas desde el cruce de fronteras: migración, cultura y derechos humanos*.
- Rossi, Maria (2014) *Parole di frontiera. Autori latinoamericani in Italia*. Arcoiris.
- Toppan, Laura (2015) "Ritmi e voci di Madrigne" in Compagnia delle poete - Gioia Panzanella (ed.) *Madrigne in un'unica partitura*. Ledizioni.

CONSIGLIO SCIENTIFICO-EDITORIALE
SAPIENZA UNIVERSITÀ EDITRICE

Presidente

AUGUSTO ROCA DE AMICIS

Membri

MARCELLO ARCA

ORAZIO CARPENZANO

MARIANNA FERRARA

CRISTINA LIMATOLA

ENRICO ROGORA

FRANCESCO SAITTO

COMITATO SCIENTIFICO
SERIE STUDI LATINOAMERICANI

Responsabile

STEFANO TEDESCHI (Roma, Sapienza)

Membri

CHIARA BOLOGNESE (Roma, Sapienza)

SONIA NETTO SALOMAO (Roma, Sapienza)

ALESSANDRA CIATTINI (Roma, Sapienza)

SERGIO BOTTA (Roma, Sapienza)

LUCIANO VASAPOLLO (Roma, Sapienza)

Opera sottoposta a peer review. Il Consiglio scientifico-editoriale, anche attraverso i comitati scientifici di serie, assicura una valutazione trasparente e indipendente delle opere sottoponendole in forma anonima a due valutatori ignoti agli autori e ai curatori. Per ulteriori dettagli si rinvia al sito: www.editricesapienza.it

This work has been subjected to a peer review. The Scientific-editorial Board, also through the scientific committees of series, ensures a transparent and independent evaluation of the works by subjecting them anonymously to two reviewers, unknown to the authors and editors. For further details please visit the website: www.editricesapienza.it

COLLANA STUDI E RICERCHE

Per informazioni sui volumi precedenti della collana, consultare il sito:
www.editricesapienza.it | *For information on the previous volumes included
in the series, please visit the following website: www.editricesapienza.it*

170. Conservation Process Model

An ontology for Conservation in Architecture

Marta Acierno and Donatella Fiorani

171. Percorsi in Civiltà dell'Asia e dell'Africa IV

Quaderni di studi dottorali alla Sapienza

a cura di Mario Casari

172. Tecniche Sapienti

Storie di architetture e ingegnere in Sapienza 1910-1968

a cura di Claudia Mattoño e Chiara Belingardi

173. Tracciare la comprensione

L'eye tracking nella ricerca linguistica

Maria Roccaforte e Veronica D'Alesio

174. "Las palabras que pienso"

Escrituras transnacionales de los Andes al Mediterráneo, entre
testimonio y ficción

Elena Ritondale



Studi e Ricerche

Studi latinoamericani



El presente libro propone un análisis de obras escritas por autoras latinoamericanas residentes en Italia, enfocándose en las “escrituras del yo” y desde una perspectiva de género.

Tras reseñar algunas de las teorías literarias sobre esta modalidad de escritura, así como sobre la relación entre literatura y desplazamiento, el volumen brinda una propuesta de corpus que incluye textos en verso y prosa publicados desde los años 90 hasta el presente. En este se hallan experiencias, recorridos e inquietudes comunes, a la vez que destacan algunas autorías cuya propuesta estética se quiere aquí iluminar.

El título es un homenaje a la canción “Gracias a la vida” de Violeta Parra, interpretada también por Mercedes Sosa.

Elena Ritondale es investigadora de Sapienza, Universidad de Roma. Doctora en Filología Española por la Universidad Autónoma de Barcelona (2018), su especialización es la literatura hispanoamericana contemporánea y sus trabajos se han enfocado en los estudios fronterizos, la representación literaria de la migración y el desplazamiento, el vínculo entre literatura y violencia, y los estudios de género.

Ha sido Investigadora Principal del proyecto LATILMA – Latin American Testimonies in Italy: A Living Library between the Mediterranean and the Andes, financiado por la beca Marie Skłodowska-Curie y realizado por Sapienza Universidad de Roma en colaboración con el Instituto Riva-Agüero – PUCP.

Es autora de artículos publicados en revistas indexadas, capítulos de libros y de una monografía titulada *Representación de la(s) violencia(s) en la posmodernidad mexicana. Vida privada y muerte pública*, editada por Sapienza Università Editrice en 2021. Ha coordinado distintos dossiers y volúmenes colectivos.

ISBN 978-88-9377-389-8



9 788893 773898



www.editricesapienza.it

Opera diffusa in modalità *open access*
e sottoposta a licenza Creative Commons

Attribuzione – Non commerciale
Non opere derivate (CC BY-NC-ND), 3.0 Italia