

Gorras grébanas, cuchillos gauchos: atuendo y símbolos de la identidad nacional en *Hacer la América* de Pedro Orgambide

ALFONSINA LÓPEZ
Universidad Nacional de Córdoba

Resumen

Como señala Hallbwachs (citado por Perassi y Reati, 2020: 259), el ambiente de lo físico permite, a partir del anclaje material en la corriente del tiempo, la aprehensión del pasado y la creación de imágenes que (se) forman (en) la memoria colectiva. En *Hacer la América* de Pedro Orgambide [1984], la fisicalidad de la vestimenta permite reconstruir la experiencia de los inmigrantes italianos que desembarcan en Buenos Aires y la creación de identidades individuales y colectivas. Mediante objetos del atuendo que marcan la extranjería —la gorra del inmigrante— o el acervo de una cultura criolla en retroceso (el cuchillo), se retrata el surgimiento de ser(es) nacional(es) mixtos desde la frontera con el otro, a partir de tres formas de interactuar con la alteridad: 1) el disfraz como forma de apropiación; 2) el intercambio, que rompe las fronteras entre identidades vistas en pie de igualdad, y 3) la unión con fines performativos de reivindicación colectiva. En este trabajo, analizaremos cómo los atuendos en esta obra manifiestan la generación de la identidad argentina en contacto con la migración y de qué modo permiten re-construir las marcas polifónicas de la fundación nacional ante el contexto post-dictatorial en que se publicó la novela.

Palabras clave: *Hacer la América*, inmigración italiana, identidad argentina, atuendo, memoria colectiva.

Abstract

Hallbwachs (Perassi and Reati, 2020: 59) says that the physical environment allows apprehension of the past through material anchoring in time, as well as the emergence of images which *create and are created by* collective memory. In *Hacer la América*, a novel by Pedro Orgambide [1984], the physicality of clothing reconstructs the experience of Italian immigrants who arrive in Buenos Aires and the individual and collective identities they create. Through clothing that indicates foreign origin —such as the immigrant's cap— or the heritage of a fading *criollo* culture (the *gaucho* knife), the novel recreates the origination of a mixed national subject who is born in the frontier with the Other and employs three ways to interact with it: 1) costume, as a method of appropriation; 2) interchange, which breaks frontiers between identities and puts them in the same level, and 3) unity, as a way of collective empowering through performative exhibition. In this work, we will analyze how this book uses clothing to portray the generation of Argentinian identity in contact with migratory culture and how clothes reconstruct the polyphonic marks of Argentina's foundation, in opposition to the postdictatorial context in which the book was first published.

Keywords: literature of migration, Italians in Argentina, objects, photography, literature and emotions.



1. OBJETOS DE LA NUEVA FICCIÓN HISTÓRICA ARGENTINA: ENTRE EL PASADO DICTATORIAL Y LA APERTURA AL FUTURO

En su presentación al dossier *Cosas, objetos, artefactos. Memorias materiales de la violencia en América Latina* (2020), Emilia Perassi y Fernando Reati definen los ‘objetos’ como aquellos elementos cotidianos que (aunque puedan parecer triviales) guardan una determinada memoria del pasado (258). El objeto, como contenedor físico de una temporalidad pasada, se vuelve así parte significativa de la historia: un sitio donde la cultura material deja de lado su mera función utilitaria y adquiere el carácter de construcción del pasado y re-construcción de las subjetividades. Como fisicalización del recuerdo, los objetos se tornan “producto [...] y productores de memoria”, evidencia de lo ocurrido y posibilidad de recrearlo, “sostén” que remite a procesos contextuales y experiencias de vida (Perassi y Reati, 2020: 258.): en otras palabras, son la evidencia material de una “topografía de la memoria” que, como indica Maurice Halbwachs, se plasma en el acto temporal de recordar, así como en el plano espacial (Perassi y Reati, 2020: 259). Al imprimirse en la cosa, el recuerdo se reactiva y reactualiza en y gracias a estos objetos específicos, dentro de los marcos sociales donde se formula toda memoria individual (Perassi y Reati, 2020: 259). El rescate del pasado, por lo tanto, se emprende a partir de su preservación en un espacio físico que actúa como anclaje, donde la memoria colectiva modifica y es modificada por las imágenes mnemónicas que esta asociación genera: a partir de los restos materiales, es posible reconstruir tanto la experiencia individual como las redes memorísticas de la comunidad.

Por lo tanto, los objetos trascienden la lógica del uso, dentro del sistema capitalista de producción y consumo en masa, y adquieren “valor de intercambio simbólico” (Basile, 2020: 320321), un capital que se ve aumentado en situaciones de represión o violencia: al articular los hechos traumáticos y las subjetividades postraumáticas con el tiempo presente y la elaboración de nuevas memorias, se vuelven “refugios emocionales”, donde la destrucción del ser individual y colectivo se contrarresta a través de la ligazón material con el pasado. Este análisis es planteado por Basile (2020) a partir del papel que los objetos conforman en el marco del llamado Proceso de Reorganización Nacional – el último golpe militar del siglo XX en Argentina, iniciador de una dictadura que, desde 1976 a 1983, torturó y desapareció a treinta mil personas, en su mayoría opositores políticos: ante un contexto político y social que violenta las identidades, los objetos se erigen como puntos de afianzamiento en la historia que permiten verificar lo sucedido, iniciar diálogos e interpretaciones, reconstruir escenarios posibles y “actuar en las políticas de la memoria” (Basile, 2020: 346), sobre todo pensando en los hijos de desaparecidos. Es decir, a partir del anclaje que propone la “cosa” – como recuerdo de la identidad desaparecida, como reclamo político, como llamado de atención en el presente y proyección hacia el futuro – se puede iniciar una “recomposición” de los sujetos (Scarabelli, 2020: 351), re-crear la identidad y la transmisión generacional de recuerdos que estas cosas invocan. Los objetos se vuelven símbolos de identidad(es) individuales y dirigidas hacia el otro (personales y colectivas) para la reconstrucción en un período experiencial que, como indica Beatriz Sarlo (1987), se había fragmentado por la ruptura histórico-temporal del terrorismo de Estado, la obturación represiva de los vínculos entre sectores sociales, la clausura de la circulación de discursos y los canales de transmisión experiencial de la memoria colectiva (Beatriz Sarlo, 1987: 31-32). De este modo, el objeto reinicia un contacto interrumpido por el corte de la sociabilidad, la vida previa, la identidad y los núcleos sociales y de estatus: para los detenidos-desaparecidos, así como para el conjunto de la sociedad, estos elementos físicos se vuelven claves para reconstruir una resistencia a partir de su “metonimia reparadora”, poner en escena el imperativo de no olvidar y la voluntad de reparar el tejido social (Tello, 2012: 145),

Esta labor, asumida por objetos personales de los desaparecidos – como enumera Basile (2020), fotografías, diarios, documentos de identidad, álbumes musicales y ropa que muestran la moda contracultural de la época (Basile, 2020: 325) – fue también asumida por la literatura

(o, desde nuestra perspectiva de análisis, por el objeto-libro como producto cultural en un marco de invocaciones memorísticas). Frente al discurso monológico y la pre-discursividad totalizante que impuso la “cultura del miedo” (Sarlo, 1987: 32; 36), la literatura argentina de posdictadura asumió un rol simbólico de restauración de la diferencia y la heterogeneidad suprimida; una pluralidad que discute las verdades indiscutibles e inapelables, la coacción disciplinaria, la identificación verticalista de Patria y Orden frente al enemigo extranjero, patológico, amoral, que debía pagar con la muerte la exclusión del campo del “nosotros” (Sarlo, 1987: 37). A partir del discurso artístico, se asume la posibilidad de re-crear un marco de dialogismo y una historia multidireccional con el otro, generar formas nuevas de memoria donde la clave del ser argentino se revela a partir de la exploración múltiple del pasado y la pregunta sobre la identidad. Es decir, el libro como objeto se vuelve reconstructor de memoria que puede asumirse como parte y representación física de un proyecto (re)constructor de historias, identidades, prospectos, caminos (Sarlo, 1987: 40-41).

Este es el papel que asume el género de “nueva ficción histórica argentina” y específicamente la novela objeto de nuestro análisis: *Hacer la América* de Pedro Orgambide, segunda parte de la “trilogía de la memoria” escrita durante el exilio político del autor¹. Como “novela de la Argentina aluvional” (Sarlo, 1987: 50), la obra sigue la línea explorada en la literatura (pos)dictatorial, al cuestionar la noción del *ser* argentino mediante la peripecia de la inmigración a inicios del siglo XX, sus exclusiones identitarias y posibles alianzas. Al reconstruir la experiencia colectiva, cultural y política de esos extraños, se busca desarmar las categorías maniqueas de yo/Otro, exhibir las fisuras en la construcción del pasado histórico y proyectar esta anticipación hacia las fracturas del presente. Como afirma Jorge Bracamonte (2016) a propósito de *Río de las congojas* de Libertad Demitrópulos — otra novela histórica publicada en este período —, el lector accede “de modo cuestionador al pasado lejano” (Bracamonte, 2016: 138) y, desde personajes “ubicados en los márgenes de la crónica histórica” (Bracamonte, 2016: 139), busca polemizar los grandes relatos oficiales mediante las voces de los “vencidos” (Bracamonte, 2016: 139). De este modo, la reconstrucción del período se hace de manera alterna y se re-discursiviza la genealogía histórico-cultural argentina, a partir de la complejidad de la(s) historia(s) y las contrahegemonías: se busca cuestionar quién cuenta la historia, cómo contarla, quién está autorizado para hablar, para generar una memoria desde lo colectivo; una “disciplina de la memoria experimentada, reconstruida y reimaginada individualmente, y reinsertada en el cuerpo social” contemporáneo (Morello-Frosch, 1997: 187). A partir del retorno a un momento fundacional, se invoca una coherencia social, un patrimonio simbólico, un sentido de continuidad y pertenencia a un grupo dado y una identidad, con el fin de comprender la dinámica del presente y — desde lo individual — propiciar nuevas formas de interpretar el mundo, mantener viva la memoria y generar “espacios discursivos y sociales” renovados (Morello-Frosch, 1997: 206).

Con estas consideraciones, analizaremos la obra desde la lógica de los objetos que, a partir de su aparición en el entramado textual, construyen un espacio de ligazón con el pasado colectivo, una muestra de la recurrencia de las identidades (personales, colectivas) y un punto de anclaje para la reconstrucción intra y extratextual de una colectividad dislocada, a partir de

¹ *Hacer la América* es la segunda parte de la saga, precedida por *El arrabal del mundo* (1983) y seguida por *Pura memoria* (1985). El autor realiza un seguimiento de sus propios orígenes y de la historia nacional desde sus momentos fundantes: *El arrabal del mundo* cubre hitos del virreinato colonial (como las invasiones inglesas y la institución del país como unidad independiente) a partir de la experiencia de gauchos, mestizos y otras identidades subalternas a la institución imperial y patricia. Del mismo modo, *Pura memoria* abarca hechos de la historia más reciente (como el peronismo) y culmina en el bombardeo de Plaza de Mayo (1955), antecedente inmediato de la Revolución Libertadora. El uso desmarcado de estos hitos de la historiografía oficial y la presencia constante de la división elite homogénea-represiva/sector heterogéneopopular refuerza la interpretación que realizamos en este análisis.

diversos procesos plasmados en la fisicalidad (el disfraz, el intercambio o la unión). Y veremos cómo este proceso, enmarcado diegéticamente en la década del Centenario como culminación del proyecto liberal — aunque con claras proyecciones a la represión dictatorial —, permite construir desde la ropa, la moda y los objetos del atuendo (la gorra o el cuchillo) determinados espacios de resistencia y de conformación de una identidad nacional alternativa a los proyectos homogeneizantes de las elites.

2. CENTENARIO, ALUVIÓN MIGRATORIO, CONTINUIDADES Y RUPTURAS DE LOS OBJETOS DE LA MEMORIA

Antes de empezar con el análisis de la novela, realizaremos un breve resumen histórico del período que rodea al Centenario de 1910: una etapa que, a grandes rasgos, abarca desde el pronunciamiento de la “generación del 80” en el siglo XIX hasta 1930; que se corresponde con la unificación territorial-jurídica del país y el surgimiento del Estado argentino como entidad moderna. La desaparición de las últimas trazas coloniales de una Buenos Aires cosmopolita, los avances tecnológicos (Romano, 2004: 429) y la configuración del aparato agroexportador en un marco de competitividad global llevaron al liderazgo a una clase terrateniente oligárquica que asumió los emblemas de “orden y [...] progreso” (Onega, 1965: 16), proyecto liberal y positivismo como bandera política. En este período, se desarrollan los masivos procesos migratorios provenientes de Europa: un movimiento aluvional que cuestionó, desde las bases demográficas de la nación surgente, las nociones instituidas del “ser argentino” y conllevó a un creciente conflicto con las elites. Los migrantes, vistos en un inicio en su “propósito civilizador” (Ainsa, 2000: web), pasaron rápidamente a ser descritos como la antesala de una degeneración estructural y biológica del país: utilizando argumentos higienistas, darwinistas y cientificistas, las clases patricias-criollas enfatizaron el riesgo que suponían los “advenedizos” — en su mayoría analfabetos, provenientes de sociedades rurales como Italia y España y que profesaban ideologías radicales como el socialismo o el anarquismo — para la identidad y salud del cuerpo de la nación. Construyeron, en este sentido, una alteridad estereotípica hacia un sujeto monstruoso, patológico, embrutecido, que “infecta” el orden social constituido (Nouzeilles, 2000: 79-81); un planteo xenofóbico y excluyente de identidades que se correspondió (sobre todo en la esfera cultural) con una “revalorización del campo y de sus habitantes” típicos (Onega, 1965: 14): es decir, la elevación elegíaca y nostálgica de una versión idealizada de la Argentina criolla-colonial (Ainsa, 2000: web), sus tradiciones y sujetos — el gaucho, el mestizo — que habían sido desplazados por el mismo impulso de modernización económica que preconizaban estos sectores de elite.

Entonces, la Argentina moderna se conforma históricamente en este espacio caótico, signado por las represiones y las divisiones discriminatorias y tajantes (“dentro” y “fuera”, “sano” y “enfermo”, “propio” y “extraño”, “criollo” y “extranjero”). Un proyecto histórico que (como afirma Heredia citado por Rezzónico) se dio a partir de la generación de un “monstruario” destinado a colocar al sujeto alteritario al proyecto oficial “en el espectro de lo no humano” (2021: 48). A su vez, se llevó adelante una operación discursiva de ensalzamiento de las nociones de Patria y Libertad, que enlazó a las clases altas del Centenario con los revolucionarios de Mayo y la línea mitrista surgida tras la batalla de Caseros:

La línea de continuidad Mayo-Caseros intentaría revitalizarse en el Centenario frente a la amenaza de esas ideologías practicadas por los inmigrantes (y luego con sus hijos a través del yrigoyenismo) [...] Mayo se constituía en el origen de la Patria, y Caseros en la organización de la Nación. (Heredia citado por Rezzónico, 2021: 48)

Se gesta así la simbología histórica de una clase dirigente que debía, con su liderazgo, mantener intacto el curso de la nación ante un populacho peligroso y amenazante (rosista,

radical, posteriormente peronista) para el orden conservador-liberal. Este hilo ideológico, mantenido a lo largo de todo el siglo XX, daría la justificación para deponer al presidente Hipólito Yrigoyen en 1930, para la llamada “Revolución Libertadora” antiperonista (1955) y para el golpe de 1976, que dio origen al llamado Proceso de Reorganización Nacional.

Es decir, la Nación argentina moderna, desde el discurso de los sectores hegemónicos, se define identitariamente a partir de los puntos de referencia y anclaje de la derrota de Rosas, el surgimiento del Estado moderno con la generación del 80 y su proyecto socio-económico centrado en “civilización [...] progreso y técnica”, además de la inserción en el mercado internacional (Rezzónico, 2021: 48). Este programa, despreciativo de la otredad local y americana –vista como obstáculo monstruoso e infecto a aniquilar–, es el sema histórico-político que sembró las bases para la interrupción de los procesos democráticos ajenos a los intereses de la oligarquía: en otras palabras, a partir de la base oligárquica-conservadora surge una deriva ideológica que concluirá en el terrorismo de Estado. Y es en este marco –tanto histórico-extratextual como narrativo-intratextual– de implantación de procesos históricos en el período del Centenario donde el objeto de la ropa adquiere una importancia capital: como indican López Rizzo y Miguez (2015: web), el establecimiento de la moda como tendencia en las urbes modernas implicó que la vestidura se volviera en sitio de “la *imagen y apariencia* como medio para *leer* a los individuos” (destacado de las autoras). Es decir, esta abandonó su mera función utilitaria y se volcó a formas de ostentación del estatus y la clase social, un espacio donde quedaban plasmadas las igualdades, desigualdades y heterogeneidades de la identidad: “el resultado de prácticas socialmente constituidas, pero puestas en vigor por el individuo [...] dentro de las limitaciones de una cultura y sus normas” (López Rizzo y Miguez, 2015: web). Por tanto, se establecieron formas de estamentar la sociedad a partir de diferenciaciones estancas y rígidas: los objetos del atuendo se tornaron en método de “fiscalización” de diferencias que, más allá del poderío económico, alcanzaban también los semas identitarios de conformación política, social, cultural y como parte de un proyecto de configuración colectiva que englobaba a toda la nación.

En este sentido, el atuendo en el período 1880-1930 pasa a conformar el entramado social, político, demográfico y cultural de un “ser vestido” que, al usar un determinado objeto, plasma los cambios de su(s) identidad(es) con respecto a cómo se muestra ante el “sujeto colectivo” o social, su conformidad o diferencia (López Rizzo y Miguez, 2015: web). Un aspecto que la sociedad disciplinante del Centenario instrumentalizó como forma de distinción para los polos de poder: a la estructura política (conservadora y personalista) se sumó la generación de “formas de *diferenciación*” de la elite y sus espacios de poder ante la “chusma ultramarina” que arribaba al puerto de Buenos Aires (López Rizzo y Miguez, 2015: web). A partir del uso del frac, la levita o el bastón para los hombres o los sombreros de plumas y los vestidos parisinos para las mujeres, la lucha de poder se materializó como modo de conservar y plasmar la identidad del grupo (López Rizzo y Miguez, 2015: web). Un proceso que se buscó simbolizar a partir del capital cultural sancionado por el referente europeo (Sepúlveda, 2022: web) –desde la visión de Europa como sitio de civilización, organización, progreso, democracia–, así como con una pretendida continuidad con la genealogía histórica (e incluso genética) de los revolucionarios de Mayo de 1810 y la “aldea colonial” de la Buenos Aires premigratoria. Es decir, en la ropa se plasmó el proyecto identitario de la clase política como parte de su proyecto nacional y, como indica Roldán (2015), también la fricción entre este modelo y la realidad del país:

[...] los atuendos del Centenario esquivaron la historia y las conjeturales raíces de la cultura nacional [...] prefirieron la sensibilidad europea con la que las elites y los visitantes se sentían más a gusto, el transporte y la cita de artefactos culturales del

Viejo Mundo formaron la configuraciones más visibles [...] la Argentina profunda [...] permaneció fuera del programa [...] la comparación con las potencias mundiales permitió soldar la identidad. (Roldán, 2015: 37)

Como anticipamos, el plano material adquiere connotaciones simbólicas y se configura en tanto parte de un sistema de delimitaciones y estratificaciones: la dicotomía fundante de estos reglamentos era la diferencia entre el “orden” (en los modales, en el cómo presentarse ante la sociedad) y el “desorden” con sus semas característicos (grosería, multitud migrante/popular, falta de higiene, etc.) y, en consecuencia, la correspondiente moral estandarizada “de estilos y usos” (Sepúlveda, 2022: web)². La cultura visual se volvió un modo de disciplinar el cuerpo, y el buen vestir, una marca de valor y prestigio legitimada por la autoridad externa, una representación del prejuicio codificado en la misma vestimenta. Desde esta perspectiva, podemos ampliar la definición de “atuendo” que brinda la Real Academia Española: “1) atavío, vestido, 2) aparato, ostentación” – a su vez, atavío puede definirse como objeto(s) de adorno, “compostura” o prenda que cubre el cuerpo. Los sentidos brindados abren el análisis individual al espacio colectivo, donde el uso de determinadas prendas y accesorios era el *locus* físico de una constelación social, cultural, grupal, simbólica: un espacio regido por cánones donde la mirada del otro era fundamental para manifestar el ajustamiento a convenios sociales. La ropa es el elemento que envuelve al cuerpo, que lo hace “presentable” y posibilita su inserción en un marco comunitario: es el sitio donde se juega y plasma la identidad, su inserción en la sociedad, la adaptación a las normas colectivas o, por el contrario, las des-adaptaciones, demarcaciones o resistencias identitarias. La moda y el vestir son herramientas que utilizan los cuerpos para comunicarse entre ellos y con la sociedad a la que pertenecen, dentro de un contexto donde “cada grupo social se apropia de una manera de vestirse como medio de expresión de clase social, estilo de vida y género” (López Rizzo y Miguez, 2015: web). En este sentido, utilizar un vestuario específico “da a conocer una identidad propia del individuo relacionado con su entorno [...] se puede confundir con el resto, ocultarse tras un disfraz para invisibilizarse o destacarse” (López Rizzo y Miguez, 2015: web); es decir, puede diferenciarse físicamente o integrarse en una colectividad y los procesos sociales que la configuran y atraviesan – entre ellos, los de la memoria.

De este modo, podemos ver cómo se va creando, en estas coordenadas sociopolíticas, un atuendo oficial de la clase alta – marcado por símbolos de estatus y emblemas de “progreso”, ornato y capital europeo – y un atuendo marginal, rural o migrante, signado todavía por lo utilitario: como indica la revisión de Viviana Iriart de fotografías de la época, los hombres usaban “ropas sencillas y holgadas” para el trabajo agrario, como el sombrero chambergo (2013: 17); prendas que sugieren “la huella del préstamo o la herencia familiar” (2013: 17); la pertenencia a una colectividad (por ejemplo, la boina o las alpargatas, traídas por los vascos) y el escaso costo de su producción y compra. Estas características se distancian de las ideas de elegancia, prolijidad y pulcritud que dominan la indumentaria de las clases medias y altas; en los atuendos de los inmigrantes y la población rural se impone la primacía del uso, contra un semantema central de la moderna sociedad capitalista como es “el acento puesto en el producto y no en el proceso de producción” lo que tiende a eliminar las marcas del trabajo (Iriart, 2013: 17-18) e inclinarse a estilizaciones exageradas.

² Solo es necesario ver las reglas referentes a los disfraces de Carnaval. Se prohibieron aquellos atuendos que “afectaran a las jerarquías o dignidades civiles, militares y/o eclesiásticas [...] el uso de vestimentas reputadas como «infamantes» [...] la exhibición de ciertas partes del cuerpo, genéricamente rotuladas como «inconvenientes» [...] [y] la hibridación de las categorías de clasificación de los géneros masculino y femenino” (Roldán, 2015: 225-226). De este modo, el vestido se torna “signo” perteneciente a “un código que establece valores relativos”, en un ambiente de limitaciones marcado por la fuerte deferencia al contexto de uso y a la persona habilitada para utilizar un determinado artículo (Roldán, 2015: 226).

[...] el uso del corsé, los vestidos de gasa y muselina, los sombreros con plumas, acentuaban la esbeltez como signo de distinción. En las mujeres del conventillo, por el contrario, percibimos cuerpos afectados por la producción, cubiertos por telas de entramado cerrado, durables, sin almidón, y de una holgura apropiada para el ejercicio de la fuerza laboral. (Iriart, 2013: 45)

Es en este espacio de demarcación, diferencia y “miserabilidad” expresada en lo físico donde la narrativa de Orgambide va a insertar –a partir de objetos de la vestimenta que desestabilizan las jerarquías y perspectivas fosilizadas– la pertenencia identitaria de los personajes y de la nación surgente. La obra, por tanto, se coloca en un marco histórico-político donde la problemática fijación de identidades y otredades en la vestimenta se vuelve clave para revisar hechos críticos de la historia argentina, deslegitimar las construcciones de la Historia, demostrar la pluralidad identitaria y la polifonía de lo cambiante desde la subalternidad.

3. ATUENDOS, DISFRACES, INTERCAMBIOS Y UNIONES: MEMORIA(S) DE LA VIOLENCIA Y RECONSTRUCCIONES POSIBLES

Como indica Emilia Perassi, podemos denominar objetos-testigo a aquellos que operan como “localizadores de subjetividades” (Perassi 2020: 262): el objeto testigo atestigua el presente, una configuración social y política que se materializa en lo sensible; es la muestra de una realidad personal-subjetiva y de una identidad que se quiere eliminar, suprimir, domesticar o expulsar. Como puesta en forma del espacio biográfico, a partir del enlace afectivo que invocan, estas “cosas” buscan generar formas nuevas de intercambio y unión con el presente: un sitio donde el contacto “haga hablar” al olvido, se torne en metonimia de la persistencia del sujeto y permita el reencuentro con el ser en los devenires personales, históricos y comunitarios. En *Hacer la América*, a partir de elementos que recurren en los atuendos de los personajes, se retrata un espacio de identidades en ebullición y cruce, donde el acto de (des)vestirse o intercambiar los objetos que “recubren el cuerpo” permite reconectar con los aspectos perdidos de la individualidad y sembrar el germen de una posible identidad nacional.

Entre el mosaico de personajes de diversas procedencias, edades, géneros y experiencias vitales que conforma el entramado coral de la novela –entre ellos, tres núcleos vitales de origen italiano, español y ruso-judío–, nos enfocaremos en dos personajes que llevan, en sus aspectos identitarios, la marca de una negación o amputación metonimizada en objetos que los caracterizan: Enzo Bertotti, migrante calabrés de 20 años que porta su gorra al bajar del barco en el puerto de Buenos Aires, y su padrino, el criollo Nemesio Medina, antiguo gaucho montonero que lleva un cuchillo como recuerdo de su vida anterior.

La obra puede verse, desde la perspectiva de Enzo, como un *Bildungsroman*, el relato de un aprendizaje o adaptación del extranjero a la realidad argentina, a partir de su contacto con un abanico extenso y complejo de personajes extranjeros y criollos-nativos. Enzo se “naturaliza” a su nuevo territorio (de forma política y cultural) y funda, a partir de la formación de una familia con una mujer criolla, la semilla de una identidad nacional mixta; un marco de crecimiento donde los elementos del atuendo actúan como objetos testigo de experiencias de vida. A lo largo de la obra, las vestiduras y accesorios son símbolos de identidades privativas que llevan la marca del desarraigo: la gorra del inmigrante porta, como indica su nombre, la marca del vacío y la no-pertenencia a ningún sitio, la lejanía de la tierra natal y la no-identificación con el espacio argentino; el cuchillo, por su parte, remite al universo simbólico de “una” vida (la de Nemesio) y como metáfora de la vida gaucha, que ha sido desplazada o apropiada como disfraz por las oligarquías dominantes. Son objetos que remiten –con su

presencia — a las ausencias del ser y marcan la exteriorización en una red compleja de significaciones identitarias; un espacio donde el intercambio, el acto de ponerse o sacarse los atuendos, vestirse o desvestirse del y con el otro, implica modificar la forma de presentarse ante el mundo y simboliza un proceso mayor de desestructuración y desestabilización del plan totalizante de configuración nacional.

La novela construye, desde las primeras páginas, un marco de identidades estancas, jerárquicas y compartimentalizadas, donde la vestimenta actúa como indicador de la pertenencia a uno u otro grupo a partir de rasgos estereotípicos. Esto puede verse en la presentación de Enzo y Nemesio, dos personalidades arquetípicas reflejadas en las minuciosas descripciones de sus atuendos. Nemesio es un gaucho desplazado, que ha debido adaptarse forzosamente a la realidad moderna y cambiar de ropa (y por tanto de “ser”) para acostumbrarse a la ciudad:

Supo, antes que nadie, que era un forastero [...] La Tierra Adentro ya no era su patria; ahora se la repartían los estancieros, los comerciantes, los mercachifles y los hombres que se disfrazaban de gaucho para el 9 de julio. Fue entonces cuando abandonó su chiripá, su rastra lujosa de monedas, el rebenque, el apero, y hasta la bombacha de ojo de perdiz que le había comprado a un turco en Chacabuco. Prefirió cambiar de piel, como las serpientes, aunque en el fondo, en el caracú, como él decía, se le agitara el montonero de una última patriada contra Buenos Aires. No quería que se lo recordaran, por pudor, o acaso porque no se sentía tan hombre para defender al que había sido [...] aunque los Winchester vencieran a las tacuaras, aunque ser gaucho era casi una ofensa. (Orgambide, 1984: 26)

El abandono de las prendas tradicionales marca una ruptura forzada con una identidad dejada atrás por efecto del “progreso” y del sector dominante, que posee la hegemonía económica y social y ocupa espacios e identidades al “asumirse” con las vestimentas del grupo social desplazado. En este sentido, la ya mencionada categoría del disfraz se convierte en una forma específica de interactuar con el otro, un elemento fundamental en el uso jerarquizado de la vestimenta por parte de estos agentes sociales: el acto de disfrazarse es una simulación de desplazamiento identitario, un “movimiento falso” que distingue entre apariencia e identidad a partir del uso del objeto-atuendo. Los sectores patricios asumen la imagen superficial del otro, la fachada o aspecto de los sectores populares, pero no con el fin de demostrar unidad o simpatía con su devenir social y sus reclamos como grupo, sino para pretender la legitimación de un conjunto de valores externos a este grupo: una identidad criolla rígida, monolítica, “desde arriba”, centrada en la defensa del progreso, el referente europeo, la estratificación social, entre otros. Al utilizar prendas que están siendo abandonadas por el uso popular (debido al desplazamiento económico-político del gaucho y el estigma que acarrear), la oligarquía se apropia de un capital simbólico que pierde su estatus de alteridad, su marca identitaria de resistencia, y se diluye en lo elegíaco y la evocación para fines distintivos de la clase dominante. Se trata, por tanto, de una interacción establecida sobre la base del dominio, de la subordinación del otro al que se le arrebatan (económica o semánticamente) sus elementos distintivos; una relación donde uno de los polos tiene todo el poder de significar y el otro es significado por el ser ajeno-hegemónico o directamente se encuentra ausente.

En este sentido, como afirma Migliaccio, el disfraz asume el papel de desinformar a partir de la comunicación vestimentaria y se vuelve manifestación de un simulacro identitario:

[...] como analiza Baudrillard, la simulación no corresponde a una referencia, a una sustancia, sino que es la generación por los modelos de algo real sin origen ni realidad [...] Disimular es fingir no tener lo que se tiene. Simular es fingir tener lo que no se tiene: uno remite a una presencia, lo otro a una ausencia [...] la simulación parte del principio de equivalencia, de la negación radical del signo como valor,

parte del signo como reversión y eliminación de toda referencia. (Migliaccio, 2010: 330-331)

El referente del gaucho como agente popular, colectivo, grupal, ha sido desaparecido y negado por las elites: al no existir un referente con una serie de pretensiones y reivindicaciones colectivas, la identidad se convierte en una serie de cosas desprovistas de su significación, que son utilizadas para reivindicar una serie de valores ajenos o contradictorios hacia quienes utilizaban el atuendo en primer lugar (una clase rural, rebelde). Y este grupo subalterno, del mismo modo, representa la otra cara de este simulacro, la disimulación: Nemesio debe dejar sus prendas como objetos significantes de la identidad gaucha, para que estas sean “blanqueadas” en la semántica vacía de la oligarquía. Debe disimular su identidad y origen, la “ofensa de ser un gaucho”, con el fin de ser admitido en las nuevas jerarquías sociales y urbanas que se establecen tras la modernización del Estado.

Sin embargo, Orgambide opera, a partir de este personaje, un principio de modificación o reinterpretación de la Historia oficial: el cambio no implica, a lo largo del desarrollo de la novela, el pleno abandono de la identidad montonera o alterna. Nemesio, ser propio de esa “Argentina profunda” que se quiere ocultar, resurge en objetos físicos que recuerdan el pasado y lo retrotraen al hombre que fue. Aunque la modernización (representada por los fusiles Winchester) vena a la identidad desplazada, la resistencia sigue erigiéndose desde el interior y se plasma en su relación de padrinazgo con Enzo y la forma en que le enseña a “convertirse en criollo”, en un entorno donde surge la noción fundamental del intercambio de objetos.

El concepto de disfraz como suplantación de una identidad escindida de su espacio, huérfana o negada, un movimiento vertical “hacia abajo” en relación con determinados objetos identitarios y políticos, entra en contradicción con este movimiento identitario “desde (y con los de) abajo”, que podemos establecer a partir de la definición de “intercambio” que brinda la RAE: “Reciprocidad e igualdad de consideraciones y servicios entre entidades o corporaciones análogas de diversos países o del mismo país” –del mismo modo “Intercambiar”: “Hacer cambio recíproco de una cosa o persona por otro u otras”. Las interacciones entre clases subalternas/otredades están marcadas, ya desde la definición misma del término, por la mutualidad de servicios dados y recibidos, la extranjería de personas y objetos que se desplazan de un espacio a otro, el cruce de fronteras (territoriales y simbólicas), el diálogo bilateral y equitativo, la igualdad de términos entre identidades diversas que no se cancelan unas a otras en el vacío de los significantes, sino que se expresan en simultaneidad para concretar un espacio mixto, fronterizo, mestizo. Crean, por tanto, una identidad en hibridez, materializada en el trueque recíproco de objetos del atuendo que, por ejemplo, entran en juego cuando Enzo es presentado ante la sociedad argentina, en un fragmento que reproduciremos por completo:

Noche de mozos de alpargata y mujeres de mirada insolente y cuchillo en la media. Salen las chindas de los ranchos y los soldados del Regimiento del Retiro. Noche de mayores y de músicos y pordioseros del Bajo. Caminan los inmigrantes, cautelosos entre las hembras de la Calle del Pecado, las lavanderas, las sirvientas, las pupilas del quilombo. Una, nada más, con sombrero de plumas, conversa con los compadres de Puente Alsina. Noche de saltimbanquis de circo y guitarreros y negros de candombe, mulatas de Banguela y canfinfleros del Barrio de las Ranas. Noche de payadores y frontones y patios de milonga. Se abren de una vez los laberintos para Enzo Bertotti que va detrás de su padrino y entra en la ciudad por las orillas de la música, los bailes y las romerías [...] Anda Nemesio vestido de saco negro, pantalón fantasía, pañuelo al cuello, chambergo y alpargata. El otro, Enzo, derecho sobre los botines Patria, con su traje ajustado y la gorra de inmigrante [...] Baila, muy serio, medio agachado como le dijo su padrino, la mano firme en la cintura, casi en la cadera,

pudiéndola. “Vos parecés de aquí, gringo. ¡Si serás compadre!”. (Orgambide, 1984: 21)

En este pasaje se revela, de forma explícita, el universo simbólico de toda la novela; un territorio argentino marcado por la mixtura de toda clase, donde el aprendizaje (la entrada en la ciudad) se da a partir de la frontera y una adaptación con el otro transparentada en el atuendo. Ante la mezcla heterogénea de etnias, procedencias económicas y sociales en un marco — la milonga — que los integra y confunde sus procedencias en un todo común, la vestimenta marca identidades y la forma en que pueden trascender lo delimitado: la presencia fronteriza del cuchillo — que aparece portado tanto por hombres como por mujeres —, las ropas tradicionales-gauchas de Nemesio y la mixtura con lo extranjero (las alpargatas) así como la mezcla del mismo Enzo, que plasma su adaptación y proceso de “transculturación” (Rivera, 1980: 223) en el intercambio de prendas que le permiten “parecer criollo” o “compadre-gaucha” (con su gorra de inmigrante y los botines Patria, de factura nacional). Hay pocos sombreros de plumas, una prenda identificada con los turistas, la lengua extranjera, la primera clase de los buques y la zona residencial-burguesa de la ciudad; es decir, se trata de un ambiente característicamente popular, donde la clase alta — autodenominada monolíticamente como criolla frente al otro gaucha, negro, indio, el “populacho” o “pobrerío” — conforma un elemento tercero, lejano e indivisible. Las fronteras sociales y nacionales estancas impuestas desde el discurso hegemónico (nativo/extranjero) se disuelven en el parecer entre subalternos, el aprendizaje, la capacidad de imitar, ser como los otros y formar nuevas alianzas y vínculos de unidad con esa tierra en la que se ha desembarcado: en el baile, Enzo conoce a su futura esposa, Magdalena, madre de un hijo que aunará la doble identidad italiana y argentina.

A su vez, vemos en este fragmento cómo uno de los primeros planos o índices en que se juega la distinción social es en el sombrero, accesorio típico de la vestimenta masculina y femenina de la Argentina de principios de siglo XX. La gorra de inmigrante de Enzo (genéricamente denominada como categoría excluyente) crea un contraste con las descripciones del vestuario criollo — el chambergo y los pañuelos, marcas tradicionales de la “Argentina profunda” — que se proyecta, a su vez, hacia un tercero: la figura del patricio, que aparece con marcas particulares de vestimenta y utensilios — el rifle Winchester o máuser como símbolo de avance técnico y progreso; el sable, el bastón y la galera como semas que conectan con la vestimenta arquetípica de la Revolución de Mayo y las luchas por la independencia, que constituyen la imagen proyectiva del legado histórico oligárquico. La gorra y la vestimenta gaucha, como símbolos populares, constituyen desde su misma presencia un distintivo identitario que los separa con el migrante y ante el tercero externo (el auténtico otro no argentino) que denomina a ambos como espacio de la otredad, lo no-higiénico, el pasado o el anti-progreso. En este sentido, el acto de ponerse o sacarse el sombrero — como gesto universal de respeto — constituye un acto de “ponerse o sacarse la identidad”:

Se despertó al oír a Enzo que llegaba borracho, la gorra sobre los ojos. Enzo se bamboleaba en medio del rancho y cantaba en su lengua y trataba de explicar, en italiano y en criollo, la danza de Lulú en la maquinita del Paseo de Julio.
— ¡Una belleza, padrino, propio la belleza! (Orgambide, 1984: 31-32)

Cuando Enzo lleva puesta su gorra no solo habla en su lengua, sino que realiza una mezcla entre italiano y español (o criollo), para definir el concepto de una belleza que es propia, se ubica en el espacio de Argentina y puede comunicar a su padrino. Y, asimismo, el único momento en que Enzo se quita la gorra es cuando comparece ante “el doctor” — un caudillo electoral que “arrea” migrantes analfabetos para obtener votos — con el fin de que, a cambio de ayuda política, este arregle sus papeles y le confiera la ciudadanía argentina:

Al llegar a la pieza del fondo, ve a un hombre de traje y bigote negro, con la chalina sobre los hombros, detrás de un escritorio. El compadre murmura algo en la oreja del caudillo y el hombre sonrío, levanta una mano [...] – ¡Pasá, Bertotti, estás en tu casa!

Enzo se saca la gorra.

– ¿Cómo te trata la Argentina, che?

– Bien, doctor, muy bien.

– Así me gusta, que seas agradecido [...] Me han dicho que ya te has acriollado, que sos buen carrero y que te gusta la milonga [...] Yo te voy a conseguir los papeles de argentino, porque ya lo sos para nosotros.

– Gracias, doctor.

– ¡Gracias hacen los monos, che! Y ahora escuchame bien, Bertotti: no te metás en líos, no andés oyendo a esos bolaceros que hablan de huelgas y de anarquismo y otras porquerías. ¿Me entendiste bien? [...] Te lo digo clarito para que no se te olvide: no tengo nada contra los extranjeros decentes como vos. Pero tenés que saber, Bertotti, que aquí existe la Ley de Residencia [...] si te portás mal, te mandamos a la mierda. ¿Está claro? [...] Portate bien. (Orgambide, 1984: 41-42)



En un contexto de diferencia en el estatus y por tanto en el vestir (“un hombre de traje”), el acto de quitarse la gorra trasciende la mera reproducción de un hábito de deferencia y muestra – al plasmar físicamente una relación de jerarquía que también se expresa en el uso de los vocativos – la subordinación identitaria. Al buscar por este medio el “ser argentino”, Enzo debe encauzarse en una serie de valores que determinan la negación de su raíz migrante: el agradecimiento, el trabajo, la falta de cualquier tipo de reclamo hacia la explotación laboral, el portarse bien, ser un “extranjero decente”³. En caso de no hacerlo, quedará afuera, excluido del modelo de ciudadano argentino que propone la clase alta-oligárquica – tanto social como territorialmente por la Ley de Residencia –; un extraño factible de ser desplazado, como los gauchos de la montonera de Nemesio. El ser argentino, desde la perspectiva hegemónica, se construye por tanto desde los semas ideológicos de sumisión, respeto, aceptación de las condiciones materiales, falta de resistencia; quitarse la gorra, su compañera de viaje y el objeto-testigo de su pasado migratorio, es la plasmación material de este campo ideológico y constituye una instancia más del disfraz y la simulación⁴. Enzo debe “acriollarse”, quitarse su ropa alterna, disimular su procedencia con el fin de ser legítimamente argentino, del mismo modo que el doctor utiliza (junto con el traje, plasmación física y formal de su poder) una chalina – parte del atuendo gaucho – y se rodea de compadritos. Otra vez nos encontramos frente a un caso de vaciamiento simbólico y apropiación identitaria de las prendas de un otro

³ Para Thorstein Veblen, el motivo de uso de la moda se corresponde con la adaptación a los cánones aceptados en relación con la clase, el estatus social y el empleo “decoroso” del tiempo y el esfuerzo: “el hombre normalmente constituido se ve ayudado y sostenido por su propio respeto por las «apariencias decentes» y la exención de «trabajos serviles». Una desviación forzada de su patrón [...] en lo accesorio de la vida como en la clase y alcance de su actividad, se siente como un desprecio de su dignidad humana” (Migliaccio, 2013: 198). En este caso, resalta cómo el decoro en el atuendo del migrante ante la presencia de la autoridad (en sacarse el sombrero) se condice con la plena asunción de la falta de reclamos laborales. Es decir, el plan oligárquico actúa a partir de un rebajamiento sistemático de la dignidad del otro a partir de unas reglamentaciones externas, centradas en los valores de las clases altas (respeto, recato, sumisión, deferencia, etc.).

⁴ Del mismo modo se utiliza el cigarro: Enzo empieza a fumar toscanos cuando se inserta en el campo laboral argentino y funda una jabonería con su socio Giovanni – lo que lo convierte en un ejemplo de adaptación no conflictiva, como patrón de varios empleados criollos –. El acto de fumar adquiere aquí una relevancia simbólica: para consumir estos cigarrillos, importados a Argentina desde su tierra natal, se debe desechar la bandera italiana que los envuelve.

al que se niega entidad legal, jurídica y colectiva, para forzarlo a una adaptación reflejada en las prácticas del vestir.

En este sentido, cobra importancia el momento en que aparece el cuchillo por primera vez: cuando Nemesio presenta a Enzo — al que rescató de un potrero en las afueras del Hotel de Inmigrantes — ante sus compañeros criollos. El cuchillo, objeto emblema de la identidad gaucha, actúa como prueba y verificación del vínculo padrino-ahijado que establecen los personajes y se construye como elemento que va más allá de su mero uso como utensilio o adorno y adquiere connotaciones de defensa y relación social:



[...] los carreros siguen con la broma y quieren ver al gringo en pedo y el muchacho parece divertirse aunque las figuras del corralón se hacen borrosas y las caras más grandes y los dientes amarillos del Chino y todos se ríen [...] “Sos maula. Chino, sos un hijo de puta”. Los hombres retroceden y cae un banquito y el Chino se ríe todavía. “No nos vamos a pelear por un gringo”, dice, pero desenvaina. Sin fintear, sin mirar casi, Nemesio le da filo en la mano. Cae el cuchillo del Chino. Los otros callan, sin saber a quién alentar, a quién dar la razón que siempre es del más fuerte. “No sos hombre para mí, Chino, y vos lo sabés”. (Orgambide, 1984: 16)

El gringo aparece caracterizado por el grupo como un factor de burla, algo que es inferior o que vale menos que el grupo de criollos (“No nos vamos a pelear por un gringo”); una postura ante la cual el cuchillo funciona como un elemento de defensa del otro y, a la vez, de re-posicionamiento de identidades: a partir de su uso, el plano de inferioridad pasa de una identidad fija, fosilizada en rol del Otro — el gringo es menos que el criollo — a un campo de acción — es menos el que sale derrotado del combate. Una subversión que Nemesio remarca con sus observaciones finales: “El otro recoge su cuchillo con la mano tinta de sangre, lo envaina [...] «Los dos somos criollos ¿no?» «Sí — filosofa Nemesio — criollo es el caballo pero también su mierda»” (Orgambide, 1984: 16-17). Por lo tanto, la utilización de elementos del atuendo permite la fijación y des-binarización de jerarquías, la demarcación de identidades reificadas, la posibilidad — en la lucha, el intercambio combativo entre miembros de una misma clase y el intercambio amistoso del objeto que pasa de mano en mano entre clases distintas — de generar un nuevo campo de acciones: entre aquellos que se posicionan contra el otro, lo deshumanizan y colocan en posición subordinada, y aquellos que apuntan al padrinazgo, la bienvenida, el afecto, la defensa y comprensión con un nuevo sujeto social que se puede comprender y “tomar partido por”, en detrimento de las normas y dinámicas excluyentes de su propio grupo. Esta separación de dos formas de ser criollo, una exclusiva y otra inclusiva, se plasma a partir de un objeto común y de un hito argumental: al incorporar a Enzo a su trabajo de carrero, Nemesio decide enseñarle a usar el cuchillo.

El criollo y el gringo son como el indio y el cristiano: buenos por su lao y malos en yunta. Pero si ponés atención, Enzo, si no andás haciendo el charabón entre el compadraje, a lo mejor salís de sonso. Pa empezar, vas a aprender a vistear. Poné la mano así, estos dos dedos juntos, como si fueran la hoja del cuchillo. Vos me vas a ir buscando. Tranquilo, así. No, no caminés como pato, carajo, así no se pelea. Medio agachado ¿ves? Como bailando el tango [...] los ojos fijos en el otro, que es maula, que te quiere matar, y vos medio agachado como puma, como un tigre [...] Dicen que desde que se inventó el revólver se acabaron los guapos. Puede ser. Pero entre los carreros se respeta al que maneja el cuchillo. Y si vas a andar conmigo en la milonga y los carros, puede ser que te sirva. Y no chupes pa hacerte el hombre [...] No seas sonso, no llorés, nadie nace sabiendo. (Orgambide, 1984: 19-20)

Como puede verse aquí, el aprendizaje del uso del cuchillo implica la entrada del inmigrante a un universo simbólico, social, moral y cultural de gran complejidad, un espacio

criollo-argentino donde debe comenzar a hacerse su lugar: para empezar, Nemesio reconoce la diferencia entre las identidades presentes (con la distinción entre criollos y gringos como, anteriormente, la diferencia fundamental era entre indios y cristianos) y el hecho de que no pueden estar juntas. Sin embargo, con el intercambio del arma —posteriormente se la regala a Enzo, que la lleva a su nuevo hogar con Magdalena y la conserva hasta el final de la historia— se están marcando, en un contexto de divisiones binarias, una entidad tercera: una identidad en contacto con lo nativo y lo extranjero a partir de dicha estrategia de reciprocidad. Otra vez aparece la identidad criolla como algo que puede aprenderse, que Enzo puede adquirir para “salir de sonso”, no sufrir más humillaciones y constituirse en parte de una masa colectiva ya preestablecida. Asimismo, este intercambio adaptativo reenvía a toda una serie de semas culturales relacionados con la identidad argentina: el uso del cuchillo es como un baile de tango, es el ataque de un puma o un tigre (animales campestres, símbolos comunes de los caudillos), es nexo con el pasado —específicamente anterior a los rifles, símbolo y arma de la policía de la ciudad de Buenos Aires—, es la puerta de entrada a una reacción emocional de temor de Enzo (“No llores”) y de afecto de Nemesio, una relación de cuidado que cimenta el vínculo padrino-ahijado. Es en esta constelación paradigmática donde el cuchillo adquiere su importancia como elemento de trueque y defensa, como elemento típico de las clases criollas, utilizado tanto por los gauchos y carreros remanentes como por los capataces, por los explotados tanto como por los explotadores. Es un utensilio de unión popular que desconcierta a los intelectuales marxistas y refleja la unidad particular del pueblo argentino:

Hermán trató de traducir lo mejor que pudo esa Historia que a veces avanzaba por el lado malo, traducir de algún modo el áspero encuentro de los gauchos con los Winchester, el ferrocarril, el Progreso que desvelaba a Tobler, las cabezas de los caudillos en las picas, la transformación de los saladeros en frigorífico, la llegada de los inmigrantes, los *gringos* [...] ¿Pero qué sabrá Tobler de los capataces compadritos, de faca en la cintura? ¿Cómo explicarle, a él y a los camaradas vieneses, la guapeza de aquellos que ellos llamarían desclasados en los días de huelga? [...] aquí los estancieros imitan los modales de los gauchos; los estancieros, sí, los mismos que viajan a París y dicen discursos en el Parlamento y escriben libros, buenos conversadores que votan la Ley de Residencia. (Orgambide, 1984: 87-88)

La vestimenta constituye entonces un elemento que marca la pertenencia nacional e incluso un posible simulacro de la identidad; en lugar de un espacio demarcador de identidades separadas y aisladas del resto, el adorno y la ropa son el sitio donde el ser deja de verse plasmado como un inmanente y pasa a ser sitio de posible ocultamiento, de cambio, de modificación fronteriza: como ya hemos visto, la clase hegemónica puede apropiarse simbólicamente de las marcas identitarias de las clases excluidas, sus modos de lucha, sus códigos morales, con el fin de dominarlas. Incluso el uso del cuchillo de Enzo se recorta contra un horizonte de cooptación e imposibilidad de resistencia: a partir de la inserción laboral de Medina, ese “otro mundo” va desapareciendo lentamente y el cuchillo se vuelve resto, remanente físico de una identidad que se esfuma como agente social en el contexto de cambio de siglo y pasa a ser solo la mera suma de sus objetos:

[...] se enganchó como carretero [...] Ya no quedaba nada del guerrero o muy poco: un gesto involuntario, la mano rápida para el cuchillo, una pobre dependencia que podía olvidar. Vio cómo los gringos ponían los rieles del ferrocarril arriba de los durmientes, vio las locomotoras que cruzaban la noche entre retumbar de truenos y pitidos. (Orgambide, 1984: 165)

A su vez, el cuchillo puede volverse en símbolo de una reivindicación puramente simbólica: al perder su dimensión física y de defensa para convertirse un elemento de estatus entre los desplazados (los “bravos” o malevos asimilados a la clase de los carreros) el cuchillo pierde su función performativa y se torna en testigo de un violento proceso de negación y vaciamiento identitario. Cuando el cuchillo pierde su utilidad, su capacidad de reivindicación, las imposiciones de los poderosos sobre las identidades vaciadas se vuelven irreversibles: Enzo no puede usarlo para defender a Magdalena cuando esta es apresada, debe contentarse con pagar la fianza a la policía y, eventualmente, borrar las inscripciones compadres del costado de su carro — “«Y para qué me sirve que me enseñara a manejar el cuchillo, padrino, si no soy hombre para defender a una mujer?» [...] va juntando rabia, la impotencia que desmiente la altivez del letrero del carro, el cuchillo y la flor, inútiles ahora” (Orgambide, 1984: 56). Sin embargo, estas demarcaciones residuales, restos sin plasmación utilitaria, se ven revertidos a partir de dos momentos de reaparición de los objetos cooptados: la separación laboral del rol del inmigrante dócil (para Enzo) y la reivindicación de la identidad gaucha-bárbara en lo colectivo como sitio del reclamo popular (para Nemesio).

En el primer caso, se genera una situación de quiebre en el momento en que Enzo decide dejar de lado su empleo como patrón en la jabonería y dedicarse a la producción cinematográfica. Esta movida arriesgada — Enzo se convierte en un pionero del cine mundo en Argentina, en un momento en el que producir cine localmente es visto, sobre todo por Giovanni, como económicamente inviable — separa al migrante italiano de su rol como perpetuador del sema canónico de ser productivo y “portarse bien”, y lo lleva a terrenos desconocidos en el plano nacional: el arte popular, *locus* de intercambio entre artista y público, sitio de unión de dos formas de simbolizar el país (al representarlo en la pantalla y verlo “desde el suelo”), Como director de películas que tratan momentos clave para la configuración identitaria nacional (como las luchas entre unitarios y federales), Enzo empleará personalidades subversivas de origen migrante y criollo — el mismo Nemesio, la judía ucraniana Liuba Burtfichtz, el poeta socialista Ángel Bardi o El Oriental, exiliado político uruguayo que actúa como payador — y, a través del disfraz artístico que brinda el arte, dará la posibilidad de ver y “convertirse en el otro” en un marco popular de mezcla: “entró Nemesio con los disfraces de la Historia: ropas de mazorqueros, de unitarios” (Orgambide, 1984: 310). Es decir, abrirá la puerta para un conjunto de hibrideces y derivas identitarias que separan al simular y disimular de su rol verticalista de dominador-dominado y plantea la posibilidad de colocarse en el rol del otro, de comprenderlo, interpretar sus reclamos, sus dramas, sus batallas y conflictos y el papel que estos implican para la configuración nacional que se está gestando. Y este proceso se realiza a partir de una subversión del rol del disfraz y los atuendos que, aunque utilizados por “los otros”, no son vaciados de su significación, sino que permiten actuarla, asumirla, intercambiarla en un marco de mutua comprensión.

Este momento de ruptura de Enzo con la perspectiva que lo ayudó a integrarse a la sociedad y “hacer la América” a costa de su identidad se marca, una vez más, por la irrupción del objeto de la gorra: cuando Enzo recibe la invitación a asociarse y realizar cine por parte de un inmigrante indecente (un judío ruso, hijo de revolucionarios exiliados) este lo confunde con un malevo pago, uno de los compadritos que se hallan al servicio de la maquinaria política de reclutamiento de votos — “cuando entraste, creí que eras un tira [...] Tenías algo de malevo con la gorra echada sobre los ojos, un compadrito bien vestido, un cana de lujo del Departamento” (Orgambide, 1984: 309) —. Por el contrario, en el momento en que Enzo rompe la asociación con Giovanni y se independiza de su “rol aparente”, la gorra es reivindicada como perteneciente a un inmigrante; cuando deja de lado su desinterés por la política y toma una decisión que, si bien no es partidaria, marca un espacio de realización personal por fuera del plan del progreso, el objeto reencuentra su identidad:

Abrió y cerró los ojos y Enzo continuaba allí, sonriendo como un idiota, creyendo en ese cuento de América, labriego ignorante, loco –pensó Giovanni– dejar una fortuna por una maquineta del Paseo de Julio, una ilusión, idiota, idiota, vas a destrozar tu vida, pero Enzo seguía allí duro como un palo, la gorra sobre los ojos, exigiendo su parte del negocio. Giovanni le adivinó la certidumbre, la obstinación, esa fiebre de inmigrante para el oro o la dicha, el empecinamiento de labriego, de calabrés, de bruto, de compadrito de milonga [...] un momento no más, como despedirse de sus hermanos y su tierra, como tomar el barco [...] el que se embarca sigue una oscura certidumbre y mata lo que deja. (Orgambide, 1984: 206)

La decisión de Enzo lo coloca otra vez del lado del italiano, el labriego que decide cruzar el océano a pesar de la incertidumbre; lo acerca a su tierra natal de Calabria, pero también a los compadritos que ha conocido y le han permitido labrarse un ser y un proyecto propios. El decidir alejarse de la noción cristalizada de “trabajo”, al optar tanto por la identidad propia como por la ajena y la pertenencia rebelde que va por su propio camino, es –como se advierte en la reacción de Giovanni– un segundo momento de separación, un nuevo acto de migrar y despedirse de la tierra o, en este caso, de un territorio: un espacio político que podríamos definir como la ciudad letrada y sus reglas, los lineamientos del Centenario y la polis oligárquica que Enzo deja atrás al matar simbólicamente a “hermanos” asimilados como Giovanni (que seguirá con la jabonería hasta convertirse en un rico burgués fabril, que explota y reprime a sus obreros durante las protestas de la Semana Trágica). Y, en esta acción, asume otra matriz identitaria marcada por la coexistencia en un proyecto otro. En el disfraz, lo móvil, el acto de compartir la identidad en un marco de múltiples alteridades, fragua un espacio de y en intercambio que abre el camino para la demarcación del sujeto colectivo popular, de entidad negativa a entidad positiva en su diversidad. Y, a su vez, posibilita un movimiento “hacia” el otro a través de la reunión en el espacio artístico y, finalmente, político, con las huelgas obreras de enero de 1919:

Los hombres que paleaban carbón, y los que traían pescado fresco desde el río, los changadores de las estaciones y los maquinistas y fogoneros de La Fraternidad, las cigarreras de Barracas y San Telmo, las costureras y las planchadoras [...] los anarquistas catalanes, los criollos de cuchillo al cinto, los italianos, los socialistas, algunos peones de la provincia de Buenos Aires, los rusos y polacos de las fábricas textiles, los obreros de los talleres y las dársenas, los mensos de Misiones que dejaban la bailanta y pagaban su vale en la Proveeduría, los esquiladores del sur donde Armando Trejo levantaba una tribuna, los hacheros del Chaco, los peones de los remolcadores, los Jornaleros de la jabonería, todos se detuvieron a la misma hora. Por las calles de la ciudad, la manifestación obrera avanzó con sus cartelones y sus banderas, con los alemanes del Vorwärts y los criollos del frigorífico y las mujeres con sus hijos en brazos. El sainetero Angel Bardi se sumó a la manifestación. En una esquina, un orador que recordaba a los mártires de Chicago, exigió la libertad de los presos. En otra, una mujer desafió a los policías de la montada [...] Un chico remontaba un barrilete y los compañeros italianos empezaban con su avanti pòpolo; cantaban y alzaban sus gorras frente a los máuseres de los milicos apostados para cuidar el orden. (Orgambide, 1984: 193)

Una vez más, en esta descripción de lo heterogéneo aparecen el cuchillo y la gorra en un ambiente de mezcla de profesiones cercanas o lejanas a las de los protagonistas, de sexo, de procedencias provinciales y nacionales, de clase y nivel social, edades, preferencias, relaciones con el gusto popular (sainetes, bailantas) e incluso de lenguaje. El cuchillo como símbolo criollo de defensa y la gorra como símbolo migrante se materializan ante las armas de fuego de la

policía montada; ambos son, por tanto, emblemas de resistencia que pasan de simples objetos-testigo de un proceso de explotación y deshumanización a elementos utilitarios para construir(se) en identidades en lucha: “«¡Viva la anarquía!» – grita un italiano pero los otros lo hacen callar y avanzan hasta la puerta del Palacio de Justicia encabezados por Manuel Londeiro que levanta su boina como una bandera” (Orgambide, 1984: 120). Las gorras o boinas, que se usaban para demarcar en sus particularidades a los distintos grupos de inmigrantes – italianos, españoles, vascos, etc., como el caso de Londeiro que reconoce a sus compatriotas gallegos por las gorras que portan – aquí se vuelven marca patente del último desplazamiento identitario del texto: la unidad del “todos” que surge y que es también un “nosotros” proyectado hacia el lector, símbolo conjunto e indistinto de la mezcla político-social, de la lucha contra el poder y de las reivindicaciones políticas de un pueblo que se une para exigir. Es decir, aparece un emblema que rompe y unifica las diferencias entre las diversas clases de extranjeros y sus diferencias con la categoría cerrada de criollo y genera un continuum indiferenciado de orígenes y objetivos: “el gallego salió con una faca así de grande en la cintura y uno dijo que parecía Martín Fierro y otro un siciliano rencoroso” (Orgambide, 1984: 330).

Se conforma así una entidad popular que la noción de Orden y Progreso busca eliminar y que es reivindicada a partir de la acción directa o montonera, palabra que reenvía al presente dictatorial de Argentina al momento de escribirse la obra. Un factor de lucha que se pone en la boca del mismo Hipólito Yrigoyen, presidente llevado al poder por la chusma radical criolla e inmigrante y que reivindica esta clase de acción contra la oligarquía:

Ese Nemesio, ese montonero, entró con los nuestros en La Plata. Decía a todo el mundo que le iba a caer a la Ciudad, a Buenos Aires, que iba a llegar hasta la Casa de Gobierno [...] Entonces, de puro zonzos, nos desarmamos. Mal hecho. El pueblo siempre pierde cuando deja las armas [...] el Zorro [Julio Argentino Roca] inició la represión, contra los boinas blancas, los radicales, lo mismo que antes contra los indios. Cosas de la política, Nemesio. Cosas que los gauchos no entienden.
(Orgambide, 1984: 324)

La política es el sitio donde se plasman las acciones represivas del Estado contra todo aquel que se oponga a su proyecto (indios, gauchos, extranjeros, radicales representados por su atuendo como son las boinas blancas). Y la iniciativa popular, no necesariamente política en sentido estricto – como el espacio artístico de disfraz y mixtura inaugurado por Enzo – es el sitio primordial de resistencia que se consolida en la novela. Este ambiente de unidad y representatividad brinda el sustrato para el surgimiento de la leyenda popular, la recurrencia cíclica de los mitos colectivos: hacia el final de la obra, Enzo devuelve a su padrino uno de los elementos que le posibilitaron la adaptación al campo laboral, el símbolo de su entrada a la idiosincrasia argentina (el carro). Con este medio de transporte y su cuchillo, Nemesio sale a la calle, pelea contra las fuerzas policiales y sus aliados en compañía de Saúl el pelirrojo (socio de Enzo en la apuesta cinematográfica) y fallece en lucha con una numerosa partida policial. Una muerte heroica que imita, en épica y modo, a la del gaucho renegado Juan Moreira, personaje folclórico-folletinesco popular:

En Barrancas diezmaron un contingente de malevos rompehuelgas y en la Boca pelearon contra los bomberos voluntarios que se sumaban a la policía [...] Antes del anochecer supieron de la muerte de Bardi y se sacaron las boinas y los sombreros y cantaron el Himno Nacional [...] [Nemesio] Pensó en El Oriental y el gaucho Artigas, en López, en Güemes, en Peñaloza, en el irlandés con su trabuco, en Martín Fierro, en Bardi, en un tanguito de Villoldo. Pensó en las carretas de Luján, en Rosaura y su hijo. Todos o casi todos ya eran difuntos [...] Fue entonces cuando aparecieron los jinetes en medio de la calle. Desde el carro les tiró con el revólver y después se les

fue con el carro encima, los caballos desbocados, en un revuelo de patas, sacudidas y corcoveos. Un sargento le tiró un sablazo y él se echó sobre el caballo y el jinete. Los hombres rodaron sobre el empedrado y fue más rápido el cuchillo que el sable. Así ocurrió, dicen, y después Nemesio Medina, peleó solo, contra la pared, solo contra la partida, a cuchillazos cada vez más feroces y desprolijos. Una bala se le metió en el hombro, otra en la pierna, pero seguía peleando, porque ése era su día y su muerte, clavó el cuchillo, sacó otro golpe, se agachó como el puma, saltó entre los milicos gritando como los pampas. Dicen que estuvo horas así, pero eso es leyenda. (Orgambide, 1984: 341-342)

Las gorras, que antes habían sido símbolo transnacional de la extranjería y el movimiento revolucionario (sobre todo en la figura de Manuel Londeiro y sus aliados italianos comunistas y anarquistas, que se quitan las gorras para cantar *La Internacional* ante el anuncio de la Revolución rusa) se vuelve una “bandera nacional”, a través del himno, contra los *disfraces* de los malevos subordinados al poder. Los objetos, de distinción, de di-simulación o de intercambio entre identidades que no se cancelan mutuamente, aquí derivan en un cauce final: a partir del ambiente trágico que se vive conjuntamente, nace la unión popular⁵. El surgimiento de una nueva identidad argentina, en su paradójica heterogeneidad, se cristaliza en un objeto del atuendo que embandera la lucha de las clases relegadas por un modelo impropio, extranjerizante⁶ y encabezado por sectores “otros” incomprensibles:

En las glorietas las niñas de la casona parlotean en francés y en la galería un hombre observa la hoja de un sable [...] Nunca sabré qué piensan, piensa Ángel Bardi, camino a la estación. En el tren, reencuentra a los suyos: hombres que regresan de las fábricas, costureras y al negro Sabino que viene de una payada en San Fernando. Lo acompañan sus adictos: muchachos de boina, dos hombres trajeados de negro y un mulato parlanchín que exagera sus gracias para que se ría la gente del vagón. (Orgambide, 1984: 180)

Por lo tanto, en el marco de la catástrofe es donde se posibilita la creación de una memoria nacional, que se proyecta hacia el pasado desde el presente de narración (la historia es contada por El Oriental) y hacia el futuro, ante actos represivos y genocidios que se reiteran en la historia argentina —“Ayer fue el porvenir y no nos dimos cuenta” (Orgambide, 1984: 343). En el contexto de un presente desmemoriado, la identidad colectiva se reconstruye desde la presencia de los mártires y difuntos que siguen interpelando a la contemporaneidad, las figuras populares de leyenda o realidad (como los caudillos que enumera Nemesio), la presencia contrahegemónica de los migrantes alzados en armas —cuya lucha se reivindica, como la de los revolucionarios modernos que metonimizan. Partiendo de la historia de personajes que, como Enzo, conforman el germen de una entidad nacional mixta, el atuendo pasa de elección

⁵ Según la definición de la RAE, “unión” es: 1) Correspondencia y conformidad de una cosa con otra, en el sitio o composición (los migrantes y criollos en su situación económica de explotación y en los espacios que comparten en la periferia de Buenos Aires); 2) Conformidad y concordia de los ánimos, voluntades o dictámenes (de la huelga, la reivindicación política, la fiesta y el reclamo), 3) acción y efecto de unirse en matrimonio (en la boda de Enzo); 4) Composición que resulta de la mezcla de algunas cosas que se incorporan entre sí (lo nativo y lo extranjero que forman la identidad argentina); 5) Alianza, confederación, compañía (de sindicatos, de huelguistas...).

⁶ Para el sociólogo Herbert Blumer, la moda es una aliada de la modernidad porque “introduce un orden en un presente potencialmente anárquico, al establecer modelos apropiados que llevan el sello de la adecuación y que empujan a la adhesión. Así, limita el rayo de variaciones y alienta a la uniformidad” (Migliaccio, 2013: 204). Cabe resaltar cómo la presencia de las gorras y cuchillos, a la vez que uniforma a los obreros y gauchos, se convierte a partir de esta secuencia en un atuendo contra-hegemónico, una forma de des-ordenar un sistema injusto y promover la adhesión a reivindicaciones alternativas construidas “desde abajo” (la huelga y la batalla en las calles).

personal a reivindicación colectiva, testigo, marca identitaria y espacio de resistencia para, tras una muerte violenta, renacer colectivamente hacia el futuro. Y, como resultado, construye una forma alterna de memoria que recupera la convivencia en la otredad y posibilita la reconstrucción común en un contexto (oligárquico o dictatorial) dinamitado por las prácticas represivas, el proyecto económico de explotación y la negación deshumanizadora del otro.

Entonces, la gorra y el cuchillo marcan la pertenencia a un sujeto colectivo, a identidades (inmigrante, gaucho) donde la violencia simbólica quiebra el relato identitario. Los objetos son exposición de una “evidencia histórica” (de migración, de filiación “premoderna”), restos de identidades desheredadas por el Estado y los aparatos del progreso y marcas de una genealogía que afirma a territorios otros al monopolio oligárquico, que se busca hacer desaparecer — por la aclimatación económica, la Ley de Residencia, etc. —, acriollar o “civilizar”. Un planteo que se contrarresta desde los atuendos que demuestran, en su fisicalidad, la pertenencia a un espacio alterno o las ausencias identitarias en el ser y que, a su vez, se vuelven espacios para crear a partir del intercambio y la unidad una “autobiografía compartida del quiebre” (Perassi, 2020: 270): la materialización de un vínculo, un resto que, como el cuchillo que acompaña a Nemesio hasta el final, “absorbe y totaliza la energía afectiva de los muertos y de los vivos, ambos presentes en estas esquirlas de una materia que se ha vuelto sagrada” (*Ibidem*). Es decir, la posibilidad de (re)construir una pertenencia (comunitaria, familiar) y, contra el ser que ha vuelto Otro, pasar del Otro a “ser argentino”. La marcha teleológica del proceso civilizador se rompe a partir de restos que marcan, además de la pervivencia y retorno de un pasado patente e innegable, la posibilidad de ese pasado de no quedar reducido a disfraz vaciado del otro, resto o escena elegíaca, de establecer nuevos vínculos y entramados en la sociedad contemporánea: son objetos que dan cuenta de la “resistencia y resiliencia de sus hacedores, que certifica[n] la tensión vital hacia la recomposición, la reapropiación del relato quebrado, interrumpido” (Perassi, 2020: 275) o el deseo de re-adjudicarse elementos que se encuentran en mano de los poderosos — tanto físicamente, como los cuchillos de los capataces, como simbólicamente a partir del atuendo criollista del patriciado.

La resignificación de los objetos, su refamiliarización como modos de percibir y de forjar alianzas entre migrantes y criollos, emblemas de la unidad popular y revolucionaria, permiten transformar lo residual y elemental en eje de un proyecto propio que evade el vacío identitario de la urbe oligárquica. A partir de la cosa, la unidad popular cobra materialidad en elementos constitutivos y edificantes que marcan la doble raíz de ese pueblo (gorra-grébana y cuchillo-criollo), una “renovada alianza entre la persona y la cosa” donde “acontece la recomposición del relato identitario, se restablece la continuidad narrativa entre el pasado y el presente” (Perassi, 2020: 277) y el surgimiento del mito para la creación del ser alterno. Por lo tanto, sujetos y objetos co-actúan en la resistencia a las prácticas de la violencia política y conforman una alianza en un “nosotros” solidario, como “contradispositivos de-formantes de la desobediencia” o emblemas donde afirmarse simbólicamente para generar presencias (Perassi, 2020: 283). La jornada termina con la muerte, pero el ícono de resistencia continúa actuante y se torna en una forma de sobrevivir, en remanente del viaje y los individuos negados, en un blasón que reconstruye las dispersiones del grupo silenciado por la historia oficial. Los objetos de la intimidad se vuelven emblemas, se colectivizan y asumen un rol universal de respeto hacia los explotados, de defensa del pueblo argentino; la marca biográfica de pertenencia y diferencia se vuelve performativa, un “arma simbólica” (Basile, 2020: 333) que sintetiza el origen de muchos de los reclamantes en unanimidad. El símbolo del que no pertenece a ninguna parte y el objeto del exilio y el desgarro, se vuelven objetos de tránsito identitario hacia la reconstrucción de la vida y elementos interpretativos de un período histórico — las luchas obreras de principios de siglo XX. Y, de este modo, articulan las historias privadas — la inmigración de Enzo a Argentina, su ascenso social y su matrimonio con Magdalena; la vida de Nemesio antes y después de su período en la montonera, su trabajo como carrero y su

vejez— con las públicas —la represión al sector popular, la expansión del plan oligárquico y las formas de desafiarlo. La Historia monolítica y teleológica se fractura para dar paso a las historias plurales y las leyendas personales, que se vuelven mitos cíclicos sobre el regreso del pasado de violencia y del alzamiento popular: una instancia que surge a partir de voces y cuerpos que ponen en escena peripecias, represiones y dramas íntimos en interacción con lo público.

De este modo, al retomar el hito historiográfico, Orgambide re-narra un hecho histórico, “configura [...] un nosotros” (Sarlo, 1988: 180) colectivo que toma forma en lo material y refleja un *continuum* de poder autoritario e impugnaciones del sector popular. A partir de su novela, intenta la reconstrucción de la memoria social, enfocada al intercambio y la unidad (re)constructiva ante la clausura identitaria. Es decir, opera en la recuperación de identidades enterradas en la configuración nacional, donde la transgresión de las categorías pacificadoras de la oligarquía conlleva una síntesis en la diversidad, que podemos definir con lo que Palo Prado (2019) identifica como herramientas de la experiencia del exilio: desde su desarraigo en México, Orgambide trabaja con la narrativa como “reorganización sobre el tiempo y las experiencias vividas” (Palo Prado, 2019: 46), el espacio heterogéneo de sociabilidad que “recibe a los inmigrantes y exilia a sus habitantes” (Palo Prado, 2019: 47). Un sitio que permite generar un sentido de pertenencia a partir de la “identidad fragmentada compuesta por la unión de varias características socio-culturales [...] [lo que] abre otra posibilidad de la discusión de la relación entre la memoria y la construcción de la identidad nacional” (Palo Prado, 2019: 49-50). Es una resignificación que demuestra que las identidades sociales no son innatas, que la memoria puede crearse a partir del trazo genealógico de los márgenes y que, desde la memoria crítica, es posible volver la experiencia colectiva en una “conciencia histórica de grupo” (Beatriz Rosón, 2021: web) surgida del mestizaje cultural.

Como afirma Gabriela McEvoy, “es dentro de un ambiente de fragmentación social y política” en el que se reconceptualizan “tanto la identidad nacional como el concepto de nación desde distintas perspectivas” (McEvoy, 2010: 94): a partir del análisis de la diversidad, “emerge un sentido de unidad nacional que puede recuperarse y reconstruirse a partir del discurso de la inmigración” (McEvoy, 2010: 95), la pluralidad, la puesta en conflicto de lo dado, al mostrar la instrumentalización de la violencia en un período temprano de la historia argentina (McEvoy, 2010: 98-99) desde una interpretación por fuera del contexto tradicional y canonizado. Buscando su línea genealógica en una perspectiva “desde abajo” (McEvoy, 2010: 98) y a través de la recuperación de la memoria colectiva, Orgambide indaga en los ascendentes de la nación, sus signos identitarios y su situación contemporánea; mediante el “paralelismo entre el presente y el pasado”, reconstruye los patrones totalitarios asociados a la estamentación de la sociedad y al temor de la clases altas a ver disminuido su poder hegemónico (McEvoy, 2010: 99), y plantea una adaptación que se vuelve convivencia en el compartir costumbres, tradiciones y, como vimos en este trabajo, objetos: una relación de reciprocidad que “influye en la construcción de un nuevo plano cultural” (McEvoy, 2010: 103) y un tejido social a partir de la situación precaria y la solidaridad que se materializa en la vestimenta y los atuendos.

En conclusión, el autor plantea un proceso de mixtura que se enfrenta con la “depuración” mítica de los objetos del patrimonio nacional, que de esta forma pierden su carácter denunciante, se despolitizan y oficializan vía el aparato ideológico del Estado — como el cuchillo en las representaciones canónicas-gauchescas, asociado a la melancolía de valores en extinción. En cambio, resemantiza estos elementos como objetos de y en lucha, como factores de crítica sociológica o espacios donde la frustración del subalterno encuentra un sitio de ataque ante aquellos que lo han desplazado. Es decir, los torna en metáforas y manifestaciones de clases que subvierten desde la periferia el proyecto oficial y asumen funciones diversas, como metonimias conceptuales de las formas de acercarse y relacionarse con el otro: ya como disfraz

o contacto vertical de las elites al simular “ser el otro”, vaciando al objeto del significado que tiene para esa identidad retaceada (el migrante acriollado o el gaucho urbanizado); ya como, con el intercambio y la unidad en el uso performativo del objeto, una muestra del intercambio y la mixtura, una posibilidad de circulación que difumina las diferencias entre extranjeros y criollos y los aúnan para combatir el poder que los excluye y tiraniza por igual. Así, los objetos sirven como espacio de manifestación física de procesos conceptuales y derivas personales-identitarias, de distinciones y acercamientos, de distancias y alianzas. En su uso y circulación, representan procesos de cambio, de adaptación y memoria en las identidades en formación y las redes de la memoria colectiva.

Podríamos afirmar que los objetos actúan como muestras de un dinamismo identitario que fisura los presupuestos de la sociedad rígidamente estamentada del Centenario y las divisiones dicotómicas proyectadas (histórica y textualmente) hacia el discurso de la última dictadura militar. A partir de la convivencia y el canje, la solidaridad y la unión que rompe la “autoimagen pretendida” (McEvoy, 2010: 114) de distinción social de las clases dominantes, se genera el perfil mestizo de un ser argentino combativo que retorna desde su destrucción, que evade y tensiona los postulados del proyecto externo alienante, expone sus contradicciones, re-apropia y re-familiariza los objetos depurados por el uso oficial para generar su propio ser. El carácter nacional excluyente se vuelve inclusivo: engloba a los vencidos, los marginales que desafían la homogeneización conceptual desde la periferia y lo plural contra la retórica unidireccional del progreso. Por lo tanto, *Hacer la América* construye una genealogía de los antecesores de Argentina y su afán de aniquilar al Otro, de la violencia como elemento constitutivo para la configuración nacional, pero también de su multiplicidad y forma(s) de construirse con el otro ante el ocultamiento y la amputación identitaria. Una muestra de ocultamientos y revelaciones de una identidad que se forja desde enfoques alteritarios, periféricos, múltiples, polifónicos: la argentinidad mítica, mestiza y multitudinaria, que la ropa y los atuendos demuestran —en tanto sitio de plasmación de las relaciones sociales, objetos testigo de trueques, adaptaciones y aprendizajes— con la fuerza y “contundencia” de su fisicalidad (Jossa, 2020: 385).

Bibliografía

- AINSA, Fernando (2000) “Entre Babel y la Tierra Prometida. Narrativa e inmigración en la Argentina”, *Amérique Latine Histoire et Mémoire. Les Cahiers ALHIM*, en línea: <https://doi.org/10.4000/alhim.87> (24/12/2022).
- BASILE, Teresa (2020) “Los objetos en los escenarios de la memoria: aproximaciones teóricas y análisis de ejemplos referidos a los hijos de desaparecidos en Argentina”, *Kamchatka. Revista de Análisis Cultural* 16, pp. 319-348, en línea: <https://doi.org/10.7203/KAM.16.17566> (24/12/2022).
- BRACAMONTE, Jorge (2016) “Narración histórica, memoria y arqueología del sujeto en *Río de las congojas*”, *Revista Landa*, pp. 138-158, en línea: <http://hdl.handle.net/11336/71750> (24/12/2022).
- IRIART, Viviana (2013) *Argentina 1910: Otras voces del Centenario*, Buenos Aires, Fundación Walter Benjamin, en línea: <http://www.walterbenjamin.org.ar/down/tesis/TESIS-IRIART.pdf> (25/12/2022).

- JOSSA, Emanuela (2020) "Cosas, pruebas, indicios: los restos del conflicto armado en El Salvador", *Kamchatka. Revista de Análisis Cultural* 16, pp. 363-400, en línea: <https://doi.org/10.7203/KAM.16.17436> (25/12/2022).
- LOPEZ RIZZO, María Belén y Linda Jezabel MIGUEZ (2015) *La identidad de un fino caballero: la moda dandi en Argentina*, Córdoba, Centro de Estudios Históricos "Prof. Carlos S. A. Segreti", en línea: <https://docplayer.es/43288869-La-identidad-de-un-fino-caballero-la-moda-dandi-en-argentina.html>
- MCEVOY, Gabriela (2010) "La reconfiguración de las identidades culturales y políticas en la nación argentina en Pedro Orgambide", *A Contracorriente: Una Revista de Estudios Latinoamericanos* VIII.1, pp. 94-119, en línea: <https://acontracorriente.chass.ncsu.edu/index.php/acontracorriente/article/view/485> (25/12/2022).
- MIGLIACCIO, María Inés (2013) *Fundamentos antropológicos de la moda: magnanimidad y elegancia*, Pamplona, Universidad de Navarra, en línea: <https://dadun.unav.edu/bitstream/10171/29186/1/Tesis%20In%C3%A9s%20Migliaccio.pdf> (25/12/2022).
- MORELLO-FROSCH, Marta (1997) "Las tretas de la memoria: Libertad Demitrópulos, Reina Roffe y Matilde Sánchez" en Adriana Bergero y Fernando Reati, eds., *Memoria colectiva y políticas de olvido. Argentina y Uruguay, 1970-1990*, Rosario, Beatriz Viterbo, pp. 185-207.
- NOUZEILLES, Gabriela (2000) *Ficciones somáticas. Naturalismo, nacionalismo y políticas médicas del cuerpo (Argentina 1880-1910)*, Rosario, Beatriz Viterbo.
- ONEGA, Gladys (1965) *La inmigración en la literatura argentina (1880-1910)*, Santa Fe, Universidad Nacional del Litoral - Cuadernos del Instituto de Letras.
- ORGAMBIDE, Pedro (1984) *Hacer la América*, Buenos Aires, Bruguera.
- PALO PRADO, Fernanda (2019) "«Pura memoria»: experiencias de exilio, representaciones de la realidad y de la identidad social de la nación" en Omar Chauvié, Raúl Domínguez y Ana María Zubieta, eds., *VI Jornadas de Investigación en Humanidades: homenaje a Cecilia Borel*, Bahía Blanca, Universidad Nacional del Sur, pp. 46-51, en línea: <https://repositoriodigital.uns.edu.ar/handle/123456789/4851> (26/12/2022).
- PERASSI, Emilia (2020) "Objetos-testigo. Fracturas y reconstrucciones del relato identitario", *Kamchatka. Revista de Análisis Cultural* 16, pp. 261-289, en línea: <https://doi.org/10.7203/KAM.16.18407> (20/07/2022).
- Emilia PERASSI y Fernando REATI (2020) "Cosas, objetos, artefactos. Memorias materiales de la violencia en América Latina", *Kamchatka, Revista de análisis cultural* 16, pp. 257-260, en línea: <https://doi.org/10.7203/KAM.16.62335> (20/07/2022).
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (2014²³) *Diccionario de la lengua española*, en línea: <https://dle.rae.es/>
- REZZÓNICO, Sabrina (2021) "Monstruos revinientes, mítica polifonía: encrucijadas entre identidad nacional, historia argentina y narrativa zombi", *Diálogos* 25.1, pp. 39-70, en línea: <https://doi.org/10.4025/dialogos.v25i1.58215> (08/07/2022).

- RIVERA, Jorge (1980) "El folletín. Eduardo Gutiérrez" en AA. VV., *Historia de la literatura argentina 2. Del Romanticismo al Naturalismo*, tomo 2, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, pp. 217-228.
- ROLDÁN, Diego Pablo (2015) *La invención de las masas: Ciudad, corporalidades y culturas. Rosario, 1910-1945*, La Plata, UNLP. FAHCE (Colección Biblioteca Humanidades, 34), en línea: <https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/libros/pm.292/pm.292.pdf> (09/07/2022).
- ROMANO, Eduardo (2004) *Revolución en la lectura. El discurso periodístico-literario de las primeras revistas ilustradas rioplatenses*, Buenos Aires, Catálogos.
- ROSÓN, Beatriz (2021) "Hacer la América: una novela sobre la inmigración en Argentina", *El Mono Gramático. Revista Iberoamericana*, en línea: <https://web.archive.org/web/20220703055120/https://elmonogramatico.com/2021/09/19/hacer-la-america-una-novela-sobre-la-inmigracion-en-argentina/> (09/01/2024).
- SARLO, Beatriz (1987) "Política, ideología y figuración literaria" en A. A. V. V., *Ficción y política. La narrativa argentina durante el proceso militar*, Buenos Aires, Alianza, pp. 30-59.
- (1988) *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*, Buenos Aires, Nueva Visión.
- SCARABELLI, Laura (2020) "Las frazadas para la memoria de la dictadura chilena: el caso de Jorge Montealegre", *Kamchatka. Revista de análisis cultural* 16, pp. 349-361, en línea: <https://doi.org/10.7203/KAM.16.17869> (08/07/2022).
- SEPÚLVEDA, Marina (2022) "«Bien vestidos», un libro que recorre el vínculo entre los modos de habitar y vestir", *Télam*, en línea: <https://www.telam.com.ar/notas/202201/580174-bienvestidos-libro-buenos-aires-ropa-moda.html> (26/12/2022).

