

Los objetos y la literatura migrante en la Argentina del Siglo XXI: *Amores Calabreses* de Nora Mazziotti y *Los Sorrentinos* de Virginia Higa

SILVANA SERAFIN
Università di Udine

Resumen

El presente estudio pretende analizar, a través de las obras *Amores calabreses* (2016) de Nora Mazziotti y *Los sorrentinos* (2018) de Virginia Higa, las relaciones entre Italia y Argentina que se han mantenido siempre vivas por el poder evocador de los objetos. Esto se puede verificar desde los inicios de la escritura migrante, que se remonta a la década de los noventa del siglo XX, cuando se publicó una multiplicidad de textos que gira en torno a un tema común. Son objetos que evolucionan en narrativas posteriores testimoniando el tránsito de un estado inicial de marginación en el que se encuentra el inmigrante a la opulencia alcanzada por las siguientes generaciones, como lo demuestra la exhibición de objetos lujosos. Nacidas de un momento creativo, las cosas dan vida a esa cultura material tan importante para la formación de los ambientes y las personas que las poseen. Cada casa es un pequeño museo –con sus hallazgos antiguos, comprados o heredados– donde sobresale el deseo de mantener una conexión privada con el pasado, con la historia de la familia y, en un sentido más amplio, con la evolución social. La recuperación de los orígenes italianos ya no es motivo de vergüenza sino de orgullo, y un estímulo en estos difíciles momentos de crisis como testifican claramente los dos textos analizados.

Palabras clave: casa-museo, objetos, literatura migrante, Mazziotti, Higa, Argentina.

Abstract

This study focuses on Nora Mazziotti's *Amores calabreses* (2016) and Virginia Higa's *Los sorrentinos* (2018) so as to investigate how the relations between Italy and Argentina have always been kept alive by the evocative power of objects. Since the beginnings of migrant writing in the 1990s, the publication of numerous texts revolving around a common theme has witnessed the recurrence of objects which evolve in subsequent narratives, thus testifying to the transition from the migrant's initial state of marginalization to the opulence reached by the following generations and boasted through the display of luxurious objects. Arising from a creative moment, things give life to that material culture which is so important for the people who own them and for the formation of settings. Each house is a small museum – with its ancient exhibits, whether bought or inherited – where there is a clear desire to preserve a private connection with the past, with the family history and, in a broader sense, with social evolution. As shown by the two texts analyzed herein, the recovery of Italian origins is no longer a reason for shame, but rather for pride and encouragement in these difficult moments of crisis.

Keywords: house-museum, objects, migrant literature, Mazziotti, Higa, Argentina.



1. PARA EMPEZAR: DE LOS OBJETOS DE AYER A LOS DE HOY...

La importancia de los objetos es visible desde los inicios de la escritura migrante que se remonta a la década de los noventa del siglo XX, cuando se publica a una multiplicidad de textos que giran en torno a un tema común. La emigración llega a ser considerada en sus diversas facetas –memoria de la tierra dejada, dialecto, gastronomía, tradiciones, práctica religiosa, ética, valores de comportamiento, tenacidad por la integración *in loco*, orígenes, etc.– por los propios actores del fenómeno que conmocionó simultáneamente a Italia y a los países de ultramar, Argentina *in primis*. Solo en un segundo momento los que narran serán los hijos de los emigrados llegados con sus padres o en un período posterior por distintas razones –entre ellas la salud–, como en el caso de Siria Poletti.

En la novela *Gente conmigo*, publicada en 1962, la autora describe las pocas cosas que componen el equipaje del emigrante: los miserables objetos dejados atrás, igualmente simples, son los que forman el mobiliario de las casas pobres en las que se refugian muchos “tanos” –despreciados o considerados con desdén–, dignos solo de habitar barrios proletarios, –infames arrabales– formados por barracas y casonas transformadas en conventillos, en donde la vida privada ya no es tal. Sin embargo, más allá de la pobreza extrema, incluso en estas viviendas, los objetos fruto “del bisogno o della soddiszazione” (Baudrillard, 1972: 249) se acumulan y pueden brindar consuelo.

Se trata de objetos que evolucionan a lo largo de las narrativas posteriores, pero que aún dan testimonio del estado de marginación en el que se encuentra el inmigrante al inicio de su aventura en Argentina. Siguen siendo muebles humildes los que se emplean para adornar los hogares, pero sobre todo para ser usados: son una oportunidad para reconstruir un pasado, vivido en la pobreza, que se puede recordar porque ya se logró la integración y se superó la vergüenza de la marginación colectiva. La voluntad de rendir “un homenaje a toda esa gente que vino desde tan lejos, y también a mi madre” (Roca, 1998), es la afirmación inequívoca de Antonio Dal Masetto que, habiendo conquistado el equilibrio y su propio lugar en la sociedad, con la trilogía *Oscuramente fuerte es la vida* (1990), *La tierra incomparable* (1994) y *Cita en el lago Maggiore* (2011)¹ recorre un tiempo lejano, una civilización que encuentra consistencia en los objetos cotidianos.

Ejemplar es la descripción de los preparativos de dos grandes baúles que deben ser cargados en Génova con destino a Buenos Aires. La acumulación de diferentes objetos revela la dificultad común de quienes están a punto de abandonar definitivamente Italia para despedirse de los artefactos habituales. Del miedo a olvidar algo, a renunciar, a través de ellos, al concepto de hogar: “la máquina de coser, la bicicleta de Mario, cuadros, colchas, ropa, libros de Guido (Salgari, Julio Verne), cacerolas, sartenes, platos, cubiertos, vasos, cafetera, plancha, tijera de podar, una azada y una pala sin los cabos, herramientas” (Dal Masetto, 1990: 257). De todos, sin duda, la máquina de coser² es el objeto más valioso porque, gracias a ella, no solo es posible vestir a toda la familia sino también crear un verdadero trabajo.

De ahí la nostalgia que fluye como un río embravecido, para fijar una foto en color sepia o una postal con paisajes perdidos, cuyo remitente muchas veces no se conoce y las preguntas

¹ Toda su obra penetra, por lo tanto, en la interioridad de su propia conciencia y en la del inmigrante italiano en un sentido más amplio, destacando el valor de la memoria como “expresión de una pulsión profundamente arraigada en la naturaleza humana y en su organización social” (Magnani, 2018: 23).

² Antecedentes literarios ilustres y mucho más célebres –como Penélope, que ahora ha entrado en el imaginario colectivo– han puesto de relieve el alto valor simbólico ligado al telar que, por asociación de ideas, remite a la máquina de coser y consecuentemente al tejido en sus diversas declinaciones. Normalmente son las mujeres las que se sientan frente a su “recurso”, situado a plena vista en la cocina –escenario de espera, ilusiones, recuerdos, ese espacio totalmente anhelado por Virginia Woolf–, sumergiéndose en una serie de pensamientos sobre problemas contingentes, divagando sobre la vida y la muerte, sobre el amor y el matrimonio. Asistimos a una especie de *poiesis*, donde la imaginación y la realidad se confunden o intercambian, dando forma a sentimientos y sensaciones contrapuestas de las protagonistas.

que plantea quedan suspendidas en el aire sin respuestas, para extraer del bolsillo una carta arrugada, imposible de leer en su totalidad o para acariciar una estatuilla de madera tallada durante los largos inviernos. Es una especie de consuelo que compensa el período oscuro de la dictadura militar y el sufrimiento infinito de un acto de rebelión para dar valor a los italianos que, a pesar de todo y gracias a la emigración, han contribuido al desarrollo social del país. Y así compiten para transmitir la memoria de la familia, para buscar su propia identidad o su reconocimiento, recurriendo a objetos cada vez más seleccionados y de cierto valor artístico y económico para constatar, además del ingenio creativo y las destrezas manuales de todo un pueblo, su exitosa integración en la burguesía argentina. Todo ello conduce al nuevo milenio con renovada conciencia y orgullo de los orígenes de los que extraer un modelo de conducta. Finamente trabajadas, pintadas, historiadas, cinceladas con sumo cuidado y gusto estético, vinculadas a un patrimonio fáctico y cultural sedimentado, las porcelanas refinadas junto a los muebles de lujo, las joyas y todo lo que atestigua el bienestar generalizado, se cargan de valores imperecederos. Además, constituyen una fuente de energía para enfrentar el presente que se derrumba bajo el peso de las especulaciones financieras, la inflación galopante, las devastadoras guerras de conquista, la renovada inmigración. Así, viejos y nuevos objetos se “visten” de lujo y brillan con opulencia. Hablan al corazón, evocan afectos y paisajes salpicados de luz intensa o agua azul, pocas veces vividos por quien escribe, salvo en esporádicas visitas a los lugares narrados.

Son, sobre todo, las escritoras las que conquistan el mercado argentino del siglo XXI, adentrándose en el laberinto de una narrativa de “nueva esperanza” y, con madurez estilística, no temen ni siquiera rememorar antiguos géneros literarios –la narrativa naturalista, la novela histórica, el melodrama, el folletín– para observar, con minuciosa atención y con pretensiones de objetividad, los detalles materiales de la vida burguesa en oposición a la vida campesina y obrera. No falta la referencia a la novela policíaca –aunque con la ausencia del cadáver y el asesino– que se convierte casi en una necesidad estructural para conectar todos los personajes y los temas tratados. El entrecruzamiento de historias paralelas y las omisiones deliberadas que alimentan una especie de ambigüedad textual revelan cómo la detección es el punto focal para brindar una visión general del individuo y la sociedad. Aquí las historias de amor, los conflictos, el abandono, la soledad, las aspiraciones, la riqueza, las reivindicaciones sociales y el derecho a la esperanza evolucionan dentro de una tupida red de relaciones familiares que desvían la atención de los hechos hacia el contexto en el que se insertan. Cargan de pasión el comportamiento de los protagonistas, demostrando que los sentimientos fuertes son el verdadero motor de toda acción de resistencia y renacimiento, y son, como diría Lukács (1972), la historia de un alma que, a través de emociones y aventuras, aprende a conocerse y verificar su esencialidad.

Las descripciones detalladas de ambientes rebosantes de objetos –construidos con los materiales que ofrece el entorno– y de obras mucho más refinadas como pinturas, platería, porcelanas; de personas vestidas con ropa de pura lana, seda, terciopelo, lino de excelente hechura y finamente bordado; de juguetes, enormes muñecas de porcelana para las niñas, y caballitos y carros de hojalata para los niños, tienen el poder de hacer entrar al lector, no solo en la vida cotidiana de una determinada sociedad opulenta sino también en los propios gustos que la determinan en su exterior. Es decir, demuestran el perseguimiento de un codiciado *status symbol* y la vigencia del juego de refracción entre texto y contexto.

Junto con las voces de las consagradas Griselda Gambaro (*El mar que nos trajo*, 2001), Ana Cafarelli (*Fuego en la Memoria*, 2001; *Secretos del Alma*, 2007; *Una canción para Lucía*, 2015; *Volver*, 2016), María Inés Danelotti (*Inmigrante friulano*, 2004), Maristella Svampa (*Los reinos perdidos*, 2005), María Teresa Andruetto (*Lengua madre*, 2010) y Susana Aguad (*El cruce del salado*, 2015) se levanta un poderoso coro de nuevas voces. Con distintos acentos, ya sea napolitano –

Virginia Higa (*Los sorrentinos*, 2018) y Graciela Batticuore (*Marea*, 2019 y *La caracola*, 2021), calabrés –Nora Mazziotti (*Amores calabreses*, 2016 y *Las cocoliches*, 2021) o modenés –Ángela Pradelli (*El sol detrás del limonero*, 2021)– narran un pasado cuyo eco se ha escuchado en historias lejanas, casi exóticas, pero “familiares”, a través de situaciones de éxito y afirmación.

A modo de ejemplo, intentaremos dirigir nuestra exégesis al interior de dos obras que nos han llamado la atención, para ofrecer una visión alternativa de la realidad del momento. Es decir, brindaremos una propuesta de un mundo diferente, que necesita ser remodelado según nuevos parámetros culturales, sociales e individuales: *Amores calabreses* de Nora Mazziotti y *Los sorrentinos* de Virginia Higa. Las dos novelas son, en cierto sentido, complementarias, al representar los aspectos destacados del espíritu italiano que emana de objetos de diversa índole –expuestos en su casa-museo–, signo de un manifiesto bienestar que inserta a los antiguos inmigrantes en la burguesía argentina.

2. AMORES CALABRESSES DE NORA MAZZIOTTI: EL LOGRO DE UN CODICIADO ESTADO SOCIAL

En su tercera novela, *Amores calabreses* (2016), Nora Mazziotti³ establece un diálogo con la materialidad de las cosas que definen espacios. Estas se llenan de connotaciones universales, revelan pasiones y aspiraciones íntimas en una especie de *continuum* narrativo donde el fluir de la memoria sigue sin interrupciones. Son objetos de cierto valor económico y artístico que refuerzan posiciones de éxito como la que consiguieron los hermanos Gaetano y Aurelio, propietarios de “una empresa de remesas de encomiendas y giros bancarios, y también agencia de viaje (Casa Bombiani)” (2016: 7) creada por su padre –que llegó a la Argentina procedente de Rossano (Cosenza) en 1880. En la común casa de verano, estructurada como un pequeño hotel para alojar a las dos familias, ostentan una riqueza consolidada, según cuenta la narradora:

Dábamos regios banquetes, teníamos una vajilla de loza alemana para cuarenta y ocho comensales que tenía fondo con dibujos de pescados. Dos criados de librea abrían unas pesadas puertas de espejo para entrar al comedor”, contaba la nona Bianca. Mi papá (Alfredo) agregaba: tuvimos una vida de palacete, de ricachones. Había un parque enorme con estatuas, canteros prolijamente cortados en zigzag, bancos, un fondo con quinta, frutales y gallineros. (2016: 8)

Desafortunadamente, debido a especulaciones financieras este estado de gracia se desvanece y comienza la tragedia: Gaetano escapa a Italia, abandonando a su esposa Bianca y a sus hijos y les hace perder su rastro; mientras que Aurelio se suicida, dejando a su esposa Robertina y a su hija. En este caso, la venta de la casa y los objetos de valor salva a las familias de la miseria, permitiéndoles pagar las deudas más importantes, invertir en una pequeña sombrerería y, con el producto de su trabajo, vivir estableciendo un plan de pago para saldar las deudas pendientes. Sin embargo, la resolución parcial de los problemas no aplaca el sentimiento de culpa de Robertina, quien se da cuenta de que ha exigido un bienestar excesivo,

³ Nora Mazziotti, además de ser escritora, es profesora de Letras en Buenos Aires. Dio cursos y seminarios de grado y posgrado en varias universidades de Argentina, Brasil y México. Se especializó en temas de teatro, ficción audiovisual e historia de los medios. Es la responsable en su país de OBITEL (Observatorio Iberoamericano de la Ficción Televisiva), y coordina la carrera de guionistas de radio y televisión del ISER. Es autora de ensayos críticos sobre la industria de la telenovela, la producción de ficción en América Latina y la obra de Griselda Gambaro. Como novelista, publicó *La cordillera* (2010), *Milonga perdida* (2013), *Amores calabreses* (2016) y *Las cocoliches* (2021) (Anfibia). Su italianidad procede, como afirma la autora, “principalmente de la familia. En *Amores Calabreses*, se parte de una historia familiar. Algunas cosas las inventé. Pero todo nace de un antepasado Mazziotti, que se vuelve a Calabria y no se sabe más nada de él. Yo tuve la posibilidad de viajar y conocer el pueblo natal, pero no fui buscando saber nada de él. Me fui a Rossano, Calabria; y eso de estar allá, de recorrer la ciudad, de ver las casas, es una experiencia sin par. No busqué a la familia, pero hablé con mucha gente. Todos conocían a algún Mazziotti. Por otro lado, mi abuela hablaba en cocoliche, es algo con lo que conviví. De ahí mismo *Las Cocoliches*” (Maidana, 2022).

ocasionado por su odio a la pobreza, que deriva de las privaciones sufridas en su familia por las dificultades económicas que generaba la falta de trabajo de su padre anarquista, a menudo en misión de adoctrinamiento en áreas provinciales. Sus constantes peticiones: “que compremos este juego de muebles de caoba, que el espejo debe tener un marco importante dorado a la hoja, que hay que comprar una vitrina de cristal para lucir jarrones chinos, que un ama de llave es imprescindible, que las niñeras para los chicos, que las cortinas de terciopelo” (2016: 81), ciertamente contribuyeron a la depresión de su esposo y Robertina lo lamenta amargamente. Para mayor escarnio, la hicieron salir de la rica casona donde vivía rodeada de muebles de lujo y servida por un mozo de delantal blanco que traía a la mesa humeantes sopas de finísima porcelana. Son todos objetos que atestiguan la conquista de un codiciado nivel social, el mismo que se encuentra en los infinitos deseos –“un anillo, una estola, un palco en el Colón, unas sábanas bordadas, un viaje a Montevideo, y la luna de miel a Europa” (2016: 64)– de Silvana, una estafadora napolitana comprometida con Gino Scattolini, quien se hizo rico vendiendo “loza y decoraciones” (2016: 89).

No podía faltar la referencia al teatro: la adquisición de un escenario donde exhibir su riqueza con ropas lujosas y joyas resplandecientes es sinónimo de un bienestar consolidado. Además de satisfacer, escuchando óperas, el espíritu de esa italianidad nunca olvidada porque forma parte de la esencia de los protagonistas. Toda la novela tiene como hilo conductor la ópera que acompaña el dolor de Bianca –“lascia che io pianga la dura sorte” (2016: 12), verso que forma parte de la ópera *Almira* de Händel– y está presente en los nombres de los hijos y nietos, del perro, el gato, la tortuga y el canario. en las expresiones que cierran los pensamientos cotidianos dirigidos al amado y odiado Gaetano, aquel “maledetto cretino” (2016: 12), aquel “tradittore” (2016: 97) que esperaba que estuviera muerto, porque no podía perdonarle el abandono y la doble vida. El hallazgo de unas facturas de “muebles, de vestidos y varias alhajas” (2016: 95) escondidas en un escritorio, revelará su completa traición; ahora lo tiene claro: Gaetano “mantenía a un amante. A la que le alquilaba un departamento y llenaba de obsequios” (2016: 95), y al mismo tiempo le regalaba a ella, su esposa, broches de zafiro, estolas de visón y bufandas de astracán. Robertina nunca olvidará la emoción que sintió al recibir como regalo el ansiado anillo; cuya piedra aguamarina, grande y brillante, con un engarce florentino, le produjo una inmensa alegría:

Me acuerdo la noche que me lo dio, hace unos años. Estábamos sentados en la salita al lado del cuarto, y remendaba medias de los chicos. Y él apareció sonriente, misterioso. Me acarició el cuello, la cara, empezó a besarme y sacó del bolsillo una cajita de terciopelo. Yo siempre suspiraba por el anillo, pero nunca me imaginé que iba a regalar uno tan importante. La piedra lustrosa, facetada, reflejaba la luz de la lámpara. ¡Qué contenta me puse! (2016: 21)

Objetos ahora más útiles que nunca –con el producto de su venta, Bianca podrá saldar las deudas pendientes–, pero que tienen el poder de desatar la ira y la tristeza por la dignidad pisoteada. No se trata de un caso aislado en el que estalla su emoción. Casi parece que el objeto cobra vida al pensar en amores frustrados y amores sufridos, decepciones, resentimientos, odios, muertes, nacimientos y abortos. Así, el descubrimiento accidental de una carta abierta años después o la visión de recibos de importantes compras, de volantes políticos o denuncias anónimas, y de ropa hecha a medida actualizan el pasado, ya sea feliz o doloroso, con la misma violencia de una revelación.

De ahí el entusiasmo y la impetuosidad de Bianca, que consigue superar todo tipo de adversidades, propios de una heroína romántica, abandonándose al placer y a los desengaños amorosos con determinación, unas veces con furia y otras veces con ternura. Un ejemplo es el descubrimiento de una corona de flores naranjas, un rosario de cristal de roca, largos guantes

de encaje guardados en un cofre forrado de seda, ahora dispuestos sobre la cama: inmediatamente el pensamiento va a su marido que la abandonó en una turbación de emociones. La nieta, que se asoma por la puerta entreabierta del dormitorio, relata la siguiente escena:

Se llevó el rosario y los guantes al pecho, y después, con mano temblorosa, tomó la corona. Se soltó las horquillas que sostenía un rodete y dejó que su pelo ondulado cayera sobre la espalda. Frente a un espejo, se colocó la corona pero enseguida se la quitó con disgusto. La vi enfurecerse. La arrojó al piso y la pisoteó. Tironeó del rosario hasta que lo rompió y las cuentas rodaron por el piso. Aullaba y lloraba. Después empezó a insultar, a gritar. Maledetto cretino. (2016: 12-13)

El amor desgarrador que siente por su esposo ausente, declarado muerto –aunque en su corazón Bianca no lo cree en absoluto y tiene razón, porque después de años y tras situaciones intrincadas Gaetano regresa a casa y los dos retoman la convivencia–, al parecer se adormece cuando cede a los halagos de Gino Scattolini, su amigo de toda la vida, el benefactor que le brindará, incluso, apoyo económico en momentos de extrema dificultad y con quien se casará en su lecho de muerte, heredando su inmenso patrimonio. Ejemplar es la descripción en la que la pasión amorosa va *in crescendo*, alimentada aún más por la imagen de Capri, pintada en el cuadro colgado en la pared. Los recuerdos se confunden tanto por el vino bebido como por la emoción del momento:

Gino, casi arrastrándola hacia la salida, un tramo corto con el auto, Gino que le quitaba las medias, un ascensor, un departamento decorado como el tango, con piano, estera y velador. La respiración acelerada de Gino y las manos que la desvestían. Lo último que se acordaba era que miraban un cuadro de motivo marino en la pared. “¿Te gusta? Es Capri. Te voy a llevar. Te voy a hacer el amor en las grutas” le susurraba en el oído. (2016: 30)

Más allá de la necesidad y satisfacción personales –deseo de posesión, afirmación individual–, los objetos manifiestan la voluntad de mantener una relación totalmente privada con el pasado personal y con la historia. No es casualidad que a las “nonas”, es decir a las hermanas “abandonadas”, se les continúe asignando el papel de depositarias de una cultura que hay que transmitir a hijos y nietos. Cultura construida sobre hechos locales, genealogías familiares y memorias íntimas, colocadas en entornos sociales específicos que se ven afectados por influencias políticas y económicas. Tampoco faltan los conocimientos que aún no se han cristalizado, pero que representan la conciencia del grupo tal y como se refleja en la ceremonia por la supuesta muerte de Gaetano. Bianca, según cuenta su sobrina:

Armó un altarcito con la foto del nono, le puso velas y flores e hicieron una fiesta grande, debajo del parral, a la que asistieron todos los parientes, conocidos y curiosos. Terminaron bailando y cantando tarantelas. Varios de los afectados participaron de la fiesta. A la nona la querían, había cumplido. Siempre que lo contaba le preguntaba a mi papá si había sido realmente un velorio. (2016: 12)

Un entierro que no se ajusta a los organizados tradicionalmente, pero que es expresión significativa del desahogo que une a todo el grupo de familiares, amigos y estafadores, por fin libres de dejar atrás tantos problemas. Con la comida, la danza y la música, estallan todas las características positivas de una italianidad que tiene el poder de coagular al grupo, de retenerlo en el núcleo de su inequívoca pertenencia. A lo largo de la narración, se ve claramente “l’esaltazione della trama familiare intricata, sempre rispettosa della logica del sangue e delle scelte personali” (Regazzoni, 2022: 80-81). Donde los miembros de la familia, ya sea directamente o en línea colateral, ofrecen la oportunidad de contar historias paralelas; cruciales para comprender la esencia de los italianos, sus hábitos y costumbres, su forma de pensar y actuar.

Son, en su mayoría, historias de éxito y afirmación general que se filtran desde la materialidad de los objetos y desde su belleza que atrapa la mirada, hace soñar y levanta el alma.

3. VIRGINIA HIGA, LOS SORRENTINOS Y EL MICROCOSMOS DE LA “TRATTORIA”

Con su primera novela, *Los sorrentinos* (2018), Virginia Higa⁴ ofrece un nuevo aporte a esa italianidad omnipresente en el tejido social argentino, tan enlazada que resulta, en algunos aspectos, difícil de definir, precisamente porque ya está bien asentada (Galbiani y Gianfranceschi, 2020). Con la tercera generación, testimonia la escritora, el legado cultural se desvanece en el seno de la familia, pero no en la conciencia colectiva que se vierte, sobre todo en tiempos largos, en palabras, imágenes, ritos y costumbres impulsadas por un verdadero miedo a la desaparición. De ahí la necesidad de presentar un pasado –no solo modelado por el sufrimiento y los acontecimientos–; de dar definitivamente la espalda a la oposición entre Europa y América; y de expresar el orgullo de ser italiano⁵. Un sentimiento que es portavoz de una necesidad social común: no es casualidad que en Buenos Aires, en el mismo lugar donde estuvo ubicado el antiguo Hotel de Inmigrantes, se haya construido el Museo de la Memoria que recoge objetos cotidianos, haciéndolos revivir. Los mismos que, a mediados del siglo XIX en Europa, se exhibieron al público por primera vez, cuando se autorizó la institución de verdaderos museos reservados a los “objetos útiles” en lugar de las obras de arte.

Toda la novela de Virginia Higa gira en torno a la recuperación del valor simbólico de los objetos que recuerdan materialmente los elementos constitutivos de la identidad del grupo, además de ser expresión de los traslapes culturales de la sociedad argentina, comenzando por la cocina. Más elocuente que nunca y ligada al camino de la memoria personal y la nostalgia es la descripción de la famosa “Trattoria Napolitana”, fundada en 1900 por los padres del actual propietario (Chiche Vespolini), quienes a su vez heredan la riqueza acumulada por sus padres –propietarios de hoteles en la costa de Amalfi–. En uno de sus habituales viajes invernales por el mundo, llegan al Mar del Plata y se enamoran de la ciudad por su aspecto aristocrático; compran un hotel, un restaurante y una casa para vivir durante sus estancias; y en poco tiempo, a medida que proliferan los negocios, se vuelven aun más ricos.

Es el primer restaurante del mundo en servir “sorrentinos”, hoy patrimonio de la cocina argentina, es decir “una media esfera con cuerpo, hecha con una masa secreta, suave como una nube, rellena de queso y jamón” (2016: 11). Fueron inventados por Umberto –de ahí el nombre Sorrentinos don Umberto–, el hermano mayor del Chiche que murió joven y cuya foto domina la pared principal, entre la mesa más importante y la caja. Este recuerdo mítico constituye un tema constante de discusión para la familia que, sentada en la mesa justo antes de almorzar todos los días, aborda los más diversos temas en los que Italia destaca por sus famosos actores, los partidos de fútbol, las canciones de Caruso, su historia, su comida, etc. Todo bajo la dirección de “el Chiche”, refinado conversador, amante de la historia de los antiguos romanos, el cine, la música y todo tipo de curiosidades. Quien transforma anécdotas

⁴ Virginia Higa, nacida en Bahía Blanca en 1983, es una escritora y traductora argentina, descendiente de italianos y japoneses. Vivió en Mar del Plata, Río Tercero y Buenos Aires, donde estudió literatura y siguió cultivando su pasión por las películas y obras de Fellini y por las novelas policíacas que su abuela le transmitió desde niña. Actualmente vive en Estocolmo, donde trabaja como traductora y donde escribió su primer y único libro, al menos por el momento ya que está trabajando en “algo que tampoco sé qué es –según afirma la autora– ni si tiene una forma. Un poco la misma dinámica de escribir sin mucho objetivo; pero lo bueno es que yo siento que esto me acompañó todo el año. Es muy distinto, es otro tono, pedía otra manera. Pero me hizo compañía. Es sobre Suecia y el frío y las estaciones, pero tengo la misma sensación linda de que es algo que me gusta. No sé qué va a ser, y todavía está en proceso” (Tentoni, 2018).

⁵ En cuanto al sentimiento de los argentinos, conscientes del intrincado aporte italiano a la cultura de la nación, leemos: “Anche se l’Italia rimane sullo sfondo come un grande Paese, ne vedono la presenza incarnata nella nuova patria e di questa «italianità diffusa» sono anche orgogliosi” (Callia, Farfan y Pittau, 2021).

insignificantes en relatos cautivadores y llenos de imaginación, la misma que utiliza para actualizar las recetas de la casa –solo su hermana Elettra conoce la preparación original, tanto que se convierte en la memoria de la familia– para inventar dulces como el “postre catrosho” o el “postre Don Chiche”, servidos en una copa gigante, destinada a dos o tres personas:

Consistía en una copa con los siguientes ingredientes, dispuestos como capas geológicas: helado de crema americana, mousse de chocolate, dulce de leche repostero, crema chantilly, nueces enteras e hilos de chocolate caliente al que llamaban *charlotte* que se servía al final con una jarrita metálica, y que se congelaba en seguida sobre el helado formando una red. (2016: 20)

Es un postre –que revela ingenio y sensibilidad estética– especialmente apreciado por los comensales que lo prefieren –incluso por su abundancia– al otro llamado “suspiro marplatense”, seguramente menos elaborado que el anterior y quizás demasiado refinado para los clientes a los que les gusta hundir la cuchara sin tocar el plato: “consistía en una tira de dulce de leche junto a una crema chantilly en medio de un plato playo. Se comía con cuchara pero estaba prohibido acompañarlo con otra cosa, por ejemplo un flan” (2016: 21).

Otra pasión a la que el Chiche no puede resistirse es la dedicada a la porcelana, cuya compra es el motivo de los repetidos viajes a Italia que realiza con su amigo Pepé. Inexcusable es la visita a la famosa firma de Richard Ginori, donde se destaca la perfecta exhibición de productos sin igual:

Los locales de esa marca tenían las paredes oscuras y estaban completamente bañados en una luz cálida que salía de focos ocultos detrás de los muebles y decorados con mullidas banquetas se exhibían piezas finísimas en grandes mesas de madera. En esa tienda el Chiche se compraba un juego entero de vajilla, algún platito nuevo, uno de los más caros, para las paredes de la trattoria. Todos los sobrinos y amigos del Chiche habían recibido alguna vez en la vida un regalo de porcelana Richard Ginori que en la familia era considerada la fineza absoluta. Muchos de ellos que no habían viajado a Italia, suponían que allá todas las familias comían en vajilla Richard Ginori, y las mujeres se divertían imaginando los diferentes motivos y colores que tendrían esos juegos de plato en las mesas italianas. (2016: 98-99)

Una vez más, a través de los objetos se produce la exaltación de la cultura italiana, tan querida por toda la familia que no duda en mitificarla: ciertamente se considera un privilegio recibir un paquete de Richard Ginori como regalo, destinado únicamente a personas muy apreciadas por el donante.

Por otro lado, Italia está presente en el uso del napolitano hablado cotidianamente por la numerosa familia: en la religiosidad a través de todas sus manifestaciones –incluida la creencia en el maligno que empuja a recurrir al exorcista; en la superstición representada *in primis* por el *muniacello*⁶; en el espíritu doméstico menor de la tradición napolitana, llegado directamente de Sorrento con sus padres y que el Chiche saluda todos los días, acariciando las paredes de la *trattoria*. No menos importantes son las profecías que presagian muerte y riquezas como las lanzadas por la señora de Baldi, considerada por el Chiche –fuertemente impresionado por la magia– como la última Sibila auténtica de un linaje antiquísimo, comparable a la “que le vendió a Tarquinio los libros de las profecías de Roma” (113). Ironía de la suerte o, mejor dicho de la escritora, Carmela –la hermana del Chiche, a quien le habían vaticinado la

⁶ Se la recuerda en una estatuilla que representa a un monje dominico de baja estatura, bueno o malo según su estado de ánimo variable, al que se culpa de la pérdida/descubrimiento de objetos, enfermedades [...] (2016: 97).

muerte de su esposo— encontrará la “fortuna” al ser enterrada en el cementerio cerca de la tumba de “Camilo Fortuna & familia” (2016: 140). En cualquier caso, la profecía se cumple⁷.

Se trata de una cultura italiana, sobre todo regional (campana), que, sin embargo, muchas veces se entrelaza con la argentina, como se puede apreciar en la descripción de la *trattoria* que seguirá mostrándose íntegra por ser especialmente significativa, y que, bajo ciertos aspectos, recuerda la *trattoria*/restaurante de la película argentina *El hijo de la novia* (2001), dirigida por Juan José Campanella y escrita por Campanella y Fernando Castets:



Todas las paredes estaban cubiertas de fotos de Italia, sobre todo los lugares del sur con sus correspondientes nombres: *Amalfi, Sant’Agnello, Ischia, Museo Correale di Terranova, Castellammare di Stabia, Pompei, Ercolano*. En las paredes, además, había platos conmemorativos de celebraciones en las que el Chiche había participado; platos con ilustraciones de aves argentinas; fotos de su viajes por el mundo; una foto del papa Francisco visto desde lejos en la plaza San Pedro; fotos del Chiche con figuras internacionales que habían cenado en la *trattoria*; varios cuadros de deportistas famosos autografiados (Gabriela Sabatini, Maradona, Guillermo Vilas); fotos familiares de todas las épocas; fotos de cuando el Chiche había recibido la Llave del Mar de Plata; fotos de cuando había sido nombrado Ciudadano Ilustre del municipio de Sorrento; espejos, cucharones de bronce; imágenes de santos y vírgenes; palos de amasar; pingüinos de cerámicas; una pintura de la fragata Sarmiento; calendarios de marcas de pastas; plantas en macetas de terracota; una colección de botellas de vino Chianti en canastas de mimbre; doce muñequitos que representaban a los monjes de la abundancia; pequeñas copas y odres de vino; un póster gigante de la selección de fútbol de 1986; una colección de elefantitos de cerámica; tres teteras de porcelana, platos decorativos con los distintos bailes folclóricos italianos y un mapa con los panes y las pastas originarios de cada región de Italia en el que, naturalmente, no figuraba la especialidad de la casa. (2001: 13)

La acumulación de objetos —que remiten un poco al coleccionismo/acumulación de “cianfrusaglie” kitsch de D’Annunzio—, que puede verse en su casa, el *Vittoriale*, equivale a una manifestación identitaria, una estratificación de los recuerdos cuya dimensión “sagrada” y temporal se extiende hasta el presente y garantiza su conservación, tal y como ocurría en los antiguos templos y santuarios, donde ex devotos, ofrenda más o menos valiosa: estatuas, jarrones, telas y obras de arte, que dieron un buen espectáculo de sí mismos y de su tiempo. Artefactos que, cuando se fijan en la trayectoria visual, materializan la memoria al actualizar el tiempo perdido: en el fondo este es exactamente el sentido bergsonianos de la memoria como progreso en lugar de regresión del pasado al presente (Bergson, 2001: 200). Una consecuencia inmediata es el clima acogedor de los ambientes que comunican riqueza y armonía, signo de una sensibilidad común de la familia y los comensales, “educados” según una etiqueta específica que se acepta como dogma porque “los buenos modales en la mesa eran la manifestación externa de un alma noble” (2016:12). Cada cosa tiene su propio orden y elegancia, empezando por los uniformes de los camareros: una camisa blanca con el nombre “*Trattoria Napolitana*[...] bordado en letras rojas y verdes en el bolsillo” (2016: 27), referencia clara y adicional a Italia. El menú en sí resulta refinado en su cubierta de cuero y parece un texto antiguo, verdadero orgullo de “el Chiche” que no duda en contar cómo sus abuelos, cocineros del último rey de Nápoles, Francisco II, habían aprendido las recetas de un texto de 1700 escrito por un monje benedictino.

⁷ A este propósito, interesante resulta el estudio de Ernesto De Martino: *Sud e magia* (2013). Se trata de una investigación etnológica que explica por qué el momento mágico ha sobrevivido en la vida cultural y cómo esta ha participado conscientemente en la gran alternativa entre magia y racionalidad de la que nació la civilización moderna.

Incluso, los últimos momentos de la vida del protagonista son un tributo a Italia y a la familia: recuerda a sus hermanos fallecidos; a su gran amigo Pepé, que murió repentinamente; a Nápoles, la ciudad de las sirenas; a Sorrento y la tarantela que imita el movimiento de las sirenas; al emperador Augusto; a Silvana Mangano; a la Plaza de San Pedro; el Papa; el mar de Sorrento; y la casa amarilla que se ve solo en la foto... un bagaje cultural que le da consuelo, incluso en esta situación extrema. Implícita es la sugerencia de la escritora que nos invita a recurrir a la tradición italiana para crear algo nuevo que tome inspiración en la literatura: el regreso al punto de partida, marcado por la adquisición de objetos refinados y lujosos, un importante acicate para reaccionar ante la adversidad actual.

4. PARA CONCLUIR: LA ESCRITURA MIGRANTE ENTRA EN LA CASA-MUSEO

Las ricas residencias descritas por Mazziotti e Higa destacan con profusión de detalles, como la casa o el restaurante. Son lugares privilegiados para la “colección” de los diversos artefactos, indispensables para realizar las funciones cotidianas, expresar el deseo de recuperar los orígenes y obtener su pleno reconocimiento. No en vano la colección va a contracorriente del mundo contemporáneo, donde las cosas cambian, se transforman y envejecen con una velocidad frenética y exasperante⁸.

Así, la sala de la casa o de la *trattoria*, donde se reciben a amigos y familiares, comensales habituales, se embellece con las cosas más preciadas y queridas –cuadros, cortinas, cojines bordados, fotos familiares con un paisaje italiano de fondo, cerámicas más o menos coloreadas–, transformando el entorno en un auténtico museo de la memoria. Cada mueble es un canto a la lejana Italia, a la habilidad de sus habitantes que, construyendo herramientas y todo tipo de productos artesanales –siempre nacidos de un momento creativo–, han dado vida a esa cultura material sin la cual no habría sido posible la creación de cualquier ambiente en el que llevar a cabo las actividades diarias de todo un grupo social.

Ya está bien establecido que la cultura material es más pertinente a lo colectivo que a lo individual (Bucaille y Pesez, 1978) puesto que está conectada con fenómenos infraestructurales de matriz marxista y con los objetos que dan respuesta a estos fenómenos. Sin embargo, no faltan las famosas “superestructuras”, reafirmadas por Lévi-Strauss (2015), que surgen de iguales manifestaciones simbólicas y unas mismas representaciones mentales que cargan los objetos de significados religiosos, mágicos, simbólicos y estéticos⁹.

En todo caso, recibidas como herencia o compradas según un gusto estético completamente personal, las cosas han perdido su verdadera identidad para convertirse en momentos de la memoria, epifenómenos de íntimas aspiraciones individuales y colectivas. De ahí la sacralidad del hogar, una especie de museo familiar que, en la contingencia, ha hecho de las elecciones individuales una proyección de las tendencias de una comunidad. Una casa-museo para realzar una historia compartida, en el afán de darle una forma consistente al pasado y recuperar su patrimonio cultural a través de artefactos lujosos y antiguos –viejos hallazgos fragmentarios y arrugados– que hablan de vidas rotas, aventuras lejanas, sueños y logros. Muy poéticamente, Rosalba Campra (2020) identifica la consistencia del pasado en esta

⁸ Con la proliferación de necesidades, asistimos a una explosión de producción y consumo, y por consiguiente, a la creación de universos artificiales continuos. Véanse, por ejemplo, las famosas copias múltiples que permiten poseer una “obra de arte” miniaturizada o reproducida con materiales de mala calidad que todo el mundo puede adquirir con el mínimo coste.

⁹ De hecho, a partir de los hallazgos antiguos, es posible encontrar funcionalidad y estética en los utensilios de uso común –como cuencos y jarrones– que, cumpliendo una función específica, tienen formas antropomórficas, pintadas, decoradas y modeladas con delicadeza. Los dos criterios duraron al menos hasta la era moderna, es decir, hasta el momento “in cui il rapporto tra ragione scientifica e ragione artistica –pur rimanendo aperta e fertile la dialettica tra questi temi della conoscenza– si vanno concettualizzando in modo chiaro per la prima volta” (De Seta, 1980: 999).

“arqueología”: “restos a los que pueda darse nombre, enumerarlos, compartirlos: será esa la consistencia del pasado” (2020:24).

El camino inverso hacia la búsqueda del sentido de los propios orígenes o de su orgulloso reconocimiento, filtrándose a través de los artefactos eleva así la palabra a gesto elemental de la existencia: todo es captado, comprendido, oído y nombrado; y la experiencia artística se carga con un carácter total tratando de agarrar lo efímero, ponderar la condición humana considerada en sí misma y en su valor social. La memoria hereditaria está encerrada en esa “sustancia del pasado” –a la que alude Campra– que los objetos concretan; en la imagen que se sitúa entre el recuerdo y la percepción, entre la memoria y el espíritu destacando los estrechos vínculos entre el mito, la historia y la novela. Es lo que se vislumbra en las narraciones analizadas, donde todo es el simulacro de su propio pasado, un santuario personal hecho de objetos transmitidos de padres a hijos –comprados por pura atracción o simple necesidad–, que se transforman, en cuanto patrimonio cultural tangible, en símbolos de un patrimonio cultural intangible. Todo eso estrecha la relación entre la casa y el museo¹⁰, porque tiempo personal y tiempo histórico se entrelazan en una sucesión cronológica¹¹. Sin embargo, cuando se observa el objeto y se fija la imagen en la conciencia, en el bergsonian tiempo subjetivo de la conciencia, entendido como “duración”, el tiempo se vuelve irreversible y se fragmenta en instantes únicos.

Las autoras argentinas continúan ofreciendo, en diferentes facetas, la visión de una sociedad analizada en los aspectos de la pragmática y la experiencia, siguiendo los pasos de la narrativa migrante del siglo pasado, esencialmente mimética; pero, al resaltar la opulencia alcanzada por los inmigrantes –ahora argentinos en todos los sentidos– y testimoniada por los lujosos objetos, envían un mensaje implícito.

Esto marca la diferencia con las obras anteriores, esencialmente verosímiles en disfrazar la invención, por lo que la realidad de la experiencia no se distingue de la de la ficción, tal y como teoriza Derrida (1990), convencido de que nada existe fuera del texto. La orgullosa exhibición de los importantes objetos recuerda a la familia y a todos aquellos que se adentran en el espacio privado. El coraje de generaciones enteras en las que inspirarse representa un empuje necesario para superar las dificultades del presente, que aplastan a diario a una sociedad bombardeada por problemas sociales, económicos e ideológicos. Para lograr este objetivo, como se ha destacado, las escritoras se mueven entre la materia concreta de las cosas y el espíritu implicado en la memoria, estimulado por el placer estético de los objetos cotidianos, transformados en productos de culto o de lujo, y en obras de arte refinadas y elegantes, llenas de valor simbólico.

¹⁰ No en vano, en Alejandría de Egipto, durante la época helenística, un edificio dedicado a las musas fue llamado “Museo”, nombre que se extiende a cualquier colección de obras de arte y ciencia. En la Enciclopedia italiana Treccani, se lee: “Questo nome fu rievocato nella Firenze del Quattrocento da Lorenzo il Magnifico con il suo Museo, collezione di codici e cimeli artistici, e da allora è stato adottato da tutto il mondo civile. Dagli stati ellenistici, l’uso passò alla Roma della fine della Repubblica e dell’impero, dove case patrizie e templi si riempirono di opere di arte greca, raccolte e amorosamente conservate e ammirate e dove si radunarono anche cimeli storici. Ma a Roma sorse per la prima volta l’idea che l’opera d’arte è un bene pubblico e che il suo godimento deve esser concesso a tutti” (1949: 114).

¹¹ Esta es una característica de los museos históricos que, surgidos en la segunda mitad del siglo XIX, tienen el doble propósito de educar a la gente sobre los acontecimientos del Risorgimento, al menos en Italia, y ofrecer nuevos campos de investigación.

Bibliografia

- ANFIBIA, s.f., *Nora Mazziotti* <https://www.revistaanfibia.com/autor/nora-mazziotti/> (29/07/2022).
- BAUDRILLARD, Jean. (1972) *Il sistema degli oggetti*, Milano, Bompiani (ed. orig.: *Le système des objets*, Gallimard, 1968).
- BERGSON, Henri L. (2001) *Materia e memoria. Saggio sulla relazione tra il corpo e lo spirito*, ed. di A. Pessina, Roma-Bari, Laterza (ed. or.: *Matière et mémoire*, Alcan, 1896).
- BUCAILLE, Richard y Jean-Marie PESEZ, (1978) "Cultura materiale", in Aa.Vv., 1980, *Enciclopedia*, vol. 4, Torino, Einaudi, 271-305.
- CALLIA, Raffaele; Maria Marta FARFAN y Franco PITTAU (2021) "La grande emigrazione italiana in Argentina: un peculiare modello di accoglienza", *Dialoghi Mediterranei* 51, settembre 2021: en línea: <http://www.istitutoeuroarabo.it/DM/la-grande-emigrazione-italiana-in-argentina-un-peculiare-modello-di-accoglienza/> (22/7/2022).
- CAMPANELLA, Juan José (2001) *El hijo de la novia*, 123'.
- CAMPRA, Rosalba (2020) *Archeologia provvisoria*, pref. de E. Martínez; trad. de C. Orlandi, Roma, Edizioni Ensemble.
- DERRIDA, Jacques (1990) *La scrittura e la differenza*, Torino, Einaudi (ed. or.: *L'écriture et la différence*, Paris, Éditions du Seuil, 1967).
- ENCICLOPEDIA ITALIANA (1951) *Museo*, Roma-Istituto dell'enciclopedia italiana fondata da Giovanni Treccani nel 1949, Istituto poligrafico dello Stato, vol. XXIV (Ristampa fotolitica del vol. XXIV pubblicato nel 1934): 113-123.
- DAL MASETTO, Antonio (1990) *Oscuramente fuerte es la vida*, Buenos Aires, Planeta.
- (1994) *La tierra incomparable*, Buenos Aires, Planeta.
- (2011) *Cita al lago Maggiore*, Buenos Aires, El Ateneo.
- DE MARTINO, Ernesto (2013) *Sud e magia*, Milano, Feltrinelli.
- DE SETA, Cesare (1980) "Oggetto", in Aa.Vv., *Enciclopedia*, vol. 9, Torino, Einaudi, pp. 997-1019.
- GALBIANI, Alessandro y Letizia GIANFRANCESCHI (2020) "Italiani dell'Argentina: come e perché siamo andati e siamo rimasti nella «terra argentea»", *AMISTaDeS*: <https://www.amistades.info/post/italiani-dell-argentina-come-e-perch%C3%A9-siamo-andati-e-siamo-rimasti-nella-terra-argentea> (22/07/2022).
- HIGA, Virginia (2018) *Los sorrentinos*, Buenos Aires, Sigilo.
- LEVI-STRAUSS, Claude (2015) *Antropologia strutturale*, trad. di P. Caruso, Milano, Il Saggiatore (ed. orig.: *Anthropologie structurale*, 1958).
- LUKÁCS, György (1972) *Teoria del romanzo*, introd. di A. Asor Rosa, Roma, Newton Compton editori (ed. orig.: *Die theorie des romans*, Berlino, P. Cassirer, 1920).
- MAIDANA, Fabricia Alexandra (2022, 17 enero) "Nora Mazziotti, una autora con humor italiano, entrevista", *.ITMisiones*, en línea: <https://misiones.italiani.it/nora-mazziotti-una-autora-con-humor-italiano/> (09/09/2022).

MAGNANI, Ilaria. (2018) *Sulle orme del viandante. Scrittura ed erranza in Antonio Dal Masetto*, Roma, Nova Delphi Academia.

MARX, Karl (2016) *Il capitale*, ed. de E. Sbardello, trad. di R. Meyer, Ariccia (Roma), New Compton Editor (ed. orig.: *Das kapital, kritish der politisken ökonomie*, 1867).

MAZZIOTTI, Nora (2016) *Amores calabreses*, Buenos Aires, Paradiso.

POLETTI, Syria (1962) *Gente conmigo*, Buenos Aires, Losada.

REGAZZONI, Susanna (2022) *Italia/Argentina. Una storia condivisa. Il racconto*, Venezia, Edizioni Ca' Foscari.

ROCA, A. (1998, 12 de julio) "Antonio Dal Masetto. Historia de vida", *La Nación*, 12 de julio de 1998, en línea: <https://www.lanacion.com.ar/lifestyle/antonio-dal-masetto-br-historia-de-vida-nid212109/> (25/07/2022).

TENTONI, Valeria (2018, 17 de julio) "Virginia Higa: «Creo que voy a escribir siempre»", *Eterna cadencia*, blog en línea: <https://www.eternacadencia.com.ar/blog/contenidos-originales/entrevistas/item/virginia-higa-creo-que-voy-a-escribir-siempre.html> (29/07/2022).

Revista de lenguas y literaturas
ibéricas y latinoamericanas

