

**Identidades usurpadas, nombres cancelados en Amanda, Olinda, Azzurra e le altre de Christiana de Caldas Brito**

**Caterina Duraccio**

Universidad Pablo de Olavide. Facultad de Humanidades. Departamento de Filología y traducción. Sevilla. España

[cduraccio@gmail.com](mailto:cduraccio@gmail.com)

**Usurped identities, names canceled in Amanda, Olinda, Azzurra e le altre of Christiana de Caldas Brito**

Fecha de recepción: 25.02.2021 / Fecha de aceptación: 11.06.2021

*Tonos Digital*, 41, 2021 (II)

**RESUMEN:**

Los relatos contenidos en *Amanda, Olinda, Azzurra e le altre* de Christiana de Caldas Brito giran en torno al tema de las identidades en tránsito, explorando los múltiples territorios (geográficos, afectivos, simbólicos) que las protagonistas, incorporan a su construcción identitaria individual. Dando voz a estas mujeres, la mayoría brasileñas inmigrantes en Italia que cuentan sus experiencias en primera persona, la narración se plantea desde el punto de vista de las subalternas, que promueven una visión crítica de la identidad colectiva. Nuestro análisis parte de las premisas de la Comunicación Intercultural, que nos permiten colocar las protagonistas inmigrantes de Caldas Brito en una dimensión interactiva, interpersonal y dialógica, en la que entra en juego la relación de auto y hetero identificaciones, tanto en espacios físicos como simbólicos.

**Palabras clave:** Literatura de la migración; Estudios de género; Literatura italiana

**ABSTRACT:**

The stories contained in *Amanda, Olinda, Azzurra e le altre* of Christiana de Caldas Brito revolve around identities in transit, exploring the multiple territories (geographical, affective, symbolic) that the protagonists incorporate into their individual identity construction. The aim is to give voice to these women, a majority of Brazilian immigrants in Italy who tell their experiences in first person. The narrative is presented from the point of view of the subordinates, who promote a critical vision of collective identity. Our analysis starts from the premises of Intercultural Communication, which allow us to place the immigrant protagonists of Caldas Brito in an interactive, interpersonal and dialogic dimension, in which the relationship of self and hetero identifications comes into play, both in physical and symbolic spaces.

**Keywords:** Migration Literature; Gender Studies; Italian Literature

## **1. IDENTIDADES CIRCUNSTANCIALES**

La posición estética-política desde la que narra Christina de Caldas Brito, es definida por diferentes estudiosas en términos de “descolocación” (Ricorda, 2014), “excentricidad” (Carreiras, 2012), inversión de la perspectiva hegemónica (Sabelli, 2013), identidad calidoscópica (Sabelli, 2005), mestiza y plural (Ponzanesi, 2011), colocada en el borde (Camilotti, 2011), que supera la dicotomía entre centro y periferia (Barbarulli, 2010).

El marco del que parten los relatos de *Amanda, Olinda, Azzurra e le altre* es el diseño jerárquico de autoridad y de clase económica que define quiénes y cuáles son los roles de los sujetos dentro del entramado social. La identidad y la otredad, bajo su forma especular irreconciliable, rechaza la construcción de las identidades como algo fijo, y pone de manifiesto la red de poder y determinismo en la que las protagonistas de estas historias están implicadas.

Christina de Caldas Brito sugiere una identidad circunstancial, moldeada por la clase social de pertenencia y por las relaciones económicas, puesto que “la subyugación no es un base para una ontología” (Haraway, 1991: 193). La identidad se mide en la alteridad, por ejemplo,

en el relato titulado *Menina da rua/Menina bem*, que narra de dos mujeres, nacidas el mismo día en dos ciudades de la provincia de Río de Janeiro, y que viven vidas extremadamente diferentes desde la infancia, como espejos invertidos, binarios antagónicos y excluyentes, atravesados por cuestiones sociales, económicas y raciales.

La diferencia entre las protagonistas constituye un espacio de separación/segregación de lugares físicos y simbólicos. La primera gran diferencia entre ellas es el color de su piel: Conceição tiene la tez oscura, Isabel es blanca. La primera vive en la más absoluta y profunda pobreza, es analfabeta, no recibe ningún tipo de educación, más que la que le ofrece la calle, ni otros medios de subsistencia que la pequeña venta ambulante y el robo. Mientras que Isabel nació en una familia de clase media, tiene la oportunidad de educarse y de vivir cómodamente. Las dos historias parecen destinadas a no entrelazarse nunca, la sucesión de noticias sobre sus vidas perfila cada vez más la historia de caminos ya escritos, predeterminados por el nacimiento, hasta el momento final:

NOME	NOME
<i>Conceição da Silva</i>	<i>Isabel Luisa Gomes de Carvalho</i>
[...]	[...]
"Datti da fare, se hai fame"	"È pronto il <i>beef-tea</i> di Belinha?"
"Quel disgraziato di un poliziotto, guarda come ti ha ridotto le gambe!"	"Ha già il suo primo amore, lo sapete?"
"Da chi hai preso questo portafoglio?"	"Che mondo ingiusto! Belinha è stata scippata!"
"Per l'ultima volta, rispondi: dove hai preso il portafoglio?"	"Abbiamo fatto bene a denunciare la ragazza. Ci penserà la polizia a punirla"

Según Ch. Horton Cooley (1964), el yo reflejado, o "yo espejo", se constituye a partir de la interacción con los demás. Para otro de los autores más representativos de la corriente del Interaccionismo Simbólico, G. Herbert Mead (1959), esta constitución hace del yo un ser objetivo y subjetivo visto, como en este relato, desde dentro y desde fuera.

Aislamiento y territorios simbólicos infranqueables son las condiciones en las que viven también las mujeres brasileñas inmigrantes en Italia. Ellas constituyen también esa alteridad radical pura, con la que no es posible el encuentro, a pesar de la proximidad o convivencia. La utilización del *portuliano*, una lengua híbrida entre brasileño e italiano, constituye un movimiento de acercamiento hacia la nación que las acoge, que también deja abiertos los confines de sus identidades de origen que se extienden y perduran en la nueva situación que viven. Paralelamente esta forma de hablar, percibida por quienes la escuchan como un lenguaje-otro, sufre un contante proceso de deslegitimación, que subraya la incompreensión por parte de las dueñas de las casas en las que trabajan o de las personas que las rodean con el inevitable choque cultural.

La inmigrante, al cambiar de lugar geográfico, sufre una transformación y un proceso de posterior asentamiento de su identidad, que viene redefinida en el lugar nuevo a través de una mirada colonizadora. Su identidad inestable, un proceso, más que un hecho, es una especie de "bricolage fatto anche con pezzi eterogenei e giunzioni di fortuna" (Meneghelli, 2011: 76), que se refleja en las variantes que sufre su nombre. Una persona sin nombre no es una verdadera persona, puesto que a través de él se fija la identidad en las relaciones sociales y ante el Estado. El nombre es una derivación integral del derecho a la expresión de la individualidad, un signo distintivo del individuo ante los demás, con el cual se identifica y lo reconocen como distinto. Si, como sostiene Sayad, "para la sociedad, todo el problema de la inmigración se refiere a una cuestión de orden: se trata de la búsqueda de formas de reestablecer un orden que fue alterado por la presencia de los inmigrantes" (Sayad, A. 1996: 166), la transformación del nombre brasileño de estas mujeres en italiano, o su invalidación, forman parte de esa reconstrucción del orden, en la que las diferencias y las alteridades son canceladas en favor de la homologación.

## 2. NOMBRES E IDENTIDADES ERRADICADAS Y DEFORMADAS

Las protagonistas brasileñas en Italia están sometidas a un proceso de inferiorización hasta llegar a la negación de su humanidad (Maldonado, 2007). La resignificación y el vaciamiento de sus nombres acompaña este proceso de recomposición de sus identidades, a veces, imposible de completar.

Los nuevos nombres que la nueva comunidad les atribuye son representativos de este movimiento de exclusión y responden a los estereotipos de la "otra inmigrante", en los que se remarca su origen no europeo y racializado. Las protagonistas están sometidas al "rito de paso", que supone despojarse de sus nombres de nacimiento para adquirir otros que se convierten en etiquetas indiferenciadas, perdiendo todo lazo con su origen familiar, geográfico o cultural, sus orígenes materiales y espirituales, le son arrebatados y su genealogía negada:

*Era molto sorpresa quando ho fatto vedere a lei foto di quando ero piccola. "Sei tu?", Mi ha domandato, "come mai? Forse Assunta pensa che una come me è nata già grande<sup>1</sup> (De Caldas Brito, 1998: 85).*

El antropónimo no es solo un identificador individual, sino también una marca que contiene información que define a quien lo lleva, en este sentido el nombre "habla" de la comunidad de origen y de la genealogía familiar. Las mujeres migrantes, son despojadas de su nombre personal, y se les impone otro "potencial", siguiendo la terminología de Aristóteles en la *Poética*, es decir, van a ser llamadas por apelativos que marcan las características funcionales de quien los posee, bajo los cuales desaparece su identidad y su humanidad para quedar identificadas con las tareas que realizan.

La identidad de las mujeres inmigrantes es uno de los temas omnipresentes en los relatos que componen *Amanda, Olinda, Azzurra e le altre* (1998). Como la misma autora sostiene: "Il problema più sentito

---

<sup>1</sup> Se sorprendió mucho cuando le enseñé fotos de cuando era pequeña. "¿Eres tú?", me preguntó, "¿cómo es eso? Tal vez Assunta piense que alguien como yo ha nacido ya crecido..."

diventa quello del mantenimento della propria identità nel mondo nuovo che ci accoglie” (De Caldas Brito, 1998: 117). Como subraya Michelacci en estos relatos se insiste en la identidad en un contexto transnacional “con una prevalencia de nomi propri e di personificazioni già a partire dai titoli, anche attraverso la relazione tra globale e locale” (Michelacci, 2012: 158).

La identidad se convierte en un término polisémico y en un proceso de negociación, redefinición y ajuste, que surge de la interacción social y de la comunicación interpersonal. No es casualidad que las protagonistas de estos relatos mantengan diálogos o monodialogos y se coloquen constantemente en una dimensión comunicativa. La puesta en escena de su “yo”, está estrechamente ligada a la con los demás, generando nuevas formas de percepción de sí mismas.

Sylvina, Amanda, Ana de Jesus y Azzurra, son cuatro protagonistas que sufren este proceso de adaptación forzosa de sus nombres. Esta última mantiene un mono diálogo rodeada de silencio. De ella solo sabemos pocos elementos biográficos, el nombre italiano que le dan, Azzurra, se vuelve un elemento indiferenciado:

*“Non celeste. Non turchino. Azzurro. Sono venuta per l’azzurro. Nel sogno c’erano tanti azzurri in uno stivale azzurro e loro mi hanno spiegato che gli italiani erano gli azzurri e l’Italia lo stivale azzurro. Decisi di lasciare il mio cielo azzurro. Portai con me solo il quaderno azzurro e le farfalle. Naturalmente quelle con le ali azzurre. Sono andata al nord perché nel nord si trova lavoro azzurro. Nel sud, solo lavoro nero. Dicevano che io avevo la pelle azzurra. A forza di sentirli, cominciai a vedermi azzurra come loro mi vedevano, anche se per me erano loro gli azzurri. Hanno cominciato a chiamarmi Azzurra” (De Caldas Brito, 1998)<sup>2</sup>.*

El simbolismo del nombre “Azzurra” es bastante obvio, puesto que es el color de la selección italiana de fútbol, pro lo tanto un nombre abstracto en el que se identifica la nación. Azzurra vive una gran confusión emocional, un sentimiento de pérdida y un distanciamiento forzado, que se concentra

---

<sup>2</sup> No celeste. No turquesa. Azul.

He venido por el azul. En el sueño había mucha gente azul en una bota azul y me explicaban que los italianos eran la gente azul e Italia era la bota azul. Decidí dejar mi cielo azul. Sólo me traje el cuaderno azul y las mariposas. Por supuesto, las que tienen alas azules.

Me fui al norte porque en el norte encuentras trabajo azul. En el sur, sólo trabajo negro.

Dijeron que yo tenía la piel azul. A fuerza de escucharlos, empecé a verme tan azul como ellos me veían, aunque para mí ellos eran los azules.

Empezaron a llamarme Azul. (De Caldas Brito, 1998)

en su nuevo nombre e identidad. Su asombro radica en su incapacidad para comprender las razones de ese nombre que no le pertenece. La protagonista lucha contra nueva representación de sí misma en la que no puede reconocerse y, por tanto, no puede aceptar. El marasmo emocional e identitario al que se ve sometida determina entonces el trágico suceso que describe en su espacio narrativo: el asesinato de un hombre azul, con sangre azul.

En la literatura de la migración y en la literatura postcolonial italiana podemos observar que el nombre tiene un papel, central o periférico, en varias novelas de diferentes autores. Christiana de Caldas Brito en este relato lo caracteriza con un fuerte significado simbólico, las transformaciones de los nombres nos remiten a una dimensión onírica en la que persona y nombre se funden, tratando de formar una nueva identidad mestiza. Aunque el mundo animado por las protagonistas de estos relatos tiene tonos más surrealistas que reales, la práctica de cambiar el nombre de origen tiene raíces históricas muy lejanas y aún hoy se perpetra con frecuencia en los principales países europeos. Basta pensar en los esclavos de los Estados Unidos de América, cuya historia es difícil de reconstruir porque no sólo perdieron su apellido, sino que su nombre fue dado por el nombre de la familia para la que trabajaban.

La anulación de los orígenes, junto con las variaciones, amputaciones y cancelaciones del nombre propio constituyeron -y siguen constituyendo- uno de los primeros pasos hacia la eliminación de la propia historia familiar y cultural. La literatura italiana contemporánea recoge algunos episodios en los que, en la dimensión real y estrictamente burocrática, se producen algunas elisiones. En su obra *La mia casa è dove sono* (2019) Igiaba Scego, escritora afroitaliana, se detiene brevemente en la historia de sus documentos italianos.

*"Nei nostri documenti i nomi somali sono stati ridotti, scambiati, omessi. Non so come funzioni, questa faccenda. In Somalia il cognome è il nome di tuo padre, il cognome di tuo padre è il nome di suo padre. Il nome è formato da una catena infinita di antenati. Io invece di Igiaba Ali Omar Scego, sono diventata Igiaba Scego, mia madre invece di Khadigia Jama Hussein è diventata Kadija Hussein. Mio padre è stato più fortunato di noi. Ha conservato il suo nome*

*originario, è sempre stato Ali Omar Scego. Ma con le migrazioni succede di perdere qualcosa di sé stessi*<sup>3</sup> (Scego, 2019, p. 72) .

De los tres ejemplos, lo más curioso es la distorsión del nombre de la madre. A diferencia de la pérdida parcial del nombre de la hija, en su caso se produce una transformación completa del mismo, cuyas razones no están claras.

También la identidad de Sylvinha, la protagonista de "La triste historia de Sylvinha con el Ypsilon", se ve de alguna manera afectada, si no lacerada, por el trastorno y deformación de su nombre. Como sugiere el título, la letra Y es el factor discriminante de su identidad. Sylvinha es una vendedora de calcetines a merced del paso de los años y de los primeros signos de madurez. A menudo, al mirarse en el espejo, encuentra un pelo blanco que arranca y tira por la ventana, y que regularmente vuelve a encontrar en forma de hilo o cuerda. Un día, mientras trabaja en su tienda de calcetines con su madre, Sylvinha decide coser una cuerda con todos los hilos y cuerdas encontrados en la calle, con la que colgar su corazón. También aquí la protagonista, siempre es llamada no solo con su nombre, Sylvina, sino con la coletilla que lo acompaña y que hace referencia a la presencia de la letra "y", extraña dentro de la cadena fónica del nombre:

*"E qui finisce la triste storia di Sylvinha con la Ypsilon. Ah, ci siamo scordati di raccontare una cosa: dopo che il cuore Sylvinha con la Ypsilon era stato impiccato, la madre (che si infastidiva sempre con la Ypsilon di Sylvinha), disse:*

*Figlia mia, quanto è stupido il tuo nome con questa lettera che non esiste nel nostro alfabeto. Buttala via*<sup>4</sup> (De Caldas Brito, 1998: 17).

---

<sup>3</sup> "En nuestros documentos, los nombres somalíes han sido acortados, cambiados, omitidos. No sé cómo funciona esta cuestión. En Somalia el apellido es el nombre de tu padre, el apellido de tu padre es el nombre de su padre. El nombre está formado por una cadena interminable de antepasados. Yo en vez de Igiaba Ali Omar Scego, me convertí en Igiaba Scego, mi madre en vez de Khadigia Jama Hussein se convirtió en Kadija Hussein. Mi padre tuvo más suerte que nosotros. Mantuvo su nombre original, siempre ha sido Ali Omar Scego. Pero con las migraciones sucede que se pierde algo de uno mismo"

<sup>4</sup> "Y ahí termina la triste historia de Sylvinha con la Ypsilon. Ah, nos olvidamos de contar una cosa: después de que el corazón Sylvinha con la Ypsilon había sido colgado, la madre (que siempre estaba molesta con la Ypsilon de Sylvinha), dijo: 'Hija mía, qué estúpido es tu nombre con esta letra que no existe en nuestro alfabeto. Tírala' (De Caldas Brito, 1998: 17).



Este cuerpo extraño en el nombre es paralelo al cuerpo de carne e individualidad de la protagonista, que no encuentra colocación en una sociedad en donde reina la indiferencia y la homologación. Sylvinha es una mujer descolocada, como se anuncia desde el principio del relato:

*"Sognava di fare l'attrice e possedeva un grosso talento per il teatro, ma lo usava nel negozio di Seu Nagib per vendere calzini, sicuramente di ottima qualità. Nessuno lo mette in dubbio. Il fatto è che la qualità del suo talento era di gran lunga superiore a quella dei calzini che vendeva"*<sup>5</sup> (De Caldas Brito, 1998: 13).

Por tanto, toda su historia constituye la metáfora de la adaptación a un mundo sin emociones o pasiones, (por eso tiene que ahorcar su corazón), un mundo hecho de cotidianidad repetitiva y humanos autómatas: "Sylvinha? sta bene, grazie. Continua a vendere calzini nel negozio di Seu Nagib e a dormire con i piedi ghiacciati. Senza cuore, ovviamente. E senza la Ypsilon"<sup>6</sup> ((De Caldas Brito, 1998: 18).

Ana de Jesus, colaboradora doméstica brasileña en Italia, sujeto subalterno, al tomar la palabra pone en marcha una forma de conciencia que es también lucha por reapropiarse de su nombre que le ha sido arrebatado (Sabelli, 2005). Joven inmigrante, la protagonista está caracterizada por un sentimiento muy fuerte de *saudade*, una nostalgia atávica que la acompaña en su trabajo y en sus relaciones. Ana sueña con su país lejano, vuelve a los recuerdos y paisajes de su infancia, donde se encuentra también sus raíces familiares y su nombre original:

*"Se le mie parole tengono un ritmo, e se tu capisci quel ritmo, perché non posso sbagliare le parole? Qui non so parlare il nome mio. Quando dico Ana de Jesus le persone mi corregge e dice un altro nome che non è il mio. Ana diventa Anna, Jesus diventa Gesù. Jesus, però, suona bagnado e dolce come quando il vento tocca l'acqua del mare del mio paese. E poi,*

---

<sup>5</sup> "Soñaba con ser actriz y poseía un gran talento para el teatro, pero lo utilizaba en la tienda de Seu Nagib para vender calcetines, que ciertamente eran de muy buena calidad. Nadie lo duda. El hecho es que la calidad de su talento era muy superior a la de los calcetines que vendía

<sup>6</sup> "¿Sylvinha?" está bien, gracias. Sigue vendiendo calcetines en la tienda de Seu Nagib y durmiendo con los pies helados. Sin corazón, por supuesto. Y sin el Ypsilon

*mia madre mi ha sempre chiamato Ana*<sup>7</sup> (De Caldas Brito, 1998: 33)

La infancia asociada a la identidad original y al concepto de patria vuelve muchas veces en estos relatos, siguiendo la visión de su autora que en una entrevista declara:

*La scrittura, inoltre, aiuta la formazione della nostra nuova identità. Però per me la vera patria è l'infanzia, soprattutto la prima infanzia, quando si forma l'inconscio, la grande fonte dalla quale tutti gli artisti prendono le risorse per creare* (Mauceri 2004).

Barbullani identifica la fórmula lingüística del uso del *portuliano*, una mezcla entre italiano y brasileño, con una escritura dislocada que experimenta con la lengua, pero también se interroga por los esquemas normalizados, constituyendo "lo spazio liquido della parola dove i corpi e le voci migranti portano con sé parole, idee, visioni, differenze contestualizzate" (Barbarulli, 2010: 31-32).

Ana se convierte en "Anna", la adición de la consonante ene representa el forzoso abandono de sus raíces. Como trabajadora inmigrante, tiene que moldearse y adaptarse a los criterios impuestos en el nuevo país, a la italianización de su propio nombre y también de su identidad. Lo que Ana percibe de sí misma es una fuerte sensación de injusticia y violencia simbólica, enjaulada en un lugar que no la reconoce y con un profundo deseo de volver a sus orígenes, representados por su nombre propio, familiar y materno, pero al mismo tiempo, eslabón de una tradición histórica, religiosa, geográfica, que la marca de manera definitiva. Ana reivindica su origen, aunque sea legalmente ilegítimo, porque al mismo tiempo afirma su pertenencia a la madre-tierra y a la madre-cuerpo.

*"¿Y sabe por qué, señora, me llamo Ana de Jesús? Porque no tenía padre. Mi madre me registró como hija de Jesús. En mi país hay muchos hijos de Jesús. Tal vez por la cruz hecha de estrellas. La cruz del Sur"* (De Caldas Brito, 1998: 34).

---

<sup>7</sup> Si mis palabras tienen un ritmo, y si tú entiendes ese ritmo, ¿por qué no puedo equivocarme con las palabras? Aquí no puedo decir mi propio nombre. Cuando digo Ana de Jesús la gente me corrige y dice otro nombre que no es el mío. Ana se convierte en Ana, Jesús en Jesús. Jesús, sin embargo, suena húmedo y dulce como cuando el viento toca el agua del mar en mi país. Y entonces, mi madre siempre me llamaba Ana".

Ana de Jesus intenta legitimar su identidad a través del diálogo, en el que invita a su interlocutora a un desplazamiento de su identidad nacional a través de un proceso de aprendizaje y de comprensión. Su discurso se constituye como un vaivén entre su yo y la otra a la que habla, un mosaico fronterizo de significantes y significados culturales que, en este caso, no contribuyen ni a la comprensión ni a la colaboración mutua en este nuevo espacio social.

*Cielo del mio paese tutto bucato di luce. Mancanza di quel brillo. Le stele qui, dove è? Non riesco a vedere. Io ti racconto queste cose perché tu capisci che io non trovo bene qui, signora. Io torno*<sup>8</sup> (De Caldas Brito, 1998: 33)

Ana de Jesus protagoniza una especie de heterotopía (Foucault, 1984), porque yuxtapone en la variante de su nombre múltiples espacios, múltiples emplazamientos que son en sí mismos contradictorios e incompatibles. Como sostiene Bourdieu "el inmigrante es átopos, sin lugar, dislocado, inclasificable" (Bourdieu, 1998: 11-12)

Néstor García Canclini (1990) define los cambios identitarios que se producen por los movimientos migratorios a partir de dos conceptos: la descolocación y la desterritorialización. Ambos procesos ponen en duda que la identidad esté formada a partir de la ocupación de un territorio delimitado y con base en un conjunto de objetos, prácticas y rituales. Para García Canclini "las migraciones dan un espacio propicio para entender el sentido de la desterritorialización de la cultura" (García Canclini, 1990: 42), que se lleva a cabo precisamente en la transformación del nombre.

### **3. NOMBRES E IDENTIDADES CANCELADOS**

Todos los relatos de Caldas Brito señalan que el acto de nominación es al mismo tiempo un acto de dominación, pero especialmente el de "Quien",

---

<sup>8</sup> Cielo de mi país todo atravesado de luz. La falta de esa brillantez. La estela de aquí, ¿dónde está? No puedo ver.  
Te digo estas cosas porque entiendes que no encajo aquí, señora.  
Volveré".

que relata la historia de una empleada del hogar que viene llamada con ese monosílabo en italiano "Chi".

El hecho de ser gramaticalmente un pronombre relativo indica esa indeterminación que excluye una identidad bien definida, es más, la reduce a una mínima expresión fónica de una única sílaba. Si para Bertrand Russell, los nombres propios son "descripciones abreviadas", el de Quien supone una amputación cercana a la desaparición, y aun así este nombre sigue teniendo un "espesor denso de sentido" (Barthes 1972: 125).

El mismo Peirce atribuye mayor fuerza inicial al pronombre que al nombre común, entonces teniendo en cuenta que Quien está utilizado como nombre propio, su capacidad referencial y su especificidad son aún mayores. Aunque Quien es un nombre personal concreto se convierte en categoría abstracta que nombra y a la vez se interroga por todas las inmigrantes que se encuentran en su misma situación.

Por otra parte, este pronombre en posición de sujeto habla de la ausencia de la ausencia, al no sustituir a ningún nombre. Además, a lo largo del texto está empleado de forma interrogativa, que es la fórmula usada por el sujeto parlante para presentar su existencia, con más incertidumbres que certezas. Bourdieu sostiene que el nombre propio "es el certificado visible de la identidad de su portador" (Bourdieu 1979: 79), Quien carece de esta certificación y, por tanto, pierde su derecho a existir en los espacios sociales, a ser socialmente reconocida y a estar recogida en los registros oficiales.

*Chi, chi sei? Sei Chi?*

*All'inizio, Chi aveva un nome. Poi solo Chi.*

*Domandavano: chi carica i pesi? Chi porta i pacchi? Chi pulisce le scale? Chi? Rispondeva sempre lei. Bastava che dicessero: Chi? E Chi era lì, pronta a rispondere*

*Chi da quando è Chi, non è più quella che era, ma questo lo sa solo Chi. Solo Chi lo sa e chissà se lo sa Chi*<sup>9</sup> (De Caldas Brito, 1998: 12).

Quien ocupa el lugar de un vacío, no es visible ni perceptible: su identidad es inexistente. En Chi funciona el binomio "nombre/función", es decir, ese

---

<sup>9</sup> "Quien, ¿quién eres?"

Al principio, Quien tenía un nombre. Entonces, sólo Quien. Preguntaron: ¿Quién carga los pesos? ¿Quién lleva los paquetes? ¿Quién limpia las escaleras? ¿Quién? Ella siempre respondía. Todo lo que tenían que hacer era decir: "¿Quién?" y Quien estaba allí, lista para responder.

Desde que Quien es Quien ya no es lo que era, pero eso sólo lo sabe Quien. Sólo Quien lo sabe y quién sabe si Quien lo sabe".

nombre determina y define su papel en la sociedad de llegada y se convierte en el texto de Caldas Brito en una forma de nombrar lo inaudible y de visualizar lo invisible, en un grito de denuncia. Quien es un índice puro, se convierte en un pronombre que denota las cosas sin describirlas, que identifica la persona a la que alude con los objetos y funciones que realiza, y en ese sentido Quien es un *Hiposema* (Peirce, 1883).

El breve poema-relato está marcado por un ritmo frenético e irregular, mediante el uso de la aliteración, la onomatopeya. El ritmo machacón de la repetición del sonido "Chi", como pronombre, como sustantivo y como sonido en otras palabras, acerca al lector a la condición de "objeto" y a la vida mecánica que experimenta la protagonista, que no está en absoluto aislada, sino dentro de una comunidad que ignora por completo su voz y su historia:

*Chi sarà Chi?  
Chi chiunque. Chi dovunque. Chi comunque.  
Indefinita e relativa, l'immigrata Chi.  
"Chi sei?". Rispondeva "Chi sono". E Chi è rimasta.  
[...]  
Il passato di Chi? Fatto di tanti chi. Chi vuole andare in Italia? Chi paga cinco milioni? Chi ha alzato la mano? Chi ha detto di sì? Chi lava per terra. Chi butta l'immondizia. Chi fa i letti, Chi cucina, Chi lava le pentole, Chi sbatte i tappeti, ma non ha ancora lavorato i cinque milioni spesi per diventare Chi<sup>10</sup> (De Caldas Brito, 1998: 12).*

Quien inmigrante es indefinida y relativa, a pesar de estar detrás de todas las tareas de la casa que se repiten sin cesar, como su nombre, es una presencia imprescindible, pero al mismo tiempo, imperceptible e insustancial. No tiene ninguna relación con la familia en la que trabaja, ni está integrada en la sociedad en la que vive. Dividida entre las cuentas por saldar de su pasado y el alienante trabajo doméstico del presente, vive en una identidad en tránsito, de eterna tensión entre el mundo que ha dejado

---

<sup>10</sup> ¿Quién será quién?

Quien cualquiera. Quien por todas partes. Quien de todos modos.

Indefinida y relativa, la inmigrante Quién.

"¿Quién eres?" Respondía: "Quién soy". Y quién se quedó.

[...]

El pasado de ¿Quién? Hecho de muchos quien. ¿Quién quiere ir a Italia? ¿Quién va a pagar cinco millones? ¿Quién levantó la mano? ¿Quién dijo que sí? Quién lava el suelo. Quién saca la basura. Quién hace las camas, Quién cocina, Quién lava las ollas, Quién golpea las alfombras, pero aún no ha trabajado para pagar los cinco millones gastados para convertirse en Quien.

y el que la acoge. Quien nos ofrece “una cartografía alternativa del espacio social, basada más bien sobre las nociones de circuito y frontera” (Rouse, 1988: 1-2). Una frontera relacionada con los espacios emocionales y afectivos, que dividen y separan los individuos en un mismo lugar geográfico.

*Chi ama chi Chi ama, ma chi Chi ama, non chiama Chi.  
Chi vuole Chi?  
Non devi muovere la lingua per chiamarla.  
Prova.  
Non usare le labbra per dire il suo nome. Un solo suono: Chi.  
Più facile di un fischio. Hai visto? Eccola,  
Chi<sup>11</sup> (De Caldas Brito, 1998: 12).*

El tema de la identidad que abre y cierra el poema, termina con la cancelación de la identidad humana de la inmigrante Quien, cuyo nombre se convierte desde la óptica de los colonizadores, en algo inarticulado como ella misma, despojada de cualquier característica individual o personal para responder a la lógica de un servilismo animalizado. El breve texto está cargado de un importante simbolismo y describe la alienación y el silenciamiento al que se ve sometida la protagonista. Aun así Quien no deja caer su discurso en el victimismo y sus preguntas, precisamente, la alejan de una actitud de pasividad y aceptación, para encarar y rebelarse directamente contra quienes la rodean y quieren construirla, concebirla, tratarla como un objeto o como un animal doméstico. Es a ellos a quienes se dirigen esas preguntas sin respuestas, pero no por ello denuncian menos la condición existencial de estas mujeres.

Una actitud parecida es la que mantiene Olinda en su relato, que también se expresa en *portuliano*. Rodeada de incomprensión y soledad en medio a una comunidad de personas que tienen “buenas intenciones”, que

---

<sup>11</sup> Quien ama a quien ama, pero quien ama, no llama a quien.  
¿Quién quiere a quién?  
No tienes que mover la lengua para llamarla.  
Inténtalo.  
No uses tus labios para decir su nombre. Sólo un sonido: Quien.  
Más fácil que un silbido. ¿Has visto eso? Ahí está,  
Quien.

constantemente quieren imponer sus esquemas mentales y sus juicios de valor. Personas incapaces de escucha:

*"E proprio perche lui stava li a ascoltarmi, la nostalgia passava e io capivo che la patria sta nel petto. Patria è il caldo che sento dentro quando qualcuno dimostra interesse per quello che io racconta. Non ho patria e sono sola quando gente non ha curiosità di migna vida"* (De Caldas Brito, 1998: 83).

## **CONCLUSIONES**

Las protagonistas de Christiana Caldas Brito, especialmente las inmigrantes brasileñas en Italia mantienen consigo mismas un monodialogo que subraya la dimensión ilocutoria de su discurso, en el que resuenan dos voces, la propia y la de las personas del país en donde reside, destinadas a no armonizarse y a no entenderse. La nueva identidad de estas mujeres, adquirida en el lugar de llegada, presenta deficiencias importantes que se reflejan en la distorsión o sustitución de sus nombres originales. Los nuevos nombres con los que las personas que las rodean las nombran se convierte en arquetipos de sus identidades inestables, deformadas, fragmentadas o canceladas por la visión colonizadora y fagocitadora de quienes ostentan un poder social y cultural sobre ellas.

## **BIBLIOGRAFÍA**

- Aristóteles. (1988). *Poética*. (V. G. Yebra, Trad.) Madrid: Gredos.
- Barbarulli, C. (2010). *Scrittrici migranti. La lingua, il caos, una stella*. Pisa: Edizioni ETS.
- Barthes, R. (1972). *Le degré zéro de l'écriture. [El grado cero de la escritura]*. Paris: Éditions du seuil.
- Bourdieu, P. (1979). *Razones prácticas*. Barcelona: Anagrama.
- Bourdieu, P. (1998). Um analista do inconsciente. In A. Sayad, *Imigração ou os paradoxos da alteridade* (p. 9-12). São Paulo: EDUSP.
- Camillotti, S. (2011). Writing from and on the border. Christiana de Caldas Brito's narratives. *Dimensões* 26.

- Canclini, N. G. (1990). Escenas sin territorio. Cultura de los migrantes e identidades en transición. (O. Guillermo, A cura di) *La comunicación desde las prácticas sociales. Reflexiones en torno a su investigación*, 40-58.
- Carreira, S. d. (2010). Uma conversa com Christiana de Caldas Brito. *Revista e-escrita: Revista do Curso de Letras da UNIABEU*, 155-159.
- Cooley, C. H. (1964). *Human Nature and The Social Order*. New York: Scribner's.
- Curti, L. (2007). Female literature of Migration in Italy. *Feminist Review*, 87, 60-75.
- De Caldas Brito, C. (1998). *Amanda, Olinda, Azzurra e le altre*. Roma: Lilith Edizioni.
- Foucault, M. (2004, Enero). Des espaces autres. *Empan: prendre La Mesure de L'Humain*.
- Gaggiotti, H. (2001). Multiculturalidad, discurso e identidad urbana en un entorno inmigrante: repensando una metodología para el estudio de las representaciones sociales. In M. Nash, & D. Marre, *Multiculturalismos y género. Un estudio interdisciplinar* (p. 219-231). Barcelona: Edicions Bellaterra.
- Haraway, D. (1991). Situated knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of partial perspective. In *Simians, Cyborgs and Women* (p. 183-201). London: Free Association Books.
- Mauceri, C. (2004). Le parole liberano l'anima. A colloquio con Christiana de Caldas Brito,. *Kumá. Creolizzare l'Europa*.
- Mead, G. H. (1959). *The Philosophy of the Present*. Madrid: LaSalle.
- Meneghelli, D. (2011). Il diritto all'opacità. Autori, contesti, generi nella letteratura italiana della migrazione. *Scritture migranti*, 57-80.
- Michelacci, L. (2012). Se avete gli occhi per leggere, ascoltate. Percorsi di lettura e scrittura in Amanda, Olinda, Azzurra e le altre di Christiana de Caldas Brito. *Scritture migranti*, 157.



- Peirce, C. S. (1883). *Studies in logic. By members of the Johns Hopkins University*. Boston: Little Brown.
- Ponzanesi, S. (2011). Passaggi migranti. Genere, generazioni e genealogia nella letteratura postcoloniale italiana. In F. G. Tiziana Caponio (A cura di), *World Wide Women Globalizzazione, Generi, Linguaggi. Volume 3* (p. 139-153). Torino.
- Ricorda, R. (2014). Escritoras da migração, na Itália e da Itália. In L. F. Beneduzi, & G. d. Assis, *Narrativas de gênero, relatos de história oral, experiências de italo-brasileños en la Italia contemporánea* (p. 47-61). Vitoria: Edufes.
- Rouse, R. (1988). Mexicana, chicano, pocho. La migración mexicana y el espacio social del posmodernismo. *PáginaUno, suplemento del diario Unomásuno*, , 1-2.
- Sabelli, S. (2005). Transnational Identities and the Subversion of the Italian Language in Geneviève Makaping, Christiana de Caldas Brito, and Jarmila Očkayová. *Dialectical anthropology* 29. 3-4, 439-451.
- Sabelli, S. (2013). I corpo e le voce delle altre: genere e migrazioni in Christiana de Caldas Brito e Fernanda Farias de Albuquerque. In S. S. Margarete Durst (A cura di), *Questioni di genere: tra vecchi e nuovi pregiudizi e nuove o presunte libertà* (p. 185-208). Pisa: Edizioni ETS.
- Sayad, A. (1996). Entrevista. Colonialismo e Migrações. *Estudos de Antropología Social*, 155-170.
- Scego, I. (2019). *La mia casa è dove sono*. Torino: Loescher.