

Relatos de inmigración. Tensiones entre oralidad y escritura: la novela *Amores calabreses* de Nora Mazziotti

 Irma Verolín

(Buenos Aires, Paradiso, 2016)

El relato comienza con una oración en subordinada “Que el nono Gaetano...”, se deduce entonces que existe un fragmento previo que está acallado en el texto: La historia se extiende en un estadio que no se patentiza en la escritura. Hay una cosmogonía ausente en esta saga que parte de un personaje que se convertirá en medular: Gaetano, quizá sugiriéndonos que lo que no tuvo principio entra en el terreno del mito. Y enseguida leemos: “Lo que se repetía en casa”: una historia que fue contada una y otra vez ¿Qué significa esto? Que aquello que se vuelca en el texto no fue tomado de los hechos, de las percepciones del mundo, sino de un fenómeno de lenguaje: el habla. Y el texto da cuenta de los murmullos, de las entonaciones, de las inflexiones de voz y del valor otorgado a las confidencias ligándonos al momento en que estas historias fueron oídas presumiblemente al borde de una cama o cerca de la ancha mesa de madera en la cocina. Esta suma de narraciones ha ido prevaleciendo en el transcurso de los años, migrando de cuerpo en cuerpo hasta llegar hasta hoy, como esos relatos legendarios que en un plano social han venido configurando y construyendo nuestro imaginario colectivo. Pero aquí el foco se centra en lo medular de las peripecias de ancestros y coetáneos que traza un fresco colorido y atrayente. Estamos frente a la construcción de relatos de inmigración, la sustancia de nuestra memoria colectiva argentina, nuestro ser nacional y en esa memoria aparece inevitablemente el viaje: sitio de pérdida y de llegada. Viaje y patria entroncados en un discurso que nos constituye. Sin embargo podríamos pensar esta novela considerándola a la manera de un “como si”, ya que nos presenta la reconstrucción de una rememoración de acontecimientos familiares, pero bien sabemos que nos encontramos en el terreno de lo probable, este es un hecho ficcional que posee todos los condimentos necesarios de una ficción aunque a veces juega con la crónica, crónica familiar por supuesto, sin dejar de hacerle guiños al folletín y de tomar ciertos elementos

de la novela de aventuras. La estructura de la novela y sus mecanismos de repetición dejan traslucir su basamento original: el relato oral que, como ya dije, fue sostenido a lo largo de los años de generación en generación gracias al relatar historias una y otra vez hasta que los hechos, situaciones y personajes quedan fijados en la memoria. Y aún así, si afirmamos esto, es posible que caigamos en un error debido a que la novela tiene una cadencia, un ágil ritmo narrativo que, si bien podríamos adjudicárselo a su origen oral, a la espontaneidad y vitalidad de una conversación ininterrumpida, no es exclusivamente tributaria de este modelo discursivo.

Quien narra toma las voces y las vuelve a hacer resonar en el texto. Réplica de voces que hablan de un intercambio, llegan cuerpos extranjeros y la Argentina otorga trabajo y una nueva oportunidad. Luego el dinero regresa como compensación: los inmigrantes envían ayuda monetaria a quienes quedaron en el país que fue abandonado. Y en esa ruta de intercambio aparece nuevamente la escritura: cartas que alguien le escribe a los analfabetos, letras bancarias, diarios íntimos. Pero inevitablemente lo que emigra no son sólo cuerpos sino la cultura de origen, en este caso nombres que son rescatados del imaginario: el mundo de la ópera –que es la pasión de los personajes–. Cuando no les queda gente para bautizar, pretendiendo honrar el mundo operístico escogen esos nombres para sus mascotas. De modo que el primer intercambio aquí se realiza entre el mundo real y el imaginario. Pronto algo contrasta con las historias de inmigración que conocemos, no se trata de la versión clásica porque no aparece la pobreza ni la dura lucha sino la opulencia en una primera instancia. Enseguida esta situación se revierte. Entonces sí la historia narrada se acerca a la del inmigrante clásico, el proceso se invirtió en cierto sentido: los inmigrantes no han llegado con una mano atrás y otra adelante sino que traen dinero que les permite vivir una etapa inicial de abundancia en

su palacete del barrio de Saavedra, detalle que ya nos desplaza un poco hacia lo ficcional. Las narraciones tradicionales se enmarcan en las conocidas historias de inmigración argentina: El inmigrante lucha y con el tiempo obtiene el fruto de su esfuerzo, logra hacerse su quintita y goza de la holgura sumada al beneficio de la integración a la cultura nacional. Aquí ocurre lo contrario: la guerra y la falta de intuición en el manejo monetario desencadenan un resultado trágico. Así participamos de un relato que emplea los tópicos de los relatos inmigratorios, sometidos al juego del folletín con un guiño hecho por la narradora constantemente. En la novela se trabajan además de los ya mencionados géneros –relato oral, la novela de aventuras, ciertos giros del radioteatro– otros discursos que incursionan en el texto como noticias de periódicos, la literatura epistolar y el diario íntimo. Con un ritmo ágil y una estructura que va incluyendo a modo episódico la vida de los distintos personajes, el narrador parece decirnos que esta es en parte una historia que conocemos aunque, en apariencia, se nos presente distinta. El lugar de este narrador es sin duda el de quien especula con respecto a lo conocido y repetido, se conoce la carcasa de los hechos pero quien narra hurga en los intersticios entre lo dicho y lo no dicho haciendo que el texto de la novela se transforme en un paratexto de la oralidad y no en su mero reflejo. Oscilando entre lo sabido y lo descubierto utiliza la escritura para revelar sentimientos ocultos y anhelos.

La pérdida de la opulencia inicial es el gran quiebre en el relato que produce los acontecimientos relevantes que irán armando una trama en la que no faltarán los ingredientes típicos del folletín: huidas, suicidio, madres con hijos abandonados, trabajos asalariados en el límite de la supervivencia, vendettas e incluso un caso de incesto provocado nada menos que por un sacerdote católico, todo esto narrado con un tono que no se aleja del guiño y que convierte definitivamente al texto en un relato que dialoga con formas instituidas y las reelabora con riqueza, de este modo se realiza un cruce entre los distintos géneros mediante la reescritura.

Enmarcando el discurso en los convencionales relatos de inmigración, fluyen peripecias donde la pérdida ahora es crucial. No se perdieron únicamente un idioma y la tierra de los ancestros sino que se perdió una prosperidad –fruto del dinero traído–. El intercambio que en esta novela invierte el modelo tradicional de la inmigración –llegaron pudientes y se volvieron pobres– nos ubica, de buenas a primeras, en medio una historia de inmigración en el sentido clásico de la palabra: esfuerzo, incertidumbre, trabajo en el taller

de costura. La pérdida ha sido doble. A esa parte de la familia, la narradora los llama “los afectados”.

El personaje de Gaetano se convierte en el hilo conductor que va uniendo los fragmentos de esta novela escrita a manera de mosaico, novela episódica que es ensamblada por una voz que toma con firmeza y habilidad al mismo tiempo las riendas del relato. La intermitencia de la aparición de la figura de este personaje se va volviendo enigmática y el desconocimiento sobre su destino final forja el enigma. Gaetano huye y su huida despierta el desconcierto junto a otras emociones, especialmente en su esposa, creando un vacío de saber que debe ser llenado. Poco a poco ese vacío será completado con la escritura, por lo que la escritura sutura la angustia del no saber y le permite a la narradora eludir huecos y disipar algunas dudas. Pero unas cuantas dudas permanecen y sustentan con su eficaz incertidumbre el desarrollo del relato. Cuando quien narra no sabe nada sobre la vida de Gaetano decreta por suposición que está muerto. La esposa abandonada arma un ritual familiar con el que da por finalizado su conflicto interior: El no saber ha resultado intolerable y es suplido por la imaginación y la puesta en acción. La operación de intercambio en este caso ha sido la del desconocimiento por la pura invención. Evidentemente los personajes han creado su propia lógica frente al drama o el infortunio. La palabra escrita toma como referencia la palabra oral que también dejó sus marcas de escritura en lo real. La historia es un discurrir de situaciones a vuelo de pájaro sobre la vida de estos parientes y su doble pérdida de los años dorados. Las escenas se van sucediendo una después de otra y el eje o el disparador de su irrupción son los personajes.

Las escenas son muchas, ricas y significativas: la del perro rabioso, la del taller de costura, la del regreso de un pariente en busca de Gaetano –tema del que, por otra parte, no se puede hablar abiertamente–, la de la mujer que trampea al hombre que desea y termina embarazada, la del encuentro entre Bianca y el que finalmente será su acaudalado marido, la del cura y su hija fruto de su amor con una mujer, la del cuerpo en el féretro al que le toman una fotografía, entre tantas otras. Las escenas brotan, se desarrollan brevemente, tienen algo de estampa y luego siguen apegadas a las pautas de la oralidad que les dio su puntapié inicial. Queda allí, suelta, la punta del ovillo para que después sea retomada, para que caiga en el olvido o sea rescatada por el recuerdo, sin apartarse del derrotero de la oralidad. La voz narradora se apropia de otras voces y las vuelca en un recorrido que da la impresión de no tener fin. Historias con todos los ingredientes con que suelen estar impregnados los relatos orales: niños que van a ser vendidos y que son rescatados

por un pariente, vendettas del sur de Italia, malevos, niño muerto por mordedura de perro rabioso, historias imborrables que se mantuvieron vivas gracias a la repetición continua que luego la escritura retoma para fijarlas definitivamente sin que pierdan la soltura y la agilidad de la oralidad que las mantuvo en vilo. La oralidad imprime también su permanencia en el delineado de personajes, en sucesos significativos que la memoria no puede abolir, estos son tomados por la escritura y expuestos así, en su devenir y con su realce.

A medida que avanza el relato se percibe con mayor claridad que el elemento aglutinante de lo fragmentario está absolutamente unido al personaje de Gaetano que realiza la acción más contundente, abandonar a la familia, hacer el viaje de regreso, deshacer de cierta manera el camino de la inmigración, huye por vergüenza, como nos enteraremos más adelante. Este deshacer es el que permite *hacer* la novela porque sin esa acción o esa ausencia de Gaetano en la vida familiar la novela no tendría la estructura sólida que tiene. La mujer abandonada va hilvanando conjeturas sobre el destino de este personaje del que nada se sabe. Aparece entonces el discurso en segunda persona en forma de diálogo, ella le habla a alguien que no está, entra en suposiciones, se pierde en todo tipo de especulaciones, incluso se dice en varias oportunidades que Gaetano se recluyó en una montaña en Italia. Nace el diálogo con una sombra o un fantasma sobre improbables hechos, la historia de inmigración se instala en la identidad confusa, profusa, sin límites claros. Un cuerpo ausente que, al ligar pérdidas y ausencias, en la Argentina de la segunda mitad del siglo XX ha venido a tener una doble lectura al metaforizar a los desaparecidos de la última dictadura militar.

Si le prestamos atención a la grafía que entre todos los elementos es quizá la menos inocente, nos encontramos con párrafos entre paréntesis. De inmediato se observa que lo que está entre paréntesis no es una aclaración –función primordial del entreparéntesis– sino que aquí es el espacio de la ficcionalización, es lo que llena ese hueco dejado por el “no saber” que dio origen a las especulaciones sobre el desenlace de la vida de Gaetano. Resulta factible conjeturar que hay un relato de vida que está ausente y eso es justamente lo que permite entretejer la trama, lo que abre en el texto abanicos de posibilidades produciendo un ahondamiento de la historia y, al mismo tiempo, crea una suspensión de la linealidad del relato que se comporta como una bifurcación. Esos discursos entre paréntesis dan lugar al espacio de la ficción pura despegándose de lo que la historia tiene supuestamente de referencial, separan

la historia verídica de la ficcional mediante una visible marca en la escritura y, a la vez, estos paréntesis indican algo más: el narrador se ubica en otro rango dentro del discurso narrativo, se comporta como una voz que se filtra dentro de la prosa, un desdoblamiento de la voz narrativa. Podríamos pensar a este narrador como un testigo-narrador de las voces familiares. Testigo de voces que va armando una trama con estos personajes relacionados entre sí mediante noviazgos, casamientos, abandonos, hijos, nacimientos. Cabe señalar que no existe linealidad en el trazado de la historia, el narrador va y viene en el tiempo una y otra vez siguiendo quizá la línea antojadiza del recuerdo o el vaivén de una conversación de sobremesa.

El texto avanza en la línea del recuerdo, de la rememoración centrada en los personajes que van apareciendo sin introducción. Los personajes irrumpen y vuelven a volatilizarse hasta que algún vínculo en otra historia los trae tangencialmente al primer plano. Es como si ese plantel de personajes estuviera siempre allí y de pronto fueran llamados uno a uno al presente. El recorrido de esta rememoración no parece responder a ninguna ley visible, surgen desde un *no lugar* para que se despliegue su historia a grandes rasgos. Lo llamativo es que avanzando en la novela cuando la trama ya mostró su solidez, las especulaciones sobre lo que pudo ocurrir en la vida de Gaetano se van volviendo cada vez más antojadizas, se multiplican significativamente los entre paréntesis: ha crecido el espacio de la ficción en detrimento de la memoria.

No es menos interesante observar que pese a que hay una relativa discontinuidad temporal, este caudal de episodios que no sigue una cronología se ensambla como encajando armoniosamente en una gran pieza de *puzzle*. Ya hacia el final, por la imposición propia del rigor del desenlace, el texto responde más a la causa y el efecto, debido a que todo desemboca en la figura reubicada en tiempo y espacio de Gaetano, cuya reaparición opaca o coloca a un costado el variado despliegue de los otros personajes familiares. Queda también, comprensiblemente, en segundo plano la voz narradora entre paréntesis que había especulado sobre el destino posible del personaje. Esa voz será retomada cerca del desenlace de la novela cuando sale a la luz lo imaginado por Bianca a través de lo que ella ha escrito en su cuaderno.

Ocultamiento y revelación son además de los de sustitución los mecanismos del relato que parten de la evocación, pero existe un movimiento paralelo: el de la especulación realizada en el acto de imaginar posibilidades planteadas por lo desconocido. Podríamos calificar a este tercer mecanismo de prospectivo, puesto

que nos habla de un futuro desconocido, futuro si nos ubicamos en el momento en el que el personaje desaparece, pasado si lo hacemos en el momento de la especulación que es coincidentemente el aquí y ahora de la escritura. Entonces la operatoria que soporta el andamiaje de la novela es consecuencia del movimiento alternativo de ocultamiento, revelación, sustitución y especulación, con la utilización de estos recursos se va tejiendo la trama. Nos encontramos frente a una profusión de situaciones en las que la peripecia tiene alto impacto, fueron tomados los hechos relevantes, aquellos que la memoria fue capaz de sujetar, lo atesorado por el recuerdo y mantenido vivo por una supuesta transmisión oral en el seno de la colectividad familiar. Hay un eficaz manejo de la intriga que se constituye incorporando nuevas zonas dentro de la historia de cada personaje hasta que en algún momento del relato irrumpe lo inesperado, este recurso del surgimiento de lo imprevisto logra que el relato se vivifique, que alcance un alto efecto y obtenga un giro en el desarrollo de los acontecimientos. En este mecanismo podemos incluir el modo en que son presentados los personajes que dan la impresión de brotar de un fondo inacabable y siempre desde lo vincular: tías, primas, hijos, nietos, esposos, esposas. Dentro de ese círculo cerrado y a la vez inmenso de la familia se abren relaciones que van creando nuevos espacios dentro del relato, de esta forma siempre

termina apareciendo algún personaje de inusitada vinculación. La trama familiar es intrincada pero respeta la lógica de la sangre y de las elecciones personales, se narra precisamente desde una pertenencia familiar y el tono narrativo mantiene la calidez de la mirada. En este caso estamos frente a un mecanismo de incorporación, se van agregando elementos a lo ya planteado. Incluso podemos considerar que el ya mencionado mecanismo de sustitución se produce cuando las cartas reemplazan a la voz, no puede haber diálogo porque no hay cuerpo presente, sin embargo existe un diario que ejerce la misma función. Luego es percibida la imagen móvil de Gaetano en la pantalla de un cine en vez de su cuerpo tridimensional. Estas sustituciones en el texto actúan como alternativas compensatorias que suturan la herida producida por los hechos.

Transitando por varias décadas donde los personajes nos invitaron a asomarnos a lo hondo de la condición humana, este texto que con soltura, agilidad y frescura nos vinculó íntimamente con un entramado familiar, fue forjado con mecanismos sutiles y con una propuesta estética de reelaboración de los géneros que logra integrar lo aparentemente disímil. La voz narradora logró convertirnos en cómplices de historias jugosas y de entuertos dignos de ser contados una y otra vez, una y otra vez, de un modo inagotable.