

Memoria material: objetos biográficos en la narrativa de Roberto Raschella

SILVIA CATTONI

Universidad Nacional de Córdoba

ÁNGELES GERBALDO

Universidad Nacional de Córdoba

Resumen

La narrativa de Roberto Raschella apela a una materialidad definida en dos planos. El primero de ellos corresponde a la materialidad simbólica de la lengua misma que, en tanto registro gráfico y fónico, logra el pastiche distintivo de la lengua 'miscitada'. El segundo plano de materialidad es el resultado de la operación de nominalización que esa lengua hace posible y corresponde a los objetos nombrados por esa lengua. Estos objetos integran el microcosmo material del universo raschelliano y por la dimensión biográfica (Morin, 1974) que asumen ayudan al narrador a trazar los rasgos distintivos de su experiencia vital a la vez que reconstruyen la memoria material de su familia. A partir de ellos y en estrecha sincronía con quien los usa, es posible configurar especiales cronotopías de la intimidad, con funciones prácticas, afectivas e intelectuales.

Palabras clave: objetos biográficos, memoria material, intimidad.

Abstract

Roberto Raschella's narrative draws on a materiality defined on two planes. The first one corresponds to the symbolic materiality of language itself which, as a graphic and phonic register, attains the distinctive pastiche of the 'lengua miscitada'. The second one results from the operation of nominalization which that language allows for, and it refers to the objects it names. These objects are part of the material microcosm of the raschellian universe and, due to their biographical dimension (Morin, 1974), they help the narrator to draw the distinctive features of his life experience while reconstructing the material memory of his family. Departing from these objects and in close synchronicity with whom makes use of them, it is possible to trace particular chronotopes of intimacy with practical, affective, and intellectual functions.

Keywords: biographical objects, material memory, intimacy.



Hijo de inmigrantes calabreses, poeta, ensayista, guionista y traductor, Roberto Raschella (1930) es un escritor de las napas más subterráneas de la cultura argentina. Por una particular historia de migración, fue el único de los cuatro integrantes de su familia que nació en Argentina. Las políticas persecutorias del fascismo obligaron a su padre a abandonar Italia en la década del '30 y radicarse en Buenos Aires, luego llegaron la madre y el hermano. Vivieron en el barrio de Boedo. Cincuenta años después de la llegada a Argentina, en 1994, Raschella escribió *Diálogos de los patios rojos*, la primera novela de una trilogía que se completa con *Si hubiéramos vivido aquí* (1998) y *La follia utopistica* (2015).

Aunque se trata de una trilogía en la que el narrador a través de recuerdos recupera la memoria familiar, este conjunto de novelas trasciende el género de novela realista en el que se



Silvia CATTONI y Ángeles GERBALDO, "Memoria material: objetos biográficos en la narrativa de Roberto Raschella", *Artifara* 23.2 (2023) Monográfico, pp. 57-66.

Recibido el 26/09/2023 ✦ Aceptado el 21/11/2023

inscriben los relatos de migración. Con una clara intención experimental, el autor crea, a partir de una lengua mixta, un entramado polifónico con profundo valor evocativo. Hijo “naturalmente humillado de padres siempre derrotados o despojados” (Raschella, 2015: 23), escindido entre las promesas de la tierra de llegada y lo que pudo haber sido y no fue en la tierra del origen, el autor convoca en su narrativa “la utopía, aquello que está en otro lugar, aquello que puede ser y tal vez nunca sea” (Raschella, 2015: 90). En estas obras, él, argentino por nacimiento, pero italiano por la tradición familiar, literaturiza esa escisión a partir de la materialidad de la lengua y de las posibilidades que ese constructo simbólico, hecho de sonidos y grafemas, le otorga para nombrar su mundo desde el inicio dividido en dos: aquel que quedó en Italia y el que nace en el nuevo país.

La lengua poética de Raschella, fundamento de su programa narrativo, se construye a partir del precepto neorrealista de fidelidad a la materia original (Raschella, 2015: 94). Sin embargo, y lejos de toda pretensión mimética, su lengua, como es propio de toda invención artística, se transfigura y concreta en una forma nueva que, más allá de la mera imitación, logra una gran valencia estética y permite reconocer en sus figuraciones simbólicas, al menos, dos planos definidos de materialidad. El primero de ellos corresponde a la materialidad simbólica de la lengua misma que, en tanto registro gráfico y fónico, logra el pastiche distintivo de la lengua ‘miscitada’ que es lengua de memoria y mediatez (Raschella, 2015: 93). Un pastiche que está fundamentalmente construido en la confluencia del italiano, de la lengua de Calabria de donde proviene su familia y de la variante rioplatense del español que él aprende en el barrio de Boedo. Esta lengua, lejos de asimilarse al ‘cocoliche’, es la elaboración mítica de su experiencia mediante la cual su creador logra recoger, de un modo genuino y sensible, el entramado de emociones y afectos que caracteriza esa contaminación y que marcan las relaciones más profundas entre familia, política y cultura.

El otro plano de materialidad que se reconoce en la narrativa de este particular escritor argentino, el que nos interesa analizar en este trabajo, corresponde a los objetos nombrados por esa lengua. En estrecha relación con el primer nivel, es decir, con la materialidad simbólica de la lengua ‘miscitada’, este segundo plano de materialidad surge de la operación de nominalización que esa lengua hace posible. Ella no solo permite identificar y diferenciar los objetos que integran este microcosmo material sino otorgarles sentido en la narración. Como señala Remo Bodei: “Nel crescere nominiamo le cose, le fissiamo nella memoria, le riconosciamo, le facciamo spiccare su uno scenario dai tratti sfumati ed è solo la familiarità acquisita attraverso questi processi a permettere di orientare e di dar loro un significato” (Bodei, 2011: 8). En el universo material raschelliano, estos objetos asumen una dimensión biográfica porque, como señala Viollete Morin, “están limitados al uso personal y circunscriptos al espacio concreto de la casa natal donde transcurre la experiencia vital del narrador y del resto de los personajes” (Morin, 1974: 194). A partir de estos objetos biográficos y en estrecha sincronía con quien los usa, es posible configurar especiales cronotopías de la intimidad que, con funciones prácticas, afectivas e intelectuales, permiten reconocer los vínculos establecidos entre los personajes y sus entornos íntimos.

La austeridad es un rasgo que caracteriza especialmente el microcosmos material de la narrativa autobiográfica de Raschella. En él, el narrador se sirve de pocos objetos, solo de los necesarios para trazar los rasgos distintivos de su experiencia vital y reconstruir así la memoria material de su familia. Los objetos que el narrador nombra son solo los necesarios para profundizar el arraigo con el hábitat, para marcar un límite entre el mundo de allá, Italia, y el de acá, Argentina, y para definir los rasgos de su identidad siempre inestable.

En *Diálogos en los patios rojos* y *Si hubiéramos vivido aquí*, objeto de análisis en este trabajo, la lengua de Raschella nominaliza determinados y significativos objetos que permiten una reflexión sobre la cultura material migrante. Aunque Raschella dedica una trilogía a la memoria familiar, analizaremos el significado de los objetos en las dos primeras porque en la

última hay un claro proceso de desmaterialización que excluye los objetos casi por completo del plano de la acción narrativa. En la primera novela, desde ahora DPR, se narra la llegada de la familia a Buenos Aires y el modo cómo transcurre su vida en la casa de Boedo. En esta obra los objetos están en su mayoría ligados al ámbito doméstico y laboral. En la segunda obra, desde ahora HVA, el narrador cuenta su primer viaje a Calabria después de la muerte de su padre. Su propósito es terminar de reconstruir la historia familiar, una historia que él armó en Buenos Aires a partir de los relatos transmitidos por su padre, madre y hermano pero que siente, por ajena, siempre incompleta. En esa fracción de mundo calabrés predominan, por un lado, los objetos característicos del ámbito campesino y, por otro, los vinculados con la escritura: tales como el cuaderno de notas y las cartas, objetos que aseguran al narrador que la escritura es la única posibilidad de recuperar la memoria. La voz del narrador adulto se ha ido transformando de un texto a otro y así es que en la tercera y última novela *La follia utopistica*, los recuerdos pierden su anclaje en la realidad material y casi desaparecen. El narrador, siempre en busca de su identidad, rescata en esta obra las voces que aseguran en su memoria solo presencias y afectos. Es por ello que podríamos hipotetizar que la presencia de determinados objetos es significativa y merecedora de análisis en las dos primeras novelas de la trilogía, pero insignificante en la última. Un planteo inicial necesario para pensar el lugar acotado que Raschella concede a los objetos en su narrativa y justificar por qué el análisis se realizará en las dos primeras novelas de la trilogía.

Una prueba posible para esta hipótesis es aquella que atiende a las etapas vitales en las que el autor compuso estas obras y que entendemos relevante por el carácter autobiográfico de la trilogía. Antes que novelista, Raschella fue poeta. En los años 70 escribió dos colecciones fundamentales: *Malditos los gallos* (1979) y *Poemas del exterminio* (1988). Las novelas que integran su trilogía fueron escritas, en cambio, en la última etapa de su vida. En los años 90, a sus 64 años, apareció la primera. La última se publicó cuando el escritor tenía 85 años. Es importante considerar este hecho porque un contexto de producción en el cual la idea del final de la existencia cobra relevancia permite comprender por qué en estas tramas narrativas los objetos son solo los esenciales. En aquellos casos en los que no se verifique una negación de esta condición existencial inexorable o un deseo de manifestar el triunfo económico de toda una vida de acumulación con la posesión de objetos valiosos, la desinversión de los objetos es un rasgo característico en el proceso natural que llevan adelante aquellas personas que conscientemente se preparan para su propio final. Algo de esto advierte Freud en *Duelo y melancolía* (1917) cuando explica que el sujeto adulto, ante el horizonte próximo de la muerte, se prepara para abandonar el mundo y parte de esa disposición consiste en 'desinvertir' el mundo exterior, quitándole a los objetos su capacidad de afectación. La retracción libidinal ante el mundo material, un proceso natural y necesario de preparación para la muerte, es reemplazada por un repliegue hacia sí mismo que se verifica como un incremento de la interioridad. No es objetivo de este trabajo ahondar en una interpretación de corte psicoanalítico, pero sí comprender cómo el último Raschella construye un yo que siguiendo los pasos del autor vuelve sobre su propia vida para privilegiar el valor del recuerdo. En esta etapa el narrador privilegia los recuerdos de personas a los objetos biográficos que acompañaron esas presencias.

Además, la prosa, a diferencia de la poesía, posibilita al escritor en la edad madura nuevas formas literarias para elaborar su condición heredada de emigrado. Como género alternativo, la narrativa ofrece un nuevo curso al flujo caudaloso de la memoria y recupera en la vejez vivencias del pasado para favorecer la integración del pasado al presente, brindar continuidad y reforzar la identidad. La experiencia del "desarraigo de segunda mano" que define la melancolía de Raschella es la que lo lleva a recuperar el pasado a partir de voces y presencias permitiéndole al autor "explorar en la oscura conciencia familiar, en su fundamento, para armar la genealogía de sus raíces" (Saraceni, 2008: 173). Así, en las dos

primeras novelas circunscriptas cada una a una espacialidad determinada, los objetos investidos de valor simbólico cobran relevancia porque definen un contexto y complementan aspectos distintivos de los personajes y su vínculo concreto con el mundo. En la última novela de la trilogía, *La follia utopistica*, la presencia de cosas pierde su valor. En una suerte de monólogo interior, el narrador evoca los recuerdos de sus años de juventud durante la década de los '60, de la muerte de su madre y el reencuentro con la figura paterna a través de su propia militancia en partidos políticos de izquierda. Mediante el trato con otros miembros de su familia extendida —como su primo Clemar— y la rememoración de la frustrada 'follia utopistica' de su padre en Italia, el protagonista reconstruye un relato de época, una perspectiva de su crecimiento en la frontera de dos naciones y un yo que consciente de su fragmentación reflexiona sobre los procesos personales que lo atravesaron: la migración, las complejas relaciones filiales y amorosas, los grandes conflictos del siglo XX y las transformaciones sociales y políticas que fallaron en concretarse. Una polifonía donde no hay espacio para los objetos, pero sí para una evocación de figuras, de vidas difíciles y sacrificadas, que ya no tiene contacto con el mundo material.

La austeridad del microcosmos raschelliano se explica también en el hecho de que el escritor maduro, con más pasado que futuro, opte por recuperar en sus obras el valor de las ideas que posibilitaron creer en la utopía del antifascismo (Raschella, 2015: 90). En el origen de esta genealogía está la lucha por los ideales de libertad en un periodo de gobierno totalitario y en el exilio político. Y aunque la familia vivía en las difíciles condiciones de la precariedad semirural del sur italiano, Antonio, el padre del narrador, cruza el océano no tras el imperativo material de enriquecimiento sino para huir de las amenazas de un régimen autoritario y opresor. En la base de la gesta raschelliana hay una defensa de los ideales del padre y su mandato de un orden político y social más libre y justo. Por esta razón, la suya es una familia que vino no "a hacer la América" sino "a hacer a la América" (Raschella, 2015: 85) y, en cuanto hijos de inmigrantes, la hicieron "sintiendo el deseo de origen y de lengua que nos constituye en la huidiza conformación de una identidad nacional impura, trabajada por un siglo de tragedias y esperanzas" (Raschella, 2015: 85). Es por eso que, a medida que la trilogía avanza, la memoria desmaterializa el contenido del recuerdo y la voz narrativa solo busca recuperar las presencias y voces que constituyen la esencia de ese núcleo familiar. El predominio de la evocación de personas sobre el recuerdo de acciones es entonces distintivo en este conjunto novelístico y en esa evocación los objetos cuentan solo en cuanto anclaje necesario que ayuda a configurar la condición vital de los personajes.

Las dos primeras novelas de la trilogía conforman un sistema complementario en relación con Argentina e Italia, los dos ámbitos espaciales que definen la tensión que caracteriza a estas novelas de migración. DPR cuenta la llegada de una familia calabresa a Buenos Aires en la década del 30, mientras que la segunda, SHA, narra el viaje del único hijo argentino de esa familia al pueblo de origen de la familia. Ambos países son los espacios complementarios como los son también las lenguas que confluyen en el idiolecto del autor para dar cuenta de ese contacto.

Las dos son novelas de migración y por lo tanto de viaje. Como señala Bjerg con respecto a la relación entre las emociones y los objetos, en la migración no solo se trasladan personas, sino que ese tránsito alcanza también a los objetos que, aunque reducidos a cantidades imprescindibles, acompañan a las personas en sus desplazamientos y se mueven a través de ambientes sociales y culturales diferentes. Esas pocas cosas potencian su valor y superan su dimensión inerte porque, en el extenso tránsito de la migración, los objetos biográficos de los sujetos migrantes potencian su capacidad de afectación y adquieren una evidente resonancia emocional. En la nueva vida delimitan un nuevo microcosmos, intensifican la interacción emotiva con los migrantes y conforman una reserva de identidad que opera en la subjetividad (Bjerg, 2019: 142).

En DPR, la casa delinea una geografía familiar universal. Allí se inscribe la acción narrativa de la novela. Primero llega Antonio, el padre. Luego, Teresa, la madre, y Filippo, el hijo mayor. El hijo menor, el narrador, nació ya con la familia radicada en Buenos Aires. Esa casa es espacio de confluencia donde el narrador, en su condición de hijo de inmigrantes, debe reconstruir la historia del origen de su familia a través de los recuerdos de los otros. Una historia del origen que se construye con los relatos y recuerdos de las personas que viven y visitan la casa de Boedo: “La casa es mi maestra... y es mi maestra la lengua que allí se habla” (Raschella, 2013: 94). Motivos políticos vinculados con el accionar antifascista del padre fueron determinantes en la decisión de la familia de llevar a cabo esta migración, por lo que la historia familiar lleva necesariamente consigo un mandato político y social. Así, esta recuperación de recuerdos, voces y objetos van tramando en el texto la identidad moral de la familia. Coccia advierte que “ogni casa è una realtà morale: costruiamo una casa per accogliere in una forma di intimità la porzione di mondo fatta di cose, persone, che rendono possibile la nostra felicità” (Coccia, 2021: 4). Sin embargo, en las novelas de Raschella, aunque los objetos ayudan a comprender esa porción de mundo (re)construido en el país de llegada, la permanente sensación de desarraigo impide la felicidad. La condición de inmigrantes define, dentro de los límites de la casa, un espacio de frontera: es decir, un espacio de contacto que está compuesto por los recuerdos fragmentados del país de origen y los del país de llegada que tampoco llegan a poseerse del todo porque el espacio de llegada es también un espacio ajeno. En la escucha cotidiana y sobre la base del “oscuro fundamento” del pasado familiar, el narrador, por medio de la lengua ‘micitada’ – primera y fundamental marca de ese contacto – va reconstruyendo la historia del origen. Es una compleja operación de recuperación y traducción de los recuerdos que constituyen el basamento de su historia: una escucha que recupera voces y una mirada que registra una serie de objetos necesarios para esa reconstrucción. La historia familiar de desarraigo presentada por el narrador recupera un universo material en el que la nostalgia por lo ausente convive con las dificultades de la realidad cotidiana. Dentro de este universo estético podemos identificar un posible principio de clasificación: por un lado, se encuentran los objetos que establecen un vínculo afectivo e identitario con la tierra de origen y, por otro, se encuentran aquellos objetos de uso cotidiano que organizan el trabajo y la actividad práctica dentro de la casa.

El primer grupo de objetos, el de aquellos que vinculan ambos mundos, es el más representativo de la condición migrante de los personajes. El arcón del padre, la “valija con mutande y pañuelos” y “el pasaporte” hacen referencia tanto al viaje del padre como al de la madre y Filippo desde Nápoles a Buenos Aires. Estos objetos ilustran el desplazamiento familiar y constituyen además emblemas necesarios de su desarraigo. El arcón del padre, objeto paradigmático de la gesta migrante, se asocia también, en su caso particular, al material político. El arcón contiene la épica bandera antifascista, los escritos políticos, los folletos, y otros materiales que dan cuenta de su actividad revolucionaria y explican la causa de su exilio. Pero en la casa está también el crucifijo, símbolo de la herencia cristiana de la familia de origen. Los valores del cristianismo que están representados en la piedad sagrada de la madre y en el difícil pasado familiar que se reconoce como “oscuro mal”, son fundamento de un pasado violento que se carga como el peso de la cruz. Los valores comunistas del padre conviven con los valores religiosos de la madre y marcan otro aspecto de la tensión identitaria de la familia.

Las fotografías y las cartas son también objetos biográficos que vinculan a los que quedaron ‘allá’ con los que vinieron ‘acá’. Son, sin duda, importantes y la familia se vale de ellos en su necesidad de conservar vínculos y afectos. Son objetos necesarios para interactuar con los que no están, con los que quedaron ‘allá’, y suspender ilusoriamente las distancias que los dividen. En las cartas y en las fotografías se reconoce un contenido profundamente emotivo para la familia. Estos objetos son especialmente aptos para hacer presente lo que está ausente.

A través de las cartas de familia, el narrador conoce y aprende acerca de la vida del pueblo, sus costumbres, su gente. Las carpetas de fotografías que circulaban en la familia formaron parte de las cosas preciadas que la madre decidió incluir en su equipaje o acompañaron al intercambio epistolar. Su presencia en la casa adquiere relevancia porque producen y transmiten sentimientos fuertes y duraderos, desbloquean la memoria y traen el pasado al presente. Son las fotografías que la madre lleva consigo para no olvidar el nombre de los “parentes” y reconocerse en esos cuerpos, las “carpetas de fotografías” que pasaban de mano en mano para recordar a la familia de allá. Gracias a ellas el narrador intenta establecer conexiones entre rostros y nombres, entre las anécdotas contadas por sus parientes y sus respectivos protagonistas. Son objetos activos cuyo uso y circulación produce llanto, cariño, tristeza, decepción, un verdadero anclaje biográfico para reconocerse en los otros y sentirse parte de algo. Las fotos son un espejo de identidad que llevan a la madre a decir: “te pareces al pariente de la foto”. Sin embargo, el vínculo que crean es un vínculo precario que no siempre termina de afianzarse. La tiranía de la distancia ejerce su efecto en el olvido. Hay rostros que ya no se reconocen, que no se recuerdan y que se desdibujan.

También las cartas sirven a este propósito. Concebidas como textos y como objetos que se desplazan y se transportan, las cartas ayudan a conservar los lazos con la familia ausente: las que cuentan que la lucha por la vida sigue, las que recuerdan la tristeza de la separación, las cartas secretas de la actividad política del padre. En todos los casos, las cartas constituyen espacios de intimidad que acercan las distancias de “oltremare”: tanto al escribirlas como al leerlas, las cartas favorecen las emociones y crean situaciones de cercanía que ayudan a mitigar la ausencia. La ilusión de proximidad es posible precisamente en ese pequeño acto de escritura que hace palpable en la materialidad del papel escrito la presencia del emisor creando una presencia imaginaria. Aunque distantes, las cartas ayudan a los miembros de la familia a fortalecer el vínculo generacional, a través de ellas la familia italiana y sus costumbres rurales se hace presente. Las cartas hacen referencia, entre otras cosas, a los bienes/frutos de la tierra, como el vino, que establece continuidades entre el nieto, el padre y el abuelo; o como el aceite, que reciben de los familiares y permite mantener las tradiciones culinarias en la familia, o en algunos casos las problemáticas ligadas a la falta de él, como cuando el aceite “tampoco llega porque familiares no mandan más el aceite”. Merecen también ser mencionadas las cartas que no llegan, aquellas que profundizan el silencio y sostienen los distanciamientos, las peleas, los rencores no resueltos y que favorecen, en definitiva, la construcción de ese oscuro legado que el narrador intenta descifrar.

Junto con estos objetos que advierten sobre la condición de migrante y colaboran en la configuración del sujeto desarraigado, están aquellos destinados al uso práctico de la vida cotidiana. Vinculados fundamentalmente al trabajo del padre y al de la madre, estos objetos complementan significativamente el conjunto arriba presentado porque ayudan a interpretar mejor el país de llegada y el ámbito doméstico creado por la familia en la casa de Boedo. Son objetos que posibilitan una mejor comprensión de la casa en tanto realidad moral y artefacto psíquico y material (Coccia, 2021: 8). En la casa de los patios rojos, los objetos biográficos de uso práctico son los que definen las labores del padre y de la madre y, por lo tanto, dan cuenta de las actividades específicas que cada uno de ellos realiza en el universo íntimo de la casa. Estos objetos no solo definen una experiencia vital y ponen en evidencia una manera de estar en el mundo; su valor en la narración radica en el sentido que otorgan al espacio doméstico demarcado como un microcosmos dentro del espacio social del país de llegada. El padre sastrero y la madre encargada de las tareas domésticas modelan con su quehacer cotidiano una pequeña cartografía en la cual, a través de roles precisos, es posible identificar interacciones, afectos y rutinas resultantes de esos tránsitos cotidianos (Arfuch, 2013: 18).

La sastrería, el “mestiere” de Antonio, el padre, era uno de los oficios característicos realizados por los inmigrantes italianos en Buenos Aires. Sin embargo, en el horizonte de Antonio,

militante comunista, prisionero durante los años de la guerra, aferrado a sus ideales revolucionarios y convicciones políticas, no predomina la motivación económica. Su oficio, que lleva adelante con reparos porque siente que no logra aprenderlo del todo –en varias ocasiones se lamenta de “no ser un buen sastre”–, es solo un medio para hacer frente a las necesidades básicas de la familia, un imperativo que lo impulsa a trabajar para el sustento cotidiano, pero no le permite superar la pobreza y la austeridad que caracteriza la vida de la familia. Sin embargo, en la narración, este oficio cobra valor porque es un legado para consolidar la cultura del trabajo y un principio de transmisión para construir una genealogía. La sala, el lugar de la casa donde se ubica el taller de Antonio, es el espacio que regula lo público y lo privado. Es el lugar del “mestiere”, de la mesa de trabajo, donde se cose para otros, pero también, como otros espacios de la casa, es un lugar de memoria donde no solo el padre enseña el oficio al hijo Filippo sino también se puede rememorar y construir la historia familiar: “la aguja te ayuda a pensar”, permite tramar en la mente los hilos de la memoria familiar. En esta novela de memoria el narrador toma parte de ese legado porque, del mismo modo que el padre cose piezas de tela, él hilvana los recuerdos y los plasma en el texto. Los elementos que el padre necesita para desempeñar el “mestiere” son: “aguja”, “dedal”, “forbiches tedescas”, “alfiler”, “punzón lezna”, “navaja”, “pulidor”, “tubos de sedalina”, “hilos”, “cordoné”, todos estos conforman el conjunto de objetos propios de la sastrería que ayudan a recortar, hilvanar y coser las pendas. Estos objetos designan un vasto campo semántico vinculado con la costura. Su uso hace posible unir y transformar la tela en trajes de vestir, como los “sacos” y las “camisas” que nombra el narrador. En el texto, la sastrería es una alegoría figurativa del oficio de tramar recuerdos, ocupación del narrador. Tal vez porque la palabra texto tiene el mismo origen que ‘tejido’, ambas provienen del término latino ‘textum’, que significa ‘tramado’, ‘entrelazado’, así el hijo encuentra en el oficio del padre un principio generador del acto de escribir y dar forma a la historia familiar.

Las formas de la sociedad patriarcal que caracterizaron una importante fracción de la sociedad argentina del siglo XX se reflejan en el espacio doméstico. Si las tareas del padre posibilitaban la vinculación con el afuera y lo público, las tareas de la madre estuvieron restringidas al cuidado, es decir, a aquellos quehaceres que aseguraran a los integrantes de la familia condiciones de vida favorables. Su ámbito de trabajo se circunscribe a la cocina y a los cuartos. La limpieza, el cuidado de la ropa y la preparación del alimento se desatacaban como sus principales ocupaciones del quehacer doméstico y cotidiano. Asociados al ámbito de la cocina se nombran determinados objetos como: “forqueta”, “cotellos”, “tovallas”, “fiascos”, “salamandra para calentar”, “heladera”, “armarios”, “frascos”, “orologio”, “pentola”. Mientras que, en relación con la limpieza y los cuartos, se encuentran los siguientes objetos: “sábanas”, “colchón”, “fundas” y “almohadas”. Un universo material rudimentario y austero ligado a la cultura campesina, y al fracaso de una esperanza que desaparece ante una vida de renuncias y sacrificios.

Como hemos podido constatar a través del análisis anteriormente expuesto en relación con los escasos objetos que conforman el universo material de esta primera novela, es posible afirmar que la presencia de dichos objetos permite exhibir las formas del desarraigo de esta familia obligada a emigrar y a abandonar su tierra natal. Antes que construir anécdotas, estos limitados objetos ponen en evidencia la nostalgia por lo que ha quedado atrás, el dolor del desarraigo, el fracaso de una esperanza y los aprendizajes de una familia que forzosamente debe aprender a vivir y convivir en un nuevo contexto social y cultural.

En la segunda novela de la trilogía, *Si hubiéramos vivido aquí*, el narrador cuenta la experiencia de su viaje al pueblo de origen de sus padres y hermano. La novela continúa la historia de migración de esta familia calabresa, en este caso, ahondando en su genealogía. El narrador, único integrante de la familia que no ha nacido en Italia, un “inmigrante de segunda generación”, quiere conocer, a partir de su propia experiencia, las difíciles condiciones de vida de

sus antepasados y la precariedad de la cultura campesina en el sur de Italia, signada por la violencia, la muerte, el ostracismo político y la errancia. El contacto con las ramas paterna y materna le permite otra aproximación a la historia familiar. En la tierra del origen los nombres se tornan presencias: “la abuela”, “el tío Antonio”, “Vice”, “Yole”, “Tere” y el amigo “Testuzza” ayudan a tramar una nueva historia que entrelaza violentamente la posesión de la Morsiddara con los destinos de los Macrí y los Raschella.

En esta novela la acción transcurre en un pueblo entre montañas, al sur de Italia donde llega el narrador para buscar el tronco antiguo de su origen. También en Calabria la vida de la familia está signada por la austeridad y la pobreza de un mundo rural arcaico ajeno a toda idealización posible. De ahí que en esta novela el universo de objetos se limite al uso necesario de lo cotidiano. Los objetos que allí son mencionados pueden distinguirse en dos grupos diferenciados que se corresponden con dos niveles en el plano de la narración: por un lado, están los objetos de uso diario y valor práctico que ayudan a configurar los aspectos del espacio doméstico en el que se desarrolla la acción narrativa; y, por otro lado, los objetos vinculados con el acto de la escritura, motivo fundamental que orienta la acción del protagonista en esta novela.

Los objetos del primer grupo, por su valor práctico y utilitario, sirven a los personajes para vivir, contribuyen a circunscribir su hábitat y a dar sentido al espacio vital. Son objetos que, por su carácter instrumental, se desgatan conjuntamente con quien los usa. Lejos de toda suntuosidad y en directa relación con el territorio y las casas de la que forman parte, estos objetos son, también, un reservorio de identidad. En contacto con la tierra de sus padres, el narrador que observa “con los ojos bien abiertos” (re)descubre un ambiente que ya conocía por los relatos escuchados en la casa de Boedo, en Argentina. En esta operación de reconocimiento, su mirada se detiene sobre aquellos objetos que están relacionados con la sencillez de una vida cotidiana que no le resulta ajena. Los objetos vinculados al mundo doméstico y rustico de un pueblo de montaña le permiten destacar el valor esencial cuando “El agua de las fontanas se volcaba en los cantaros”, la tradición de una cultura culinaria que reconoce común en alimentos esenciales de la tradición mediterránea: el “costrar con aceite y la harina”, “la leche dulcísima”, “el higo seco”, “el pan con sabor a sardina”. Productos que, más allá de su valor nutricional, posibilitaban la reunión y el encuentro familiar en torno a la mesa: “la mesa estaba aparejada con dos platos”. Los objetos de la casa con los que el usuario comparte su devenir en el tiempo: “el brasero”, “silla”, “forcheta”, “los platos” o “la cubierta fragante extendida sobre la cama” sirven para delimitar un hábitat familiar y otorgar seguridad y resguardo respecto del mundo exterior. Son estos objetos los que establecen una mediación entre el mundo exterior y la casa otorgándole un carácter particular, convirtiéndola en un hecho moral.

Otro conjunto de objetos, menor en número, pero de gran carácter simbólico, es aquel que se vincula con el oficio de la escritura y está en estrecha relación con la acción que lleva adelante el narrador: registrar mediante la palabra escrita la memoria familiar enriquecida por el viaje al pueblo de origen. Aquí, el relato de los parientes se torna necesario, porque “nadie recuerda del mismo modo”, y escuchar nuevamente las historias que una vez fueron contadas por sus padres cuando niño en los patios rojos de la casa de Boedo le permitirá una nueva elaboración del pasado para colmar los vacíos de la memoria con nuevos recuerdos. De ahí que el registro de lo que se ve y lo que se escucha sea tan importante en esta obra.

Para el narrador, registrar es escribir lo que queda de cada día en el “tacuino”, el cuaderno de notas que lleva consigo como bitácora de viaje. Luego de la muerte del padre, el viaje y la escritura son fundamentales en el proceso de reconocimiento y descubrimiento que el narrador busca en estos nuevos diálogos con la familia y sobre todo con Testuzza, el amigo del padre. Cada día, cuando llega a la noche y el narrador está solo en su habitación, espera a que llegue la palabra para transformar cada experiencia en texto y recuperar nuevas facetas

de esta historia familiar que siempre fue y será una historia ajena. A través del conocimiento directo de un suelo y del legado genético, lingüístico, cultural y afectivo de las dos ramas de su familia, el narrador intenta comprender las claves de su identidad escindida y reconciliar la pertenencia al suelo natal. Solo así el viaje se impondrá como instancia necesaria para la reconstrucción y podrá regresar al país que entiende como patria. Registrar en el “tacuino” con la escritura y no con la “máquina para fijar fotografías” como sugerían los parientes, los espacios oscuros de una historia familiar que él desde niño transcribe de segunda mano una y otra vez.

En la tierra de origen y a través de este cuaderno de notas, objeto fundamental de la novela por su carácter metaliterario, el narrador hace explícito el proceso de escritura, lo exhibe ante el lector y lo muestra con toda su complejidad y provisoriedad. El cuaderno es un objeto fundamental porque le permite al narrador escritor transformar una historia de fracaso, de violencia y de pérdida en una experiencia estética. Y de esta manera el “tacuino” es el objeto que marca la diferencia más importante entre el narrador y el resto de la familia: “La letra separa al *nepote* de sus familiares: él es el profesor, el filósofo que posee saber y el conocimiento, ellos son la familia ignorante, adiestrada para trabajar la tierra y sobrevivir” (Saraceni, 2008: 192). Este objeto junto al conjunto de consejos que le entrega el zapatero, “Testuzza me entregó en silencio una foja de consejos sobre el buen escribir” constituyen la materialización de un proyecto de escritura, el del propio Raschella que no es otro que relatar la historia de la inmigración de su familia en la lengua plural que la caracteriza. Sin embargo, como el mismo narrador cuenta a su madre en una carta –otro objeto de interés en este conjunto de elementos vinculados con la escritura– que le envía desde Italia y pone fin a la novela, conocer la tierra y la familia de origen es solo una instancia más en ese recorrido de conocimiento que aún en Italia se revela parcial y fragmentario. Retomando la metáfora del tejido que habilita el padre sastre con objetos como las telas, la aguja y los hilos, y que el hijo escritor retoma con el texto que procura construir en el “tacuino” para dar forma acabada a la historia familiar, el viaje le muestra el fracaso de un propósito ya que solo ha permitido “juntar algunas hebras del pasado”, en un registro parcial y siempre precario que el narrador pudo sintetizar en la carta que envía a su madre:

Es por ello que busco el pasado, y el pasado crece a cada instante con su propia dignidad, y está aquí, como un mal y un bien padecidos por igual. Siempre tuve la moral del conocimiento, pero el país me ha hecho suspender todo juicio sobre los hombres. Tratar como estoy tratando a seres tan lejanos y tan cercanos a la vez, ha dado a cada jornada mía en este lugar el peso de un año, y si me preguntaras cuanto tiempo llevo aquí, te diría que sólo es el tiempo necesario para un desembarco, para una mirada perdida en el espacio y las personas. (Raschella, 1998: 188)

La narrativa es el género que posibilita a Raschella orientar el flujo de la memoria en la edad madura. En las novelas de Raschella el narrador es el único miembro del grupo familiar nacido en Buenos Aires, literaturiza la escisión a partir de la materialidad de la lengua ‘micitada’ y su posibilidad de nominalización. Con ella recoge un reducido grupo de objetos biográficos que ayudan a delimitar la intimidad el espacio vital. En su trilogía se observa un progresivo proceso de desmaterialización en el que los recuerdos pierden su anclaje en el material de los objetos y dan paso a voces y afectos que el escritor maduro atesora para sí. Aunque la austeridad caracteriza microcosmos material de su narrativa autobiográfica en el universo raschelliano los objetos posibilitan comprender las formas del habitar y dar sentido a los espacios y el valor de la escritura como único modo de dar forma a la memoria y restituir la utopía del padre.

Bibliografía

- ARFUCH, Leonor (2013) *Memoria y autobiografía. Exploraciones en los límites*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- BJERG, Maria (2019) “El cuaderno azul, el perro de peluche y la flor de trencadís. Una reflexión sobre la cultura material, las emociones y la migración”, *Pasado Abierto. Revista del CEHis* 9, en línea: <http://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/pasadoabierto> (26/12/2022).
- BODEI, Remo (2011) *La Vita delle cose*, Roma, Laterza.
- COCCIA, Emanuele (2021) *Filosofía della casa. Lo spazio domestico e la felicità*, Einaudi, Torino.
- MORIN, Violette (1974) “El objeto Biográfico” en *Los objetos* (1974), Traducción Silvia Delpy, Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo.
- ONFRAY, Michel (2016) *Teoría del viaje. Poética de la geografía*. Traducción Juan Ramón Azaola, Buenos Aires, Taurus.
- SARACENI, Gina (2008) *Escribir hacia atrás. Herencia, lengua, memoria*, Buenos Aires, Beatriz Viterbo.
- SARLO, Beatriz (2013) “Prólogo”, en Raschella, Roberto (2013) *Diálogo en los patios rojos*, Buenos Aires, Eudeba.
- RASCHELLA, Roberto (2013), *Diálogos en los patios rojos*, Buenos Aires, Eudeba.
- (1998) *Si hubiéramos vivido aquí*, Buenos Aires, Losada.
- (2015) *La follia utopistica (I)*, Buenos Aires, Ediciones La Yuta.
- (2013) *Tránsitos I*, Buenos Aires, Ediciones La Yuta.

