



**EL SIGNO MIGRANTE.
LA LITERATURA DE MIGRACIÓN COMO ESPACIO DE SUTURA ENTRE
LENGUAS Y CULTURAS EN DOS ESCRITORES ÍTALO-ARGENTINOS**

Massimo Palmieri
(Universidad Nacional de Córdoba, Facultad de Lenguas)

Resumen. El presente trabajo reflexiona acerca del cambio de lengua en la producción de Adrián Bravi y Maximiliano Mariotti, ambos en condición de sujetos migrantes, el primero argentino que publica en italiano, el segundo italiano que publicó en español. Ambos autores se colocan en una línea de tensión entre lenguas y culturas debido a su condición de sujetos migrantes crecidos y formados en un continuum semiótico distinto del que eligen para producir textos con valor estético preponderante. En la línea de tensión se producen encuentros y desencuentros, fracturas que a veces son fisuras, pero pueden transformarse en abismos tan estrechos que resulta imposible salvar. En estos vericuetos se construye la imagen del otro en universos simbólicos aparentemente cercanos y sin embargo cargado de estereotipos. La narrativa de Bravi e Mariotti puede constituir un punto de sutura que a través de la literatura contribuye a construir puentes que permiten cruzar abismos.

Abstract. This paper reflects on the change of language in the production of Adrián Bravi and Maximiliano Mariotti, both as migrant subjects, the first is an Argentine that publishes in Italian, the second an Italian that published in Spanish. Both authors place themselves on a line of tension between languages and cultures due to their condition as migrant subjects grown up and formed in a semiotic continuum different from the one they choose to produce texts with preponderant aesthetic value. Convergence and divergence occur along the line of tension, fractures that are sometimes fissures, but can turn into abysses so narrow that are impossible to bridge. In these intricacies, the image of the other is built in symbolic universes that are apparently close and yet loaded with stereotypes. The narrative of Bravi and Mariotti can constitute a point of suture that, through literature, contributes to build bridges that allow abysses to be crossed.

Palabras clave. Literatura, Migración, Cultura, Lengua, Sutura

Keywords. Literature, Migration, Culture, Language, Suture

El cambio de lengua: de la extraterritorialidad a la desterritorialización.

El fenómeno del cambio de lengua, se revela como un problema relevante de la literatura contemporánea. En este sentido, es necesario considerar en primer lugar, la obra *Extraterritorial. Ensayos sobre literatura y revolución del lenguaje* (2000), en la cual George Steiner vincula el fenómeno del cambio de lengua y la extraterritorialidad al paradigma de la tradición moderna. Lejos de representar un freno a su capacidad creativa, los escritores extraterritoriales dotados de una extraordinaria conciencia lingüística, encuentran en el desplazamiento lingüístico peculiares características de experimentación e innovación. Escritores como Vladimir Nabokov, Samuel Beckett y el mismo Jorge Luís Borges pueden demostrar cómo el dominio de varias lenguas no es ajeno a una producción literaria de alta cultura y al imaginario que caracteriza la profesionalidad del escritor moderno en su búsqueda de universalidad.

Aunque el paradigma moderno del cambio de lengua no haya sido frecuente en el sistema literario italiano, existen algunos casos que constituyen ejemplos relevantes de escritores contemporáneos que, vinculados a situaciones de exilio, se pueden inscribir en el concepto de extraterritorialización expresado por Steiner. En la primera mitad del siglo XX se destaca Italo Svevo, pseudónimo de Aron Hector Schmitz, que migró del alemán al italiano o el caso de Ezra Pound, que, en la primera mitad del siglo XX, imitó al poeta del *Dolce stil novo*, Guido Cavalcanti, en composiciones en italiano, pero sin lugar a dudas, el caso más emblemático de escritor extraterritorial es el del argentino Juan Rodolfo Wilcock.

Sin embargo, el fin de siglo y los nuevos contextos de producción creados por el mundo globalizado, deconstruyen el concepto steineriano. La expansión de la sociedad de masas y sus mecanismos de producción artística han modificado profundamente las nociones de cultura alta y baja. Por su parte también los movimientos migratorios característicos de la era globalizada permiten pensar la cultura de la sociedad moderna sometida a fuertes procesos de desterritorialización que definen la condición lingüística de los sujetos. Ya lo señala Derrida cuando advierte: «no tengo más que una lengua. No es la mía» (2012: 13). Son estos nuevos contextos, en relación con el desplazamiento y con el viaje trans-fronterizo, los que impulsan el surgimiento de una literatura desterritorializada, una práctica inscripta fuera del territorio de origen, en la que se nombran otros lugares y que, en muchos casos, apela a otra lengua diferente a la propia. (Cattoni S. 2012: 2).

Cambio de lengua y literatura de migración establecen especiales relaciones que dinamizan particulares tensiones dentro del canon. El tema de la literatura de migración, tanto en Italia como en Argentina, es un fenómeno literario con una fuerte valencia antropológica, no solo porque posibilita identificar el reconocimiento y la inserción social de autores inmigrantes en la sociedad receptora y las tensiones que estos generan en el canon de la literatura nacional,

sino además porque permite analizar los procesos interculturales que operan en la lengua adquirida y pensar al otro como fuerza organizadora, una categoría que opera en la particular zona de contacto que ofrece el propio texto literario. Desde una perspectiva netamente histórica, resulta de suma importancia considerar que a partir de la década del '70 se revirtió la condición del *Bel Paese*, que ya en 1976 igualó el número de inmigrados y de emigrados convirtiéndose de una tierra de emigrantes en un país de inmigración.

Desde los años '90 en adelante la sociedad italiana transita un importante proceso de carácter intercultural: el de un grupo heterogéneo de escritores no italianos que, provenientes de países periféricos, publican narrativa y poesía en lengua italiana. El fenómeno literario es relevante no solo porque utiliza como materia prima de su producción una segunda lengua, adquirida en el país receptor, sino además porque estos escritores que no lo eran en su país de origen se convierten en escritores después de la migración.

Lejos de representar la figura del intelectual que ante la crisis del lenguaje busca un nuevo horizonte de producción de sentido, estos nuevos autores revelan la urgencia de un fenómeno social a larga escala que necesita encontrar su forma de expresión estética. Los límites evidenciados por estos primeros intentos de producción literaria se ven superados a partir de la mitad de la década de los '90 con la aparición de muchos nuevos escritores migrantes que abandonan progresivamente las temáticas migratorias.

Es el caso del argentino Adrián Bravi nacido en 1963 en San Fernando, Buenos Aires y radicado desde 1987 en Recanati que inició su producción literaria en la década del '80, luego de su radicación en Italia. Aunque en 1999 publicó su primera novela en castellano, *Río Sauce*, desde 2004 lo hace en italiano. A *Restituiscimi il cappotto*, le siguen *La pelusa* en 2007, *Sud 1982* en 2008, *Il riporto* en 2011, *L'albero e la vacca* en 2013, *L'inondazione* en 2015, *L'idioma di Casilda Moreira* en 2019, *Il levitatore* en 2020 y *Verde Eldorado* en 2022. El camino de Bravi hacia una madurez lingüística se realiza siempre en el ámbito de una escritura de frontera en la que se reconoce una clara superación de la fase autobiográfica o documental que caracteriza la etapa primera de los escritores migrantes que se incorporan al sistema literario nacional.

Asimismo, la historia de emigración tiene un protagonismo particular en relación a la creación literaria, ya que millones de italianos se han radicado en diversos países adoptando en algunos casos el idioma local como vehículo de creación poética. De manera complementaria al caso de Bravi se presenta el de Maximiliano Mariotti, escritor italiano radicado en Argentina que publicó su obra en castellano. Mariotti nació en Viareggio, Italia, a los 19 años se radicó en Córdoba y murió en esta ciudad en 2008. En 1974 ganó el premio nacional Emecé con la novela *Pequeño molino del ocaso* y en 1983 el Premio Internacional de Relatos Cortos «La Felguera», el más antiguo de España y unos de los más prestigiosos en español, con el relato «El valet de hojalata». Sucesivamente

publicó varios cuentos y novelas, en español, aunque algunas rarísimas excepciones de breves textos en italiano.

El fenómeno del cambio de lengua en escritores es complejo en su naturaleza. Las nuevas voces que desde varios lugares del planeta se desplazan, afirmando paulatinamente nuevas instancias descolonizadoras y polifónicas desde una literatura transculturalizada, su hibridación, el consiguiente mestizaje de las tensiones comunicativas, nos posibilitan investigar en esta fusión expresiva a fin de reconstruir, aunque sea parcialmente, como construye al otro un escritor que cambia de lengua, cuáles son sus recorridos expresivos en una lengua que en un primer momento operó como límite para ingresar a la «cultura otra, hasta conseguir hacer de ella misma un instrumento de acercamiento y reafirmación. A través del estudio de la obra de Bravi y Mariotti se pueden vislumbrar las huellas de este trabajo de «sutura intercultural».

Mariotti en el campo literario cordobés y argentino

Por lo que se refiere a su recorrido artístico, Mariotti parece representar un caso *sui generis* si es verdad, como afirma Armando Gnisci que la inmigración secular italiana produjo esencialmente una literatura de segunda generación (2006: 25). En este sentido, Mariotti se diferenciaría de sus contemporáneos, dado que se acerca más al perfil del escritor migrante de la actualidad como es Bravi.

Con respecto al español de Mariotti, Carlos Gazzera (2004), en una nota en el diario *La Voz del Interior* afirma que la literatura de Mariotti «está escrita en un español neutro, cuidado» y el mismo Mariotti da muestras su conciencia lingüística cuando señala que sólo en dos o tres ocasiones se apartó de la norma. En tal sentido Gazzera precisa: «llama la atención que en esos excepcionales desvíos de la «norma» su autor no se haya inclinado hacia ese tan productivo sociolecto que le insuflaron a nuestro español los inmigrantes italianos como Mariotti, el cocoliche» (Gazzera C. párr. 10). A su vez Pampa Arán y Silvia Barei, en la antología *Las provincias y su literatura: Córdoba*, identifican el carácter de «metáfora ácida» que transcurre en una atmósfera «extraña e inhumana» que revela la primera novela de Mariotti, escrita en un español que no advierte desvíos (1985: 153).

Los pocos testimonios críticos nos confirman que la lengua del escritor toscano se mantiene siempre cuidada y sin aparentes desviaciones de la norma, pero quizás esta sea paradójicamente una de las causas de su escasa visibilidad. Se lo reconoce por su capacidad, lo confirman los concursos ganados de un lado y del otro del océano, lo subrayan también los textos críticos cuando lo asocian a otros escritores «que no habiendo nacido en Córdoba, han escrito en ella una obra merecedora de importantes premios» o «cuyos relatos han sido durante años una

señalable frecuencia en las páginas culturales de uno de los más importantes diarios cordobeses» (Aran P. – Barei S. 1985: 110). Sin embargo, entre los escritores citados por las autoras, Mariotti es el único a no ser nativo de habla hispana y esto tendría que considerarse al momento de profundizar el análisis sobre su éxito o su posicionamiento en el campo literario de Córdoba.

Finalmente lo asevera, como ya habíamos indicado unas páginas antes, su amigo y colega Aldo Guzmán, que en una entrevista personal nos señaló la condición de extranjero de Mariotti, a pesar de la amistad y del sentimiento de pertenencia al grupo literario *La Cañada*. Guzmán sostiene, en efecto, que Mariotti era tal vez el mejor escritor del grupo, pero pensaba como europeo y eso lo dejaba de alguna manera al margen, a pesar de su indudable calidad como narrador.

Por un lado, tenemos la falta de «cordobesidad» del «gringo» Mariotti y por el otro la crónica posición periférica de Córdoba y del interior con respecto al centro del campo artístico y literario argentino: Buenos Aires. Lo curioso es que las primeras producciones de Mariotti se editan todas en Buenos Aires (o en el extranjero) hasta entrada la década del ochenta. Pero Mariotti nunca decide trasladarse a otra ciudad, sigue viviendo en Córdoba su «doble vida», de hombre trabajador y padre de familia que lleva adentro el «fuego» literario. Quizás ahí está la clave. Mariotti desde su condición de migrante se queda en el límite, en la frontera, que de por sí es periférica y aunque puede dar lugar a dinámicas interesantes no logra entrar de lleno en ese campo de fuerzas que es el literario (Bourdieu P. 2002) para transformarlo de alguna manera y representar un punto de referencia colectivo.

En una entrevista a Mariotti cerrada con un breve ensayo, Enrique Aurora advierte sobre las tensiones que recorren su obra y lo descubre «simultáneamente instalado en dos mundos que [...] se contraponen como si se tratara de dos imágenes especulares». El novelista, según Aurora se situaría en una «constante línea de tensión.» Su mundo cultural sería, siguiendo este análisis, un laberinto «de imágenes contrapuestas», donde el sujeto de la enunciación produce el discurso desde «otra parte y con otra lengua» (Aurora E. 1999: 210-211). Esta situación produce unos efectos muy interesantes desde el punto de vista literario, tanto bajo el perfil de la originalidad que el de la creatividad, a pesar de un español cuidado al extremo por el escritor toscano. Al mismo tiempo, sin embargo, da origen a una situación relacionada a la especularidad, como le pasa seguido a sus personajes.

Mariotti queda atrapado en esta imagen especular y la misma imagen enantiomórfica, como nos indica Lotman (1996), le permite crear mecanismos de gran dinamismo semiótico que por otro lado representan una jaula que lo deja al margen del campo literario, como autor apreciado pero incomprendido, incapaz de actuar con todo su potencial en ese campo de fuerzas que significa en última instancia el éxito o, mejor dicho, en términos de Bourdieu, la consagración. En este

proceso el público es «en cierta medida árbitro, de la competencia por consagración y la legitimidad intelectuales» (Bourdieu P. 2002: 31).

No es casualidad que muchos de sus personajes queden «atrapados» en algún tipo de telaraña virtual o personal, fantástica o realística, ética u ontológica. La imagen en el espejo nos devuelve la apariencia del otro que está en nosotros, la única manera que tenemos de vernos de forma similar a como nos ven los demás, pero es un engaño, porque la derecha en el espejo siempre va a ser la izquierda.

Bravi en el campo literario italiano

También Bravi, como Mariotti, se queda en los márgenes, no es parte de los nombres que juegan un rol protagónico a nivel nacional, pero es sin duda reconocido y se ha recortado un espacio particular y original en el contexto literario nacional. Quizás esta última palabra represente por un lado el límite que se va franqueando con una pregunta incontestable sobre qué es lo nacional hoy por hoy, y por el otro encarna la superación misma de este límite, justamente a través de figuras como la de Bravi, constituidas por escritores no nativos que han abrazado el idioma italiano como herramienta de producción artística. Bravi tiene una presencia constante y comprobada en los medios, ha sido invitado varias veces a *Fahrenheit*, una transmisión dedicada a los libros en *Radio 3*, la tercera red radiofónica de la *RAI*, la emisora pública nacional italiana. Nuestro autor es muy activo también en las redes sociales. Por lo que se refiere a la presencia de sus producciones narrativas en la crítica periodística nacional, hay varios artículos publicados sobre su obra ya a partir de su primera novela escrita en italiano.

Como ya habíamos observado anteriormente, Paolo Nori, editor de *Restituiscimi il cappotto*, primer trabajo de Bravi en la lengua del Dante, señala a propósito de su escritura que es «precisa» hasta ser «quasi científica», «inafferrabile come il mercurio» (Nori P. 2011: párr. 1), construida sobre una lengua «non canonica, non sempre grammaticalmente impeccabile» (párr. 2).

Sucesivamente, los artículos referidos a sus libros han aumentado de número junto a la consideración del valor estético de su obra, como en el caso de la crítica literaria Alessandra Coppola que, en una reseña relativa a su segunda novela, *La pelusa*, en el prestigioso *Corriere della Sera*, define a Bravi como un «argentino de Recanati» y afirma que usa el italiano para entrar en los laberintos del ánimo humano vislumbrando en él ecos de la poética borgiana (Coppola A. 2011: 14).

Estas características de su escritura como un puente entre las dos culturas se afirman con su tercer trabajo, *Sud 1982*, al que hace referencia Francesca Lazzarato quien define, en el diario *Il Manifesto*, el italiano de Bravi como fluido y

musical, capaz de representar la hibridación cultural que ya es parte integrante de la literatura italiana (Lazzarato F. 2008: 13).

A propósito de su cuarta novela, *Il riporto*, Giovanni Tesio, en el suplemento de *La Stampa*, afirma que Bravi ha pasado del español al italiano con excelentes resultados tanto de estilo como de contenidos, apelando también a cierta tradición literaria italiana, desde Paolo Volponi hasta el joven Italo Calvino, que conjuga locura y humorismo con una escritura ágil y fresca (Tesio G. 2011: 5).

Con su quinta novela escrita en italiano, Bravi llega a una mayor notoriedad y se puede corroborar con el cambio de editorial. Hasta ese momento había publicado con empresas medio-pequeñas, pero *L'albero e la vacca* es editado por Feltrinelli, uno de los grupos más importantes del país. La novela gana un premio nacional y por primera vez desde que el autor había comenzado a escribir en italiano, llega a la Argentina con una traducción de Luciano Padilla López, publicada por la editorial Edhasa de Buenos Aires en el año 2017. Este arribo en traducción a su país natal no es secundario como índice de cierta consolidación en el reconocimiento de su posicionamiento en el campo literario italiano.

Por lo que se refiere a sus últimas novelas, en que de alguna manera vuelve de forma evidente su relación con el territorio nativo, tenemos varios testimonios de reseñas periodísticas especializadas y suplementos culturales de importantes diarios que ya hemos indicado en el apartado anterior para hacer un breve análisis de las obras en cuestión.

En el caso de *L'inondazione* encontramos muchas ratificaciones acerca de cierto posicionamiento en el campo literario nacional a través de un reconocimiento de estilo y originalidad. Alessandra Iadicicco, por ejemplo, escribe que «con ogni nuovo titolo è riuscito a fare un passo in più nei termini di sapienza e originalità¹» (Iadicicco, A. 2015:21) y Monica Ceci sostiene que Bravi «ha costruito una metafora onirica e dolente come la sua prosa»² (Ceci M. 2015: 221) mientras que para Brunella Schisa «I romanzi di Adrián Bravi sono sempre sorprendenti, sarà per la sua doppia identità di argentino-italiano ma ogni pagina è un viaggio incantato e poetico³» (Schisa B. 2015: 90).

Por lo que se refiere, en cambio, a *L'idioma di Casilda Moreira*, su novela publicada en 2019, tenemos muchos testimonios de entrevistas y divulgación a través de encuentros, debates, conferencias, jornadas, ferias y, sobre todo, actividad de difusión en las redes sociales, siguiendo a una práctica que en la

¹ «Con cada nuevo título ha logrado dar un paso adelante en términos de sabiduría y originalidad». (Todas las traducciones son mías)

² «Ha construido una metáfora onírica y dolida como su escritura».

³ «Las novelas de Adrián Bravi siempre son sorprendentes, quizás por su doble identidad de argentino-italiano pero cada página es un viaje encantado y poético».

actualidad es preponderante para llegar a cierto público, sobre todo de la franja más joven.

En el marzo de 2019, a unos pocos días de la publicación de *L'idioma di Casilda Moreira*, aparece una entrevista al autor en la transmisión radiofónica nacional *Fahrenheit* que ya mencionamos anteriormente y puede llegar a indicar como el posicionamiento significativo de Bravi en el panorama literario italiano se pueda considerar un hecho, aunque su condición de escritor no nativo sigue siendo una de las características que lo representan en cuanto caso cuya peculiaridad tiene en la originalidad su mismo límite. Un caso como el suyo sigue despertando cierta curiosidad a pesar de su recorrido profesional consolidado y esto se revela de manera evidente en las distintas entrevistas publicadas o grabadas en varios medios italianos, desde la radio hasta YouTube y varios periódicos.

En comparación con el caso de Mariotti, salvando las distancias espacio-temporales que debemos considerar a pesar de su relativa superposición productiva (la última novela de Mariotti coincide en el año de publicación con la cuarta de Bravi), podemos observar diferencias notables a nivel de posicionamiento en el campo literario y por consecuencia una menor tensión entre culturas que se convierte en una actitud más consciente y reflexiva sobre la lengua y la posición del escritor migrante por parte de Bravi.

La especularidad a la que hicimos referencia en Mariotti aparece mucho más suavizada en Bravi, como si el hecho de narrar, más allá de la urgencia expresiva y artística, tuviera la función de desplazar la imagen de un espejo a una pantalla y transformar al autor en un espectador entre lo divertido y lo sorprendido descubriendo la lengua de sus personajes. El rigor de Mariotti, que lo pone en una línea constante de tensión, deja atrapados a sus personajes hasta la incomunicación, en un mundo que vive de alguna manera «del otro lado». En Bravi la tensión toma conciencia de su incomunicación y quiere descubrir cuáles son los mecanismos, desarma los engranajes con un humor y cierto grado de asombro.

Lo que en Mariotti se envuelve de misterio y se convierte en búsqueda incesante de una perfección inalcanzable, en Bravi se hace conciencia de un límite que se transforma en recorrido investigativo y desemboca en tensión hacia una lengua originaria más parecida al silencio potencialmente inmenso que a la palabra. En ese sentido nos parece significativo que el cierre de su ensayo sobre la lengua termine con una referencia a la *La carta de Lord Chandos* de Hugo von Hofmannsthal (2001), texto fundamental para confrontarse con el tema del cambio de lengua desde una perspectiva histórico-literaria (Bravi A. 2017: 177-178).

Para empezar nuestras reflexiones finales tomamos prestadas unas palabras de Jorge Luis Borges:

El lenguaje es una creación estética. Creo que no hay ninguna duda de ello, y una prueba es que cuando estudiamos un idioma, cuando estamos obligados a ver las palabras de cerca, las sentimos hermosas o no. Al estudiar un idioma, uno ve las palabras con lupa, piensa esta palabra es fea, ésta es linda, ésta es pesada. Ello no ocurre con la lengua materna, donde las palabras no nos parecen aisladas del discurso. (Borges, J.L. 1980: 37)

En estas consideraciones del gran intelectual escritor y poeta argentino se concentran en buena medida las bases que constituyen nuestras hipótesis de lectura. En pocos renglones Borges supo concentrar la esencia del esfuerzo que cumple un sujeto autor en tanto sujeto migrante y al mismo tiempo la condición de alguna forma privilegiada de quienes miden cada palabra de un idioma antes de elegir la que les parezca más adecuada porque cada una tiene una textura, una sustancia propia y única que quizás no perciban quienes la llevan incorporada como parte de un todo. Esta práctica obliga al escritor bilingüe a ubicarse en una frontera donde producción artística y comunicación intercultural son inescindibles para construir el universo simbólico de la obra literaria, y transformar el autor mismo en un elemento dinámico del intercambio entre distintas semiosferas.

En los casos que hemos analizado esta hipótesis se ha corroborado de manera constante y repetida a pesar de las diversas condiciones espacio-temporales de los autores objeto de estudio. Por lo que se refiere a la inserción en el campo literario pudimos constatar que Mariotti sufre una doble dificultad debida a su situación dos veces marginal: una como extranjero, cuya otredad es claramente reconocible y una como cordobés cuya posición periférica con respecto a la capital, lo pone aún más en una condición no ideal. No es casualidad que los reconocimientos han provenido en buena parte de lugares «neutros» como España o Alemania. Bravi, en cambio, obtiene un prestigio más afianzado, con el respaldo de varios medios, aunque su condición de escritor migrante, a veces, se presenta casi como un disfraz con el riesgo implícito de convertirse en una forma de estereotipo.

En ambos casos también es legítimo considerar que el marco de libertad constituido por la condición de sujetos que escriben en lengua no materna se puede confirmar en muchas elecciones estilísticas, sintácticas y lexicales, aunque de forma diversas en los dos autores.

En efecto la experimentación lingüística está bien presente en nuestros autores a pesar de sus notables diferencias. En los dos casos se puede evidenciar

no sólo su capacidad de mirar la lengua desde afuera, pesando las palabras y mirándolas con lupa, retomando a Borges, sino también la operación especular de utilizar el idioma «otro» para mirar desde un lugar neutro hechos y fenómenos pertenecientes a una semiosfera que responde a otros códigos. En este sentido Mariotti y Bravi se confirman como autores especialmente significativos para analizar cómo se manifiesta y que valor asume el fenómeno de la experimentación lingüística en el sistema literario al que ingresan.

El aspecto polifónico, la presencia de distintas voces se evidencia de varias formas en la literatura producida por Mariotti y Bravi, que, como sujetos migrantes que eligen cambiar de lengua, construyen la figura del otro a partir de una condición de alteridad intrínseca que trasmite de manera muy fuerte la situación de los sujetos fronterizos. Las elecciones lingüísticas y literarias de estos escritores refractan de modo bien reconocible su cualidad de sujetos que se encuentran en un lugar periférico en el cual se articulan distintas semiosferas, que se reproducen a través de conflictos, pero también de reconocimientos inherentes a todo dialogismo. Para nuestros autores el cambio de lengua representa efectivamente un momento de reubicación social que se realiza en varias ocasiones a través de una estética de re-creación verbal donde los personajes literarios no pueden no refractar cierta condición de otredad. En Mariotti esta otredad en la mayoría de las situaciones no tiene salida, mientras en Bravi el aspecto de integración se presenta no sólo como aceptación sino como propuesta de algo superador.

La condición de sujetos migrantes ubicados entre dos semiosferas de referencia, coloca efectivamente a Mariotti y Bravi en una posición fronteriza entre culturas que no albergan conflictos evidentes, pero viven a menudo de estereotipos muchas veces cristalizados en modismos, palabras y actitudes peculiares, pero a su vez empobrecedoras. Tanto Bravi como Mariotti saben mantener esa «distancia de seguridad» con respecto a los estereotipos más comunes en el diálogo intercultural aunque en Mariotti este distanciamiento se realiza en una adhesión al canon para evitar caer en abismos demasiados estrechos para evitarlos, mientras que en Bravi encontramos una disposición casi de aceptación afectiva hacia el estereotipo, debido seguramente al diverso lugar de ubicación pero también a una posición más abierta a las contaminaciones, vinculada quizás con exigencias de mestizaje e instancias interculturales presentes de manera muy fuerte en la sociedad actual.

En ambos casos se puede hallar, a partir de su condición de sujetos migrantes, escritores en lengua segunda y personas ubicadas en la frontera de dos semiosferas que comparten muchas características pero también y quizás por eso, también muchos estereotipos y consecuentes malentendidos, la huellas de varias suturas que los dos autores van hilando en el intento de rellenar espacios vacíos de comunicación y al mismo tiempo dejar pasar a través de porosidades fronterizas las instancias más fructíferas del intercambio cultural.

Este trabajo de sutura intercultural se puede tal vez sintetizar en lo que escribe Mariotti en uno de sus cuentos de *10 de Guerra*: «hay un abismo entre dar y recibir, y el abismo más angosto es el más difícil de salvar» (Mariotti M. 1982:149). La sutura no elimina heridas o espacios vacíos pero permite relevar su presencia, porque a veces la relación entre dos lenguas de la misma familia y la ausencia de una situación colonial (y por ende de una posición abiertamente conflictiva) desplaza el enfoque lingüístico hacia aspectos aparentemente poco significativos que contribuyen, sin embargo, de manera determinante a la construcción social de una otredad cargada de estereotipos.

Bibliografía

- Arán de Meriles P. – Barei S., *Las provincias y su literatura, Córdoba*, Buenos Aires, Colihue, 1985.
- Aurora E, *Un italiano en Córdoba: la narrativa de Maximiliano Mariott*, en Trinidad Blanco de García (comp.), *Presencia e identidad de los italianos en Córdoba*, Córdoba, El Copista, 1999, pp. 189-212.
- Borges J. L., *Siete noches*, México, Editorial Meló, 1980.
- Bourdieu P., *Campo de poder, campo intelectual*, Buenos Aires, Montessor, 2002.
- Bravi A., *La gelosia delle lingue*, Macerata, EUM edizioni, 2017.
- Cattoni S., *Literatura desterritorializada: una nueva perspectiva en la narrativa italiana contemporánea*, <http://citclot.fahce.unlp.edu.ar/viii-congreso/actas/ponencia-220922105255299593> (Fecha de consulta: 12/03/2021).
- Ceci M., «L'inondazione», *Gioia*, 19 sep. 2015, p. 229.
- Coppola A., «Terra straniera», *Corriere delle Sera supplemento La lettura*. Milano, 11 dic. 2011, p. 14.
- Derrida J. *El monolingüismo del otro*, trad. Horacio Pons, Buenos Aires, Manantial, 2012.
- Gazzera C., «Amores difíciles en la Córdoba de los años 50», *La Voz del Interior*, Córdoba.
http://archivo.lavoz.com.ar/2004/1207/Espectaculos/nota288689_1.htm
(Fecha de consulta: 20/07/2020).
- Gnisci A. (Comp.), *Nuovo Planetario Italiano*, Troina (EN), Città Aperta Edizioni, 2006.
- Iadicicco A., «Dentro una barca ma sopra il giardino», *La Lettura settimanale. Il Corriere della Sera*, 13 sep. 2015, p. 21.
- Lazzarato F., «La guerra di Alberto sulle gelide spiagge delle Malvine», *Il Manifesto*, 30/03/2008, p. 13.
- Lazzarato F., «Storia di Morales che rema fra le strade del suo paese», *Il Manifesto*, 13/11/2015, p. 13.

- Lotman I., *La semiosfera I. Semiótica de la cultura y del texto*, trad. Desiderio Navarro, Madrid, Cátedra, 1996.
- Mariotti M., *O de guerra*, Buenos Aires, Emecé Editores, 1982.
- Nori P. «Questo libro qui», <http://www.paolonori.it/argomenti/adrian-bravi/>
(Fecha de consulta: 26/08/2019).
- Schisa B., «Il vecchio e il fiume viaggio poetico», *Il Venerdì de la Repubblica*, 4/09/2015, p. 90.
- Steiner G., *Extraterritorial: ensayos sobre la literatura y la revolución del lenguaje*, trad. Edgardo Rosso, Buenos Aires, Adriana Hidalgo Editora, 2009.
- Tesio G., «Il pelato che bel mattochio», *La Stampa supplemento TTL*, 29/01/2011, p. 5.
- Von Hofmannsthal H., *Carta de Lord Chandos y otros textos en prosa*, trad. Antón Dieterich, Barcelona, Alba, 2001.