

AUTORAS Y AUTORES ITALOHABLANTES EN ITALIA

Rotraud von Kulesa^{1*}

Las relaciones literarias entre Italia y la Argentina son de gran importancia y ampliamente conocidas: Borges (2019) abre nuevos horizontes para la generación de la neovanguardia en Italia, y las y los autores de origen italiano escriben en español sobre sus experiencias y herencias migratorias, etc. (Regazzoni, 2007). También existen, en Italia, donde se ha formado desde los años 1990 una variada literatura transcultural en italiano, textos semejantes que reflejan vivencias de hibridez surgidas de la migración, que se reflejan a un nivel formal, originando texturas entre reportaje y ficción literaria. Escritores y escritoras de África, de la antigua Yugoslavia, pero también de Latinoamérica (Brasil y Argentina) relatan experiencias de identificación dividida y, asimismo, de transculturalidad positivamente vivida. Autores y autoras argentinos como Miguel Ángel García, Candelaria Romero o Adrián Bravi se convierten, así, en mediadores/as culturales entre la Argentina y Europa.

Este trabajo tratará el caso de los cuentos de Miguel Ángel García con el emblemático título *Il maestro di tango*. Nos dedicaremos, en especial, a la narración que da título al conjunto y que aborda la experiencia de la transculturalidad, y que presenta la función mediadora del narrador de una manera ejemplar.

HISTORIA TRANSNACIONAL DEL CAMBIO ENTRE ITALIA Y LA ARGENTINA COMO HISTORIA DE LA MIGRACIÓN

Los ejemplos de esta literatura híbrida no solo se encuentran entre los textos de naturaleza autobiográfica de argentinos de ascendencia italiana que procesan sus experiencias migratorias y sus conflictos de identidad en textos literarios. También se dan casos en la literatura contemporánea de consumo en Italia, en vista de los conflictos socia-

^{1*} Ocupa la cátedra de Estudios Literarios Románicos en la Universidad de Augsburgo (Alemania) desde 2011. Correo electrónico: rotraud.kulesa@philhist.uni-augsburg.de

les resultantes de la nueva experiencia de la península como país de inmigración. Así, novelas contemporáneas como *La figlia della libertà*, de Luca di Fulvio, o *Cronaca di una passione argentina*, de Maria Pia Morelli, recuerdan también a un público lector más amplio la historia de las migraciones de los italianos, sobre todo de finales del siglo XIX y principios del siglo XX, cuando muchos de ellos emprendieron la búsqueda de una vida mejor en las Américas.

Desde el comienzo de la historia de Italia como país de inmigración en los años noventa, ha surgido una literatura diversa y cada vez más interesante, es decir, que va más allá de la mera literatura testimonial y para la que se ha aplicado, cada vez más, el concepto de alfabetizador transcultural en la investigación. Basado en el cubano Fernando Ortiz, quien en su obra *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar* ([1940] 1963) describe la transculturalidad como una influencia mutua en las culturas, el concepto de *transculturalidad* de Wolfgang Welsch (2010), en contraste con la interculturalidad, se convierte en un concepto casi utópico, en el que las culturas se fusionan.

La literatura italo-fónica transcultural contemporánea es extremadamente diversa, en contraste con las literaturas francófonas que han surgido, sobre todo, en un contexto postcolonial en sentido estricto. No solo los inmigrantes de las antiguas colonias italianas, sino también los «italianos por elección», como la alemana Helena Janeczek, ganadora del Premio Strega de 2018, que eligen la lengua italiana para sus producciones literarias. Entre ellos no son menos los autores y autoras de América Latina y, especialmente, de la Argentina, como los anteriormente citados Candelaria Romero, Adrián Bravi o Miguel Ángel García, que, sobre la base de sus propias biografías, tratan, de la historia italo-argentina del cambio, temas como la migración y la identidad (Cantarulla, 2009).

Miguel Ángel García, nacido en Buenos Aires, es sociólogo y escribió, en 1992, un estudio sobre la presencia de argentinos en Italia (*Gli Argentini in Italia*). En 2001, ganó el premio de la Associazione Eks&Tra por su relato *Il virus del colore* y, en 2005, con su colección de novelas *Il maestro di Tango*, volvió a ganar el concurso de la misma asociación, que, desde 1995, se ha fijado el objetivo de apoyar a escritores que no son hablantes nativos de italiano, pero que, sin embargo, han decidido escribir en ese idioma.

En el prefacio, el autor describe su relación con la lengua italiana de la siguiente manera:

I racconti sono stati scritti direttamente in italiano, e corretti in dialogo permanente con una decina di «lettori» italiani e non italiani. Oltre alle abituali difficoltà che l'italiano oppone allo scrittore di lingua madre spagnola, in primo luogo l'eccessiva e ingannevole vicinanza, ho trovato che c'era una diabolica ricorrenza tra il tema dei miei racconti e la mia lotta per scriverli. Spero di non aver troppo martirizzato la lingua del Dante. Può l'immigrazione trasfondere sangue nuovo alle lettere italiane? Non saprei; forse scrivere è sempre ingarbugliare lingue, nazioni e culture. È innegabile tuttavia che anche noi nati lontano siamo Italia, e che l'Italia è anche noi, per quanto piccolo sia nostro apporto. Quel che posso dire è che da quando sogno in Italiano, non posso fare a meno di ordire storie in questa lingua che sento mia.

[«Las historias fueron escritas directamente en italiano y corregidas en diálogo permanente con una decena de «lectores» italianos y no italianos. Además de las dificultades habituales que el italiano plantea al escritor de lengua materna española, en primer lugar la excesiva y engañosa cercanía, descubrí que había una recurrencia diabólica entre el tema de mis historias y mi lucha por escribirlas. Espero no haber martirizado demasiado la lengua de Dante. ¿Puede la inmigración inyectar sangre nueva a las letras italianas? No lo sé; probablemente escribir sea siempre enmarañar idiomas, naciones y culturas. Es innegable, sin embargo, que también nosotros, que nacimos lejos, somos Italia, y que Italia es también nosotros, por pequeña que sea nuestra contribución. Lo que puedo decir es que desde que sueño en italiano, no puedo evitar urdir historias en este idioma que siento como mío»] (García, 2005, p. 5; la traducción es nuestra).

La apropiación de la lengua italiana y la necesidad de inscribirse en su cultura por medio de esta lengua familiar determinan la escritura, que el autor, sin embargo, refiere como una lucha.

En la historia *Il maestro di Tango*, el primer narrador describe su conflicto de identidad como «emigrante exitoso» argentino en Italia, como una identidad transcultural para la cual el tango mismo se erige como metáfora.

Originado a finales del siglo XIX a partir de elementos del vals, el candombe africano y la habanera cubana, el propio tango aparece como un fenómeno transcultural causado por la migración; ha iniciado su marcha triunfal desde la Argentina a Europa, en particular a Pa-

rís, y a través del mundo; y, gracias a su propia historia de migración, se ha convertido en un proceso dinámico de mediación entre culturas.

Como fenómeno intermedio que combina música, danza y lenguaje, aunque en diferentes formas: tango-milonga, tango-romanza y tango-canción, que se distinguen como fenómenos culturales —Hess habla de la «cultura Tango» (2019)—, el tango ha estado construyendo un puente entre América Latina y Europa durante un siglo (similar a la salsa, que surgió mucho más tarde), y parece convertirse en un medio capaz de deconstruir las tensiones postcoloniales.

IL MAESTRO DI TANGO

El cuento de título corto comienza con las órdenes del maestro de baile, que se refiere al movimiento específico del tango, al fluir de la música, que, a menudo, causa dificultades a los europeos, como a la Sandra a la que se dirige.

El narrador en primera persona comienza entonces, no sin ironía, a contar su historia, en retrospectiva con su llegada a Italia, su matrimonio con una mujer italiana, y su historia de éxito como profesor de tango en ese país. Como en una entrevista con un interlocutor anónimo, el narrador explica sus raíces transculturales como argentino de origen migratorio y se refiere así a la naturaleza genuinamente transcultural de una gran parte de la población argentina. Su familia es originaria de la judería alemana y, en realidad, lleva el nombre de Issac Blubstein. Como profesor de tango en Italia, se siente obligado a adoptar un nombre artístico que suene a argentino para ser considerado auténticamente como tal por los italianos.

La cittadinanza l'ho avuta per matrimonio, non sono d'origine italiana. Arroyo è sì un cognome spagnolo, ma è solo un nome d'arte che ho scelto quando ho cominciato a cercare lavoro in Italia. Suona bene, no? Julián Arroyo, dà idea di qualcosa di autenticamente argentino. Anche se Isaac Blubstein, il mio vero nome, Isa per gli amici, è argentino sul serio, e in Italia non lo sembra. Chi prenderebbe lezioni di tango da uno che si chiama Blubstein?

[«Tenía la ciudadanía por matrimonio, no soy de origen italiano. Arroyo es un apellido español, pero es solo un nombre artístico que elegí cuando empecé a buscar trabajo en Italia. Suena bien, ¿verdad? Julián Arroyo, te da una idea de algo auténticamente argentino. Aunque Isaac Blubstein, mi nombre real, Isa para los amigos, es argentino de verdad, y en Italia no lo parece. ¿Quién daría clases de tango con alguien que se llama Blubstein?»] (García, 2005, p. 7; la traducción es nuestra).

Las explicaciones del narrador en primera persona sobre su origen se refieren inmediatamente a la complejidad del concepto de origen y pertenencia, especialmente en el contexto argentino. Allí le llamaban «rusito», ya que la mayoría de los judíos de Argentina provenía de Europa del Este. La identidad y la pertenencia resultan ser categorías poco fiables y dinámicas desde el principio.

Además, el origen del narrador también plantea la cuestión de la identidad religiosa y, en particular, judía, que atribuye a parámetros lingüísticos que definen las identidades a través de atribuciones ajenas:

Si, sono ebreo come dite voi italiani; a me "ebreo" da l'idea di qualcosa di religioso, di talmudico; io mi considero judio (sarebbe giudeo), che è un appartenenza culturale, e non necessariamente religiosa. Anzi, "rusito", piccolo russo, come mi dicevano da piccolo alla scuola, perché i miei sono di origine tedesca, ma in Argentina la maggioranza dei giudei aveva il passaporto russo, perché erano polacchi, ucraini o moldavi, e allora esisteva ancora l'impero. Cosa curiosa le parole, che crescono per mezzo di errori, di eufemismi tragici, di metafore e di deformazioni umoristiche.

[«Sí, soy hebreo como dicen ustedes los italianos; a mí «hebreo» me da idea de algo religioso, talmúdico; me considero judío (sería de Judea), que es una pertenencia cultural, y no necesariamente religiosa. En efecto, «rusito», pequeño ruso, como me decían de niño en la escuela, porque aunque mis padres son de origen alemán, en la Argentina la mayoría de los judíos tenían pasaportes rusos, porque eran polacos, ucranianos o moldavos, y entonces el imperio aún existía. Son curiosas las palabras, que crecen a través de errores, eufemismos trágicos, metáforas y deformaciones humorísticas»] (García, 2005, p. 8; la traducción es nuestra).

De hecho, la trama de este cuento es inexistente, se aborda más bien la seguridad identitaria del narrador-ego a través de sus reflexiones sobre el tango, lo que, en su naturaleza transcultural, se convertirá en un espejo, por así decirlo. Dividido entre el pasado y el presente, entre Italia y la Argentina, el tango aparece así como una lámina reflectante del narrador, que parece moverse entre ambos mundos en dos o cuatro tiempos.

Ya el lenguaje del canto tanguero, el lunfardo, atribuido durante mucho tiempo a la lengua secreta de los ladrones y que contiene fragmentos de dialectos italianos, aparece para el narrador como una garantía de identidad y apunta, más allá de eso, a la historia de las rela-

ciones entre argentinos e italianos: «È curioso, quasi inconcepibile per un italiano, ma sono le parole quelle che mi hanno portato al tango. Il tango parlava *come me, in quella lingua argentina infarcita dal lunfardo della strada e delle parole di mille lingue e dialetti del mondo*» [«Es curioso, casi inconcepibile para un italiano, pero son las palabras las que me llevaron al tango. El tango hablaba como yo, en ese idioma argentino impregnado del lunfardo de la calle y de las palabras de mil lenguas y dialectos del mundo»] (García, 2005, p. 8; la traducción es nuestra).

Pero también aquí el concepto de identidad cultural lingüística resulta cuestionable. Solo el tango permite una comprensión híbrida de la identidad: «*L'Argentina è forse l'unico paese che vive la propria lingua nazionale come se fosse un dialetto, vergognandosi. Tranne che nel tango, nel quale esibisce impudicamente il proprio dire*» [«Argentina es quizás el único país que vive su lengua nacional como si fuera un dialecto, avergonzada de sí misma. Excepto en el tango, en el que muestra impudicamente sus propias palabras»] (García, 2005, p. 9; la traducción es nuestra). El tango pasa a ser así la encarnación de la identidad como mestizaje, como identidad híbrida.

Para el narrador, el tango se convierte en una cartografía de los lugares del Buenos Aires de su juventud: «*Poi è venuta la musica, come sfondo giusto della vita. Molto Piazzolla e Ferrer, che era la forma musicale di Plaza Francia, Santa Fe, Las Heras, le strade che amavo percorrere, anche se i miei vivevano in Pueyrredón, nel limite tra l'Once e l'Abasto*» [«Luego vino la música, como telón de fondo de la vida. Muy Piazzolla y Ferrer, que era la forma musical de Plaza Francia, Santa Fe, Las Heras, las calles que me gustaba recorrer, aunque mis padres vivían en Pueyrredón, en el límite entre el Once y el Abasto»] (García, 2005, p. 9; la traducción es nuestra).

El tango se convierte así en el patrón de identidad del narrador, que es atacado por la música y el baile como por una enfermedad.

Credo che il tango mi ha impregnato l'identità senza che io ne fosse consapevole, come una malattia. Ascolti casuali alla radio, in un taxi, in un caffè, ricordi, moduli che sorreggono l'amore, la rabbia, il dolore. Io credevo di amare il rock; un po' vergognandomi amavo anche il bolero. E in realtà mi stavo impregnando di tango come una spugna, per il solo fatto di vivere a Buenos Aires. Quando ho cominciato a ballare... No, non ballo il tango da ragazzo, e meno ancora frequentavo allora le milonghe: avevo vent'anni negli Anni 80,

quando le sale che facevano tango erano rifugi melanconici di pensionati. Io comunque non sapeva ballare.

[«Creo que el tango impregnó mi identidad sin que yo me diera cuenta, como una enfermedad. Escuchas al azar en la radio, en un taxi, en un café, recuerdos, andamios sobre los que se apoyan el amor, la ira, el dolor. Pensaba que me encantaba el rock; con un poco de vergüenza también me gustaba el bolero. Y en realidad estaba absorbiendo el tango como una esponja, por el mero hecho de vivir en Buenos Aires. Cuando empecé a bailar... No, no bailaba el tango de chaval, y menos aún frecuentaba las milongas en esa época: tenía veinte años en los años ochenta, cuando las salas que hacían tango eran refugios melancólicos para jubilados. Sea como sea, no sabía bailar» (García, 2005, pp. 9-10; la traducción es nuestra).

Llega al tango relativamente tarde, e, inmediatamente, descubre su talento natural, que, como él mismo señala, no puede ser determinado genéticamente, ya que sus raíces musicales deberían estar en el klezmer centroeuropeo. También en este punto, los conceptos de identidad y de origen vuelven a viajar como contingentes y resultan poco fiables:

Ho cominciata a ballare tango negli anni 90, come tutti. Ero un giovane, brillante dirigente aziendale, CEO della Pálida punto com, eavevo i soldi che servivano per fare un buon corso con il maestro più in vista. No, certo che non si chiamava così la mia azienda, ma non ti voglio dire il vero nome; la causa non è ancora finita, capisci? [...]. Il fatto è che ho sentito mio il tango virtualmente dal primo passo. Mi usciva con semplicità, senza sforzo; [...]. Non saprei dire da dove uscisse un simile talento; sicuramente non dall'eredità genetica, che mi avrebbe portato semmai verso il klezmer centroeuropeo. Per me il tango è qualcosa che respiri inconsapevolmente, come una sorte di smog culturale, e che poco a poco modifica il tuo portamento, il ritmo del tuo corpo, e poi il tuo comportamento, il ritmo del tuo pensare e del tuo sentire. Una malattia appunto, che fa diventare "portegno" un tizio qualunque.

[«Comencé a bailar tango en los años noventa, como todo el mundo. Era un joven y brillante ejecutivo corporativo, CEO de la Pálida punto com, y tenía el dinero que necesitaba para recibir un buen curso del profesor más destacado. No, por supuesto que ese no era el nombre de mi empresa, pero no quiero decirles el nombre real, la causa aún no ha terminado, ¿entienden? [...]. El hecho es que sentí el tango como mío prácticamente desde el primer paso. Me salió con sencillez, sin fuerza; [...]. No puedo decir de dónde vino tal talento; ciertamente no de la herencia genética, que me habría llevado hacia

el klezmer centroeuropeo. Para mí, el tango es algo que se respira inconscientemente, como una especie de smog cultural, y que poco a poco modifica tu porte, el ritmo de tu cuerpo, y luego tu comportamiento, el ritmo de tu pensamiento y de tus sentimientos. Una enfermedad, de hecho, que convierte en “porteño” a un hombre común y corriente»] (García, 2005, p. 10; la traducción es nuestra).

Por lo tanto, la identidad no aparece aquí como inmanente, sino como mediada a través de una práctica cultural que desarrolla efectos de formación de identidad a través de los sentidos y del sentimiento del cuerpo.

La fascinación de esta práctica puede ciertamente emprender un viaje y desplegar su efecto más allá de su contexto original, como lo demuestra la historia del tango y el narrador, a continuación, a través de sus experiencias como profesor de tango en Italia:

Per me è ancora un mistero il mio successo: [...] perché le prime allieve di tango in Italia sono state di genere femminile, includendo la mia compagna di ballo e di vita. [...] e che cosa è che attrae le donne di classe media verso il tango? 'L'eleganza' mi disse Anna, la mia compagna. 'Un' eleganza impossibile, come il gelato freddo nel cappuccino caldo; un delicato equilibrio tra le figure ispide e la liquida fluidità dei movimenti, tra l'abbandono erotico ed il rigore severo delle regole, la lentezza veloce, la passione sapiente, la complessità semplice.

[«Para mí, mi éxito sigue siendo un misterio: [...] porque los primeros estudiantes de tango en Italia fueron mujeres, incluyendo mi pareja de baile y de vida. ¿Y qué es lo que atrae a las mujeres de clase media al tango? La elegancia —me dijo Anna, mi compañera—. Una elegancia imposible, como el helado frío en un cappuccino caliente; un delicado equilibrio entre las figuras ásperas y la fluidez líquida de los movimientos, entre el abandono erótico y el rigor estricto de las reglas, la lentitud rápida, la pasión sabia, la complejidad simple»] (García, 2005, p. 11; la traducción es nuestra).

Para la pareja del narrador, la fascinación del tango radica en su resistencia, simbolizada en forma de oxímoron. Así como el tango viajó de la Argentina a Europa y luego, cambiado, regresó a la Argentina, así también el narrador viaja regularmente a su patria para enfrentarse a la disensión identitaria del migrante:

Potrei parlare ore del tango e gli italiani, ma molto di meno che significa il tango per gli argentini. Sì, torno a Buenos aires una volta l'anno, l'ho fatto

anche i primi due, ed era un vero sacrificio, dovevo risparmiare sul mangiare per pagarmi il biglietto. L'anno scorso ci sono stato tre mesi, ho speso un capitale in corsi di approfondimento e in milonghe tutte le sere.

[«Podría hablardurante horas del tango y de los italianos, pero mucho menos de lo que el tango significa para los argentinos. Sí, vuelvo a Buenos Aires una vez al año, también hice las dos primeras, y fue un verdadero sacrificio, tuve que ahorrar en comida para pagar mi boleto. El año pasado estuve allí durante tres meses, gasté una fortuna en cursos de perfeccionamiento y en milongas todas las noches»] (García, 2005, pp. 11-12; la traducción es nuestra).

«[...] *ma la mia motivazione è forse meno professionale di quel che sembra. La verità è che sento sempre meno l'Argentina. La prima settimana è il paradiso, il mio corpo respira l'aria della città come si ritrova la nicchia che le è propria...*»
[«Pero mi motivación es quizás menos profesional de lo que parece. La verdad es que cada vez siento menos Argentina. La primera semana es el paraíso, mi cuerpo respira el aire de la ciudad mientras encuentras el nicho que es suyo...»] (García, 2005, p. 12; la traducción es nuestra).

El cumplimiento de la nostalgia, la alegría del retorno, se ven rápidamente atrapados en la realización de la alienación de la cultura de origen, que se revela también en la práctica culinaria:

Poi... ritrovo la mamma, sempre più piccola e vecchia, nel suo appartamento troppo grande per lei, riempito di cianfrusaglie e di semplice spazzatura per non vedere il vuoto. Un vuoto che tenta di riempire anche in me, rimpinzandomi di knishes e bérenikes, di puchero e milanesas fin quando rimpiangio le paste italiane, perso in questa abbuffata-yiddish.

[«Luego... encuentro a mi madre, cada vez más mermada y más vieja, en su apartamento demasiado grande para ella, lleno de baratijas y de pura basura para no ver el vacío. Un vacío que intenta colmar también en mí, llenándome de knishes y berénikes, puchero y milanesas hasta que añoro la pasta italiana, perdido en semejante comilona-yiddish»] (García, 2005, p. 12; la traducción es nuestra).

Si el tango emerge como una cultura popular de sectores pobres de la población, su viaje por Europa lo convierte en una cultura casi académica para una burguesía de clase media, un camino que también tomó el narrador en primera persona: «*Perché la povertà, la vera povertà che ha lasciato la crisi è roba d'altri; [...] Mi vedo negli occhi dei miei amici, e sono un alieno. Sono quello che ha detto 'fermate il mondo' ed è sceso; que-*

llo che ha mollato, un fanciullone che vive in Europa, nel mondo delle eterne vacanze» [«Porque la pobreza, la verdadera pobreza que ha dejado la crisis es cosa de otros; [...]. Me ves en los ojos de mis amigos, y soy un extraterrestre. Yo soy el que dijo “Que paren el mundo” y me bajé; el que se rindió, un crío que vive en Europa, en el mundo de las eternas vacaciones»] (García, 2005, p. 13; la traducción es nuestra).

A través del tango, también experimenta la globalización, en la que participa, por así decirlo, y que debe conducir a cualquier identidad *ad absurdum*:

Faccio il giro completo delle milonghe, finché il tango non mi lascia pieno e un po' nauseato, come un dolce troppo dolce. Trovo un'umanità varia, ogni anno più somigliante a quella che frequento abitualmente in Italia. [...] perché scopro che anch'io sono finito nelle maglie dell'industria turistica, che anch'io sono diventato un pappone della cultura esotica. Che male abbiamo fatto, senza saperlo, noi maestri di tango!

[«Recorro todas las milongas, hasta que el tango me deja lleno y un poco empalagado, como un dulce demasiado dulce. Encuentro una humanidad variada, pero cada año más parecida a la que frecuento habitualmente en Italia. [...] Porque descubro que yo también me he acabado en las redes de la industria del turismo, que yo también me he convertido en un chulo de la cultura exótica. ¡Cuánto mal hemos hecho, sin saberlo, nosotros los maestros de tango!»] (García, 2005, p. 14; la traducción es nuestra).

La experiencia de la globalización y la alienación determina así la existencia del migrante exitoso, que se siente dividido entre ambas culturas:

[...] viaggio dopo viaggio trovo che usano nuove parole di una lingua portegna che è sempre meno la mia. Scopro che perfino la cadenza del parlare si modifica impercettibilmente; la mia rimane ancorata al passato, sottilmente influenzata, per di più dall'italiano, e mi mette subito in evidenza.

Mi ritrovo nel limbo del migrante, solo e senza appartenenze, inadeguato qua e là, teso alla ricerca di una forma, di un limite corporeo che contenga la mia identità, e sempre più a rischio di frantumarmi in mille pezzetini.

[«[...] viaje tras viaje descubro que utilizan palabras nuevas de una lengua porteña cada vez menos mía. Descubro que incluso la cadencia del habla cambia imperceptiblemente; la mía permanece anclada en el pasado, sutilmente influenciada, además por el italiano, y de repente me deja en evidencia.

Me encuentro en el limbo del migrante, solo y sin pertenecer a ningún sitio, inadecuado aquí y allá, buscando una forma, un límite corporal que contenga mi identidad, y cada vez con mayor riesgo de romperse en mil pedazos»] (García, 2005, pp. 14-15; la traducción es nuestra).

El tango, como práctica y como punto de reflexión, se convierte así en un momento de encuentro (*incontro*)/fusión, entre las parejas de baile y las culturas, lo que le da al narrador una dimensión identitaria:

Torno a riflettere sul tango con una nuova consapevolezza; forse è questo sradicamento del migrante il segreto del caldo e del freddo, del ritmico e del languido che convivono senza integrarsi, come nemici incatenati, nelle cadenze del tango. C'è una tensione disperata, che è quella di chi cerca la sua identità senza trovarla, e che nel farlo inventa una forma impossibile. C'è un'annichilazione dell'io che porta ad un'individuazione selvaggia e totale, alla solitudine.

Capisco perché il mio modo di ballare è cambiato, perde le figure briose e sfidanti e si riduce ad un forte abbraccio sotto il quale i piedi s'intrecciano in movimenti appena accennati. Quell'abbraccio di tre minuti mi salva la vita, sento il mio corpo in un'altro corpo, trovo la mia forma nella forma della donna, mi aggrappo ad una persona forse sconosciuta per non perdere quel che resta di me. Sono un migrante di successo.

[«Vuelvo a reflexionar sobre el tango con una nueva consciencia; quizás sea este desarraigo del migrante el secreto del calor y del frío, del ritmo y de la languidez que conviven sin enredarse, como enemigos encadenados, en las cadencias del tango. Hay una tensión desesperada, que es la de aquel que busca su identidad sin encontrarla, y que al hacerlo inventa una forma imposible. Hay una aniquilación del yo que conduce a una identificación salvaje y total, a la soledad.

Entiendo por qué mi forma de bailar ha cambiado, pierde sus animadas y desafiantes figuras y se reduce a un fuerte abrazo bajo el cual los pies se entrelazan en movimientos apenas insinuados. Ese abrazo de tres minutos me salva la vida, siento mi cuerpo en otro cuerpo, encuentro mi forma en la forma de la mujer, me aferro a una persona quizás desconocida para no perder lo que queda de mí. Soy un migrante exitoso»] (García, 2005, p. 15; la traducción es nuestra).

En el relato que da título a su colección de historias, Miguel Ángel García ilustra el potencial transcultural del tango como puente entre culturas, así como la historia entrelazada de la migración entre Italia

(Europa) y la Argentina (América Latina). El tango se convierte así en el paradigma de una experiencia transcultural, lo que no deja de ser una relativización de los patrones postcoloniales de interpretación y plantea esta cuestión: ¿quién coloniza a quién?

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Borges, J. L. (2019). *Il Tango*. Milano: Adelphi.
- Cantarulla, C. (2009). «*Migrazioni al Río de la Plata e critica letteraria in Italia*». *Altre modernità* 2, 10, 100-122.
- García, M. Á. (2005). *Il maestro di Tango e altri racconti*. Mantova: Eks&Tra Editore.
- Hess, R. (2015). *Tango*. Nardò: Salento Books.
- Ortiz, F. ([1940] 1963). *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. La Habana: Universidad central de las villas.
- Regazzoni, S, (2007). «*Riflessioni sulla presenza italiana nella letteratura argentina*». *Oltreoceano* 1, 103-116.
- Welsch, W. (2010). «*Was ist eigentlich Transkulturalität?*». Bielefeld: Transkript Verlag, 39-66. Disponible en <http://www.fhchp.de/wp-content/uploads/2017/01/Welsch-Was-ist-eigentlich-Transkulturalitaet.pdf>