

**LA CULTURA ITALIANA EN LA LITERATURA
ARGENTINA: LOS CASOS DE MANUEL PUIG Y
ROBERTO RASCHELLA***

*ITALIAN CULTURE IN THE ARGENTINE LITERATURE:
THE MANUEL PUIG AND ROBERTO RASCHELLA CASES*

SILVIA CATTONI
Univ. Nacional de Córdoba, Argentina
cattonisilvia@gmail.com

El aluvión inmigratorio italiano en Argentina marcó en el campo literario tensiones propias del mestizaje cultural que impactan en las sociedades receptoras. Es particularmente significativo, en esta ocasión, analizar dos casos de la literatura argentina de la segunda mitad del siglo XX. Las cartas de Manuel Puig (*Querida Familia: Tomo 1, Cartas Europeas*, Entropía, Buenos Aires, 2005) constituyen un ejemplo claro de asimilación en el que el registro coloquial y las interferencias lingüísticas se estilizan en formas propias de alta cultura. De manera complementaria Roberto Raschella (1930) en *Diálogos de los patios rojos* (Buenos Aires, Eudeba, 1994; 2013) crea una polifonía de voces en la que la tradición literaria italiana dialoga con la memoria individual, una *situación poética* que posibilita un singular proceso de asimilación semántica.

In the literary field, the immigrant Italian flood in Argentina marked the typical tensions of the cultural miscegenation which are assured in the recipient societies by the migratory processes. Now, it is particularly significant to analyse two cases of the Argentine literature of the second half of the 20th century. Manuel Puig's letters (Querida Familia: Tomo 1, Cartas Europeas, Entropía, Buenos Aires, 2005) are a significant example of assimilation in which the colloquial register and slang stylize in classy ways. Adding to these concepts, Roberto Raschella in Diálogo de los patios rojos (Buenos Aires, Eudeba, 1994; 2013) claims that in his work the voices of the Italian literary tradition organize a poetic situation in which the "dull necessity of the memory" enables a particular semantic assimilation process.

SILVIA CATTONI es Doctora en Letras Modernas (UNC) y Magister en Lengua y Cultura Italiana en Perspectiva Intercultural (UNC). Profesora regular ordinaria por concurso de las cátedras de Literatura Occidental contemporánea y Literatura Italiana de la universidad nacional de Córdoba. Ha realizado estancias de investigación en la Universidad de Padova y Siena. Dirige un equipo de investigación: Tensiones y dinámica en el campo literario: el contacto intercultural subsidiado por la Secyt de la UNC en el área de contactos de literaturas. Su línea de trabajo se orienta al cambio de lengua en la literatura moderna y ha publicado numerosos trabajos sobre la obra en italiano de J.R. Wilcock y la migración lingüística en escritores no italianos que escriben en italiano.

Palabras clave:

- Identidad
- Mestizaje
- Tradición
- Memoria

Keywords:

- Identity
- Miscegenation
- Tradition
- Memory

Envío: 15/09/2014
Aceptación: 24/11/2014

INTRODUCCIÓN: EL CONTACTO DE CULTURAS. Aunque el carácter multiétnico sea un rasgo común de todas las sociedades, este aspecto se acentúa de manera particular en el caso de la sociedad argentina por efecto del importante flujo inmigratorio europeo que llegó al país después de 1853 y mantuvo un carácter ininterrumpido por casi un siglo. Es este un proceso en el que se destaca, por sus cifras, el grupo de italianos. Las características particulares de la

* El presente trabajo constituye una primera aproximación de un estudio de mayor envergadura teórico-metodológica desarrollado en el marco del proyecto de investigación "Tensiones y dinámicas en el campo literario: el contacto intercultural", subsidiado por la Secretaría de Ciencia y Técnica de la Universidad Nacional de Córdoba (2014-2015).

inmigración italiana y sus modos de asimilación a la sociedad receptora han sido objeto de profusos y variados estudios como lo muestran los trabajos de Onega, Halperin, Devoto o Gálvez, entre otros.¹

La llegada de italianos al país constituye un proceso continuo en el que es posible reconocer, a lo largo de su transcurso, fases de inicio, cierre y reapertura, como así también momentos de aumento o merma. Se destaca el periodo comprendido entre los años 1870 y la primera Guerra Mundial como momento de máxima llegada; alrededor de 26 millones de italianos subieron a los barcos en busca de mejores condiciones de vida, parte de ese flujo de personas llegó a la Argentina y provocó la duplicación de su población. Por su magnitud este proceso fue socialmente determinante, ya que la masividad y el fuerte impacto que el grupo migrante ejerció en la población del país receptor evidenciaron un fenómeno dinámico y continuo. Este proceso orientó, a partir de entonces, relaciones mutuas entre Argentina e Italia.

El impacto inicial que generó el flujo migratorio promovió a lo largo del tiempo sucesivos nuevos tránsitos legitimados, en muchos casos, por la memoria de una identidad que se reconoce compartida. Fue precisamente por esta razón e impulsados por la crisis económica y política de finales del siglo XX que tantos argentinos realizaron el camino de sus antepasados y, avalados por la filiación identitaria, buscaron en la península mejores perspectivas económicas. Los que no lo hicieron se garantizaron, al menos, a modo de previsión, la ciudadanía italiana que les correspondía por derecho.² Del mismo modo, y siguiendo el ciclo que marcan los procesos sociales, la profunda crisis económica de Europa pareciera ser hoy la causa principal que está impulsando a un número considerable de italianos, motivados por un principio de fraternidad que avala una historia compartida, a optar por Argentina como un destino posible.

Radicados especialmente en la región litoral y pampeana los inmigrantes italianos contribuyeron, en consonancia con el proceso modernizador iniciado en el país, al aumento cuantitativo de la población. Su presencia significó, además, la reproducción de un conjunto significativo de pautas culturales de la

¹ G. Onega, *La inmigración en la literatura argentina, (1880-1910)*, Universidad Nacional del Litoral, Facultad de Filosofía y Letras, Santa Fe, 1965; T. Halperin Donghi, '¿Para qué la inmigración? Ideología y política inmigratoria y aceleración del proceso modernizador: el caso argentino (1810-1914)', en Id., *El espejo de la historia. Problemas argentinos y perspectivas latinoamericanas*, Sudamericana, Buenos Aires, 1987; F. Devoto y G. Rossoli, *La inmigración italiana en la Argentina*, Biblos, Buenos Aires, 1985; F. Devoto, *Le migrazioni italiane in Argentina. Un saggio Interpretativo*, Instituto Italiano per gli studi Filosofici, Nápoles, 1994; F. Devoto, *Historia de los italianos en Argentina*, Biblos, Buenos Aires, 2008; F. Devoto, 'Sueño Querido. Las cartas europeas de Manuel Puig', en Id., *Una posibilidad de vida. Escrituras íntimas*, Beatriz Viterbo Editora, Buenos Aires, 2006; y L. Gálvez, *Historia de inmigración. Testimonios de pasión, amor y arraigo en tierra argentina*, Norma, Buenos Aires, 2003.

² En 1983 la democracia en el país fue restaurada con la elección del presidente Raúl Alfonsín. El nuevo gobierno propuso un plan de restauración económica que, entre otras medidas, incluyó la toma de préstamos internacionales para la creación de una nueva moneda, el *austral*. El estado democrático encontró serias dificultades para afrontar los intereses de esta deuda y la confianza en el austral se derrumbó. Como consecuencia directa la inflación se descontroló y alcanzó niveles alarmantes (200% en julio de 1989). Los salarios reales cayeron a casi la mitad, el nivel más bajo alcanzado en cincuenta años. La situación económica desestabilizó el gobierno y el presidente Alfonsín renunció cinco meses antes de terminar su mandato.

región de origen. Argentina cuenta con la comunidad de italianos más numerosa del mundo y esto hace que sea un caso especialmente significativo para la configuración de nuevos entramados sociales y nuevos contextos de alteridad que permiten analizar el fenómeno de la variación cultural en todas sus dimensiones.³ Como señala Beatriz Bixio⁴ el contacto interétnico, resultado del encuentro con grupos locales, garantizó en nuestro país las posibilidades de interdependencia y redefinición identitaria en un modo dinámico. Se da así una situación de contacto en la que se reconocen procesos de mantenimiento, redefiniciones y desmantelamientos que promueven en la sociedad receptora y efectos de transculturación en sus diferentes modos de organizar la conducta humana.

La inmigración italiana en la República Argentina fue, sin lugar a dudas, un fenómeno de importantes dimensiones antropológicas que sugiere sobre la variación cultural, los grupos étnicos y su persistencia en las sociedades receptoras. Prácticas culturales como el trabajo, la religión, la arquitectura, la música, las festividades, la comida y hasta la propia lengua en sus manifestaciones comunicativas y artísticas se vieron afectadas por este contacto intercultural y fueron ámbitos propicios para promover redefiniciones identitarias significativas que, operando en el orden de lo simbólico, promovieron nuevos emergentes culturales plausibles de un análisis singular.

El estudio de los efectos de transculturación derivados del proceso de inmigración italiana en la Argentina lleva a considerar tanto las circunstancias histórico-sociales del grupo migrante como las de la sociedad receptora.

La inmigración italiana muestra un fenómeno complejo, motivado por múltiples causas y de variada diversidad regional y cultural. Uno de los aspectos relevantes que este hecho presenta radica en la pluralidad implícita que caracterizó su conformación. La tardía unificación política de la península, concretada recién en 1861, reunió bajo una denominación común y bajo un mismo sistema administrativo estatal múltiples unidades regionales, que mantuvieron hasta iniciado el siglo XIX una relativa independencia.⁵ En consecuencia, un conglomerado de culturas y dialectos regionales, agrupados bajo la denominación general de *cultura y lengua italianas*, reveló con posterioridad a la creación del Reino de Italia la complejidad que el proceso de unificación implicaba. Un sistema social pluricultural y plurilingüe que demandó un arduo proceso de homogeneización mantiene dentro de sí unidades regionales y culturales claramente identificables. Marchigianos, sicilianos, friulanos, piamonteses, calabreses, napolitanos, genoveses, lombardos, venecianos, emilianos son parte de una diversidad lingüística y

³ La variación cultural, principal objeto de estudio de la antropología social y plausible de ser analizada desde diferentes enfoques teóricos, es un fenómeno que advierte sobre los procesos de cambio gradual de la cultura, motivados por el contacto con nuevos grupos que se incorporan al tejido social.

⁴ B. Bixio, 'Problemas de identidad', en T. Blanco de García (coord.), *Presencia e Identidad de los Italianos en Córdoba*, El copista, Córdoba, 1999.

⁵A diferencia de otros estados nacionales europeos como España, Francia e Inglaterra, Italia logró unificarse recién en el siglo XIX. La península, fraccionada en algunos reinos y estados autónomos, inició a principios del siglo XIX el *Risorgimento*, proceso político social que unificó la península bajo la forma de Reino de Italia. La crítica acuerda en reconocer 1815 como el año del inicio y 1871 como el de la culminación con la incorporación de los estados de la iglesia al flamante Reino.

cultural que no tardó en reflejar una serie de tensiones en el campo social e intelectual del flamante estado nacional.

Diversas y heterogéneas fueron las motivaciones que promovieron la inmigración. Las consecuencias históricas derivadas de los fenómenos político-sociales aludidos desencadenaron en Italia particulares condiciones de restricción, injusticia, empobrecimiento, que favorecieron el éxodo masivo de una buena parte de la población. A las difíciles condiciones económicas impuestas por la unificación y constitución del Reino de Italia se agregan las limitaciones económicas generadas por las guerras en la primera mitad del siglo XX. Cabe señalar, además, los condicionamientos socio culturales impuestos por el régimen fascista de Mussolini. El reconocimiento de estos factores señaló los diferentes momentos del arco temporal del proceso inmigratorio y el conjunto de causas heterogéneas que lo impulsó.

En consonancia con los hechos históricos del viejo continente, de igual manera Argentina definía, por esos años, su proyecto nacional y desde una incipiente estructura estatal con pretensiones modernizadoras alentó la recepción de grupos migrantes de origen europeo. La necesidad de poblar grandes extensiones de tierra con mano de obra activa capaz de hacerlas redituables, motivó, sobre todo durante el gobierno de la *Generación del 80*,⁶ la implementación de políticas inmigratorias favorables con fines precisos.⁷ En este contexto la inmigración masiva europea, en especial la italiana, constituyó una fuerza de trabajo decisiva en la historia argentina.

La transformación económica generó además la transformación social. La inmigración europea, y en especial proveniente de Italia, produjo un

⁶ Bajo la denominación de *Generación del 80* se conoce a la élite gobernante de la República Argentina durante el crucial período denominado República Conservadora (1880–1916). Procedente de las familias aristocráticas de las provincias y de la capital, esta nueva clase política se nucleó primero en la *Liga de Gobernadores* y luego en el Partido Autonomista Nacional, fusión de las fuerzas dominantes en el período precedente. En 1880 el general Julio Argentino Roca, que había dirigido la Campaña del Desierto un año antes y artífice de la *Generación* y su modelo de país agroexportador, lanzó su candidatura a la presidencia. Los miembros de la *Generación del 80* tuvieron a su cargo las más importantes funciones políticas, económicas, militares y religiosas. Pese a la creciente oposición, nucleadas en lo político en torno a la Unión Cívica Radical y el Partido Socialista y las corrientes sindicales anarquistas, socialistas y sindicalistas revolucionarias, la *Generación del 80*, mediante el fraude electoral, logró mantenerse en el poder por más de tres décadas. La sanción de la *Ley Sáenz Peña* (1912) de sufragio secreto y obligatorio para varones, sancionada a instancia de sus propios representantes como respuesta a la presión de las revoluciones radicales, marcó la transición a la Argentina contemporánea.

⁷ La *Generación del 80*, y en consonancia con su modelo económico, llevó adelante una política inmigratoria europea sin precedentes en Argentina. La aplicación de un exitoso modelo agroexportador, fundamento de su política económica liberal, requirió la fuerza de producción que lo llevara adelante. La inmigración dio paso, gracias a las políticas públicas implementadas por la *Generación del 80*, a que en el lapso de un cuarto de siglo, se produjera un fenomenal movimiento social ascendente que dio paso a la poderosa clase media argentina, que llegó al poder con el radicalismo. Este amplísimo régimen de promoción de entrada al país de millones de nuevos habitantes fue parcialmente limitado con leyes represivas como la *Ley de residencia* de 1902 y la *Ley de defensa social* de 1910, a fin de controlar la expansión del socialismo y del anarquismo.

vertiginoso cambio en la configuración de la sociedad argentina. La llegada al país, en un lapso de tiempo breve, de numerosos grupos migrantes italianos con diferentes lenguas y culturas, creó entramados políticos, económicos y sociales cada vez más heterogéneos y complejos. Aunque en la práctica su asimilación y sobre todo la de sus descendientes a la sociedad argentina fue mucho menos traumática de lo imaginado, debido a la magnitud de sus cifras, este componente indispensable para el crecimiento nacional generó en los miembros de la *Generación del 80* y en las élites cultas alarmas y rechazos. La integración a los grupos locales promovió la diversidad y nuevas formas de organización de los espacios sociales. Su presencia estimuló en la aristocracia nacional, consolidada en su privilegio de clase, una simbología de naturaleza contradictoria: por una parte reconoció a los italianos como la fuerza del trabajo para un estado en ciernes que necesitaba poblar productivamente su extenso territorio; por la otra, los asoció a un fenómeno social “disolvente en el que las razones raciales, culturales o lingüísticas constituían una verdadera amenaza a cierta sustancia de dificultosa definición que llamaron, según los casos, tradición, identidad nacional o argentinidad”.⁸ En el periodo aludido estas tensiones se evidencian tanto en la narrativa de Eugenio Cambaceres y de Julián Martel como en el ensayo positivista de José Ramos Mejía y Carlos Bunge. También en los debates del *Centenario* se reconoce una reacción nacionalista sostenida por autores como Ricardo Rojas, Joaquín V. González y Leopoldo Lugones.

Al clásico interrogante sobre cuánto de *lo italiano* perdura hoy en la sociedad y en la cultura argentina conviene un cuestionamiento que nos posibilite comprender el modo cómo *lo italiano* se asimiló a la sociedad receptora y entender así los procesos que respaldan toda identidad. Así, es posible reconocer entre el grupo de inmigrantes y la cultura de llegada, siempre mayor, una identidad dinámica en la cual el mantenimiento de determinados rasgos propios se encuentra siempre amenazado por la redefinición o el desmantelamiento. Pensar la italianidad en Argentina, o en cualquier otro país donde la inmigración italiana haya sido determinante, como un legado inmutable, transferible y a-histórico remite a una perspectiva esencialista e ingenua que desconoce la historia, las circunstancias sociales que la promovieron y los nuevos contextos de alteridad que generan.

El campo literario⁹ es un espacio altamente significativo para analizar los modos en que se fragmentan y resemantizan los significados socioculturales. Su conformación, siguiendo las dinámicas del espacio social, tensiona tradiciones en su lucha por la legitimación. En el marco del contacto intercultural, la

⁸ M. T. Gramuglio, *Nacionalismo y Cosmopolitismo en la literatura argentina*, Editorial Municipalidad de Rosario, Rosario, 2013, p. 161.

⁹ Respecto a la noción de *campo literario*, P. Bourdieu advierte que “El campo (literario, artístico, filosófico, etc.), no es ni un “medio” en el sentido vago de “contexto” o de “*social background*” (en contraste con el sentido fuerte, newtoniano, que la noción de campo reactiva), ni siquiera lo que comúnmente se entiende por “medio literario” o “artístico”, es decir, un universo de relaciones personales, entre los artistas o los escritores, sino un campo de fuerzas que actúan sobre todos los que entran en ese espacio y de maneras diferentes según la posición que ellos ocupan en él (sea para tomar puntos muy distantes entre sí, la del autor de piezas de éxito, sea la del poeta de vanguardia) a la vez que un campo de lucha que procura transformar ese campo de fuerzas”; P. Bourdieu, ‘El campo literario. Prerrequisitos críticos y principios de método’, *Criterios*, La Habana, 25-28 1989-1990, p. 22.

literatura advierte sobre las posibilidades de contaminación y transferencia que el contacto cultural promueve. Su dinámica hace legible un sistema transcultural de múltiples tradiciones que se reconocen en el interior de una sociedad plural, una forma posible que opera como integrador problemático de lo diverso.

Teniendo en cuenta que el sistema literario argentino se originó en una red de relaciones internacionales y que su campo expone las tensiones que estructuran el tejido social, es significativo a este propósito el análisis de los modos en que el contacto cultural definió sus resultados estéticos. Así, es especialmente elocuente pensar la manera en que tramitan su identidad los escritores profesionales de origen italiano de primera o de segunda generación y cuáles son los procedimientos simbólicos del mestizaje cultural en su creación artística. Este fenómeno de marcado carácter antropológico enriquece el panorama de la literatura nacional redefinida al ritmo de las transformaciones sociales americanas iniciadas en el siglo XIX, al tiempo que permite cuestionar los ingenuos paradigmas de la comunidad uniforme. Su presencia, como señala A. Grimson,¹⁰ advierte en las sociedades receptoras fronteras internas que ya no se reconocen en los límites de la aduana territorial sino en los que marcan la identidad plural. Para tal fin es redituable presentar, en esta ocasión, dos casos de escritores profesionales argentinos, descendientes de italianos, que dieron cuenta en su literatura de aspectos relevantes de estos procesos de redefinición cultural. La narrativa de Manuel Puig (1932-1990) constituye un ejemplo significativo de experimentalismo lingüístico que incorpora las formas de la cultura popular a la alta literatura. El caso de Roberto Raschella (1930) ofrece un ejemplo singular de un autor que siguiendo la “oscura necesidad de la memoria” define un nuevo territorio lingüístico, una lengua nueva de alta densidad simbólica que evoca el doble origen.

EL CASO DE MANUEL PUIG. En una entrevista que Danubio Torres Fierro realizó en 1975 a Manuel Puig con motivo de la aparición de su cuarta novela *El beso de la mujer araña*, el autor argentino señaló:

La masa de la población argentina fue formada por la inmigración de principios de siglo, sobre todo los italianos, y esos campesinos que llegaron para cambiar de status era gente que venía a olvidar sus tradiciones, no a continuarlas. Por eso, a sus hijos no les aportaron nada culturalmente, ya que todo lo que fuera su tradición convenía olvidarlo.¹¹

La cita transcripta es interesante a la luz de los objetivos perseguidos en este artículo porque abre un conjunto de interrogantes articulados a través de lo que Puig entendía por tradición y cultura; incluso si pensamos en los actuales debates de la teoría cultural que ocupan la agenda académica argentina desde

¹⁰ A. Grimson, ‘Disputas sobre las fronteras’, en S. Michaelsen y D. Johnson (coords.), *Teoría de la Frontera*, trad. Gabriela Ventureira, Gedisa, Barcelona, 2003.

¹¹ D. Torres Fierro, ‘Conversación con Manuel Puig: La redención de la cursilería entrevista a Manuel Puig’, *Contratiempo Revista de literatura y cultura*, disponible en versión digital en <http://www.revistacontratiempo.com.ar/puig.htm> [última consulta: 9/11/2014].

Alejandro Grimson que retoma tanto a Z. Todorov¹² como a Michel de Certeau¹³ hasta las preocupaciones en el campo de la poética del propio Manuel Puig, quien en su obra posterior pareciera negar lo que en la cita afirma.

Segunda generación de una familia de inmigrantes (italianos/españoles) radicada en la *pampa gringa* de la provincia de Buenos Aires, Manuel Puig logró plasmar con innovadores procedimientos lingüísticos las maneras como la primera generación de esos inmigrantes, en su gran mayoría italianos, construyeron su nueva identidad lingüística y con ella el imaginario de esta incipiente clase media argentina en ascenso. *La traición de Rita Hayworth* (1968) y *Boquitas pintadas* (1969) son sus novelas más representativas y la mejor versión literaria que advierte de este proceso. Estas novelas conforman el marco en el que se manifiesta con plena potencia expresiva la voz de los hijos de esos inmigrantes que, dejando atrás las restricciones económicas de la cultura campesina de los padres e impulsados por la movilidad de clases, inauguran un nuevo espacio en el entramado social argentino.

El nuevo grupo social, resultado claro del proceso inmigratorio, reveló nuevos rasgos de su identidad en el lenguaje. Nacidos, según Puig lo expresa en la cita que inicia este apartado, en el vacío de una tradición lingüística dialectal que sus padres querían olvidar, o al menos restringir al ámbito de la intimidad familiar, y motivados por el deseo de ascenso social que el país les ofrecía, la primera generación de descendientes italianos conformó el imaginario simbólico de su lengua¹⁴ en la extrañeza de un pasado que desconocía y los modelos que la cultura popular urbana del nuevo medio social le ofreció: el cancionero romántico, el cine, la radio, el periodismo popular, el tono melodramático del tango, los libros de escuela, las revistas de modas, la confesión religiosa, las necrológicas. Una particular situación de *alienación lingüística*¹⁵ que orientó su búsqueda y motivó la necesidad de inventarse una lengua a partir de la retórica de los modelos irreales que el nuevo medio social les ofreció.

Con la mirada puesta en la primera generación y dueño de una sutil conciencia lingüística, Puig reconvierte el vacío aludido en una poética donde conviven de modo simultáneo ambas tradiciones.

Derivado de la lengua aprendida, un español tensionado por las formas dialectales de sus padres y las prescripciones fijadas por el español estándar, sobre todo desde la escuela en su búsqueda de normalización, los descendientes de inmigrantes construyeron su nuevo horizonte lingüístico y con él un modo de ser, una visión de mundo, que plasmaron en un lenguaje modelado por el ideal de fineza y elegancia que les aseguraría el ascenso social al que aspiraban, pero que al mismo tiempo los condenó a la cursilería característica de quien se apropia de un estilo ajeno. La obra de Puig supo captar el carácter de esta *nueva*

¹² T. Todorov, *La conquista de América. El problema del otro*, trad. Flora Burlà, Siglo XXI Editores, México, 2008.

¹³ M. De Certeau, *La cultura en plural*, trad. Rogelio Paredes, Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires, 1999.

¹⁴ Siguiendo la reflexión que J. Derrida ofrece en *El monolingüismo del otro*, trad. Horacio Pons, Manantial, Buenos Aires, 2009, hemos optado por dejar atrás las tradicionales jerarquizaciones que imponen las políticas lingüísticas entre dialecto y lengua y desplegar el concepto de “lengua” en todas sus posibilidades.

¹⁵ F. Rossi Landi, *El lenguaje como trabajo y mercado*, trad. Italo Manzi, Monte Ávila, Caracas, 1970.

lengua y presentarlo como un significativo universo que reveló los gustos y aspiraciones de este nuevo grupo social.

Prescindiendo de la guía de un narrador, su obra se despliega como lo que Giordano¹⁶ definió como una conversación infinita, un significativo universo lingüístico que de un modo absolutamente nuevo y tensionando las fuerzas dominantes en el sistema literario nacional, transformó, mediante determinados efectos de representación, lo cursi y lo banal en alta literatura. Un montaje de focalizaciones diversas, de desplazamientos y de estilos en el que la mezcla, la combinación de voces y de registros rompe con los estereotipos de la novela tradicional y hace de Puig un caso ejemplar de experimentalismo lingüístico.

Los recuerdos de su infancia materializados en las voces de su familia son el punto de partida para madurar la original polifonía de sus novelas. Este logro de alto valor estético maduró en la excepcional conciencia técnica de un escritor profesional que, como Puig, fue parte de ese grupo y pudo comprender internamente ese proceso. Detrás del escritor que supo captar la confluencia de dos culturas diferentes y mostrar uno de sus posibles resultados, está el descendiente que vivió, interpretó y simbolizó las marcas de este proceso. Así la ascendencia italiana de Puig por vía materna, el uso regular de determinadas formas de la lengua parmesana e italiana registradas en la conversación cotidiana y su especial sensibilidad y conciencia lingüística, motivaron tempranamente la decisión de retomar el contacto con lo que el escritor entiende son sus orígenes.

Por sus calificaciones en el curso de Lengua y Cultura Italiana que Puig siguió de manera regular en la Asociación Dante Alighieri de Buenos Aires le fue otorgada una beca a Italia. En 1956 viajó a Roma, la capital del mundo del cine, para realizar un curso de dirección en el *Centro Sperimentale di Cinematografia* de Cinecittá. La experiencia italiana es significativa para la confirmación de los rasgos de un legado familiar. Tal vez guiado por el impulso de buscar en esa lengua y en esa geografía aspectos que completen su identidad y la pertenencia a algo que exceda su propia individualidad, el futuro escritor emprende primero el estudio sistemático del italiano y luego el viaje a Italia, una búsqueda de los orígenes que orientará elecciones futuras y habilitará el camino de la escritura. En efecto, el viaje promueve una serie de posibilidades maduras en el ámbito de su nomadismo y su excentricidad. El curso de cine, una de las manifestaciones de la cultura popular más relevantes de su época, la escritura de guiones, una nueva relación entre la lengua de origen y las lenguas extranjeras, y el valioso material que guardan sus cartas, dan cuenta de una fase inaugural.

Es especialmente significativo, en este sentido, el conjunto de correspondencia que Manuel Puig, con motivo del viaje a Italia, envía a su familia a General Villegas.

Escritas en un español rioplatense, coloquial de uso familiar, interferido por términos del dialecto parmesano, conforman la primera experiencia de escritura del autor en la que se destaca una lengua propia. Las cartas reunidas en el Tomo I, de *Querida Familia. Cartas europeas (1956-1962)* recogen, entre otro material, las particularidades de una experiencia de identidad positiva o

¹⁶ A. Giordano, *Manuel Puig. La conversación infinita*, Beatriz Viterbo Editora, Buenos Aires, 2001.

intragrupal que le permite reconocer nuevos canales de circulación cultural en el país y en el continente de sus antepasados. La variedad de lengua coloquial interferida, el encuentro con la familia, el acercamiento a determinadas formas de la cultura popular como el cine, resignifican un contacto que permitirá concretar desde la conciencia culta de un descendiente de italianos el proyecto de una literatura formal de base realista accesible a las grandes masas de lectores.

Ciento setenta y dos cartas conforman el valioso material narrativo que desde Europa escribe este autor. El volumen, un invaluable trabajo de archivo realizado por Graciela Goldchluk, registra los dos viajes a Europa realizados por el escritor entre 1956 y 1959, período en el que además de Italia recorre países como Francia, Inglaterra, Suecia, Grecia, Turquía, España, Alemania, Dinamarca y Medio Oriente. La primera carta, fechada en julio de 1956, fue escrita desde el barco que lo condujo a Génova e inaugura la serie. El volumen incluye, además de la compilación y la selección de las cartas del segundo viaje a Europa realizado en 1961, un prólogo, un minucioso glosario de términos italianos y dialectales que da cuenta del uso particular que de ellos hacía la familia Puig-Delledonne y un índice completo de todas las películas mencionadas por el autor en el diálogo con su madre, María Elena Delledonne (Male), verdadera interlocutora de esta conversación.¹⁷

Con interesantes detalles y con un estilo ágil y ameno, estas correspondencias registran la cotidianeidad en un intento por hacer próxima la distancia y poner de manifiesto su intención de comunicación. Cada movimiento, cada cambio de trabajo, cada percepción, cada pormenor de su vida cotidiana, quedan registrados en un gesto de escritura constante. Detalles del curso de cine, de las clases de alemán, de los viajes por las diferentes ciudades europeas, de su experiencia en los sets de filmación de grandes directores como Vittorio De Sica o René Clément, de sus trabajos temporarios ya sea como profesor de lenguas, como guionista o como recepcionista de hotel, componen el valioso material de una vida registrada casi a diario.

El tono familiar de la conversación con su madre permite asimilar este material a la estructura de una novela que anticipa ya los modos de la conversación ininterrumpida propia de su narrativa posterior. El minucioso relato sobre cada instante de su cotidianeidad inaugura un espacio textual en el que se registra la nueva identidad en ciernes: la identidad del Puig escritor. Como acertadamente señala G. Goldchluk, este epistolario puede leerse como “una novela de iniciación porque en ella se narra un pasaje que prepara la futura imagen del escritor consagrado”. La obra en tanto una forma de escritura del yo “muestra la transformación de Coco –apodo con el que Puig firma las cartas– en

¹⁷ Decimos esto porque, más allá de que las cartas estén dirigidas a la familia, es en general la madre la que oficia de intermediaria. En general es por su intermedio que el escritor se entera sobre el resto de los integrantes de la familia. Por ejemplo cuando dice: “Las actividades de papá, *aunque no me escriba*, las sigo más o menos porque mamá me cuenta del trabajo en la fábrica etc., pero de vos Carlitos he perdido la huella por completo” (p. 71) o cuando reclama: “Quiero que papá y Carlitos me escriban una líneas ¿cuándo será?” (p. 84); “Era hora de que me mandaran unas líneas papá y Carlitos ¿tienen miedo de que se les acalambre el brazo que me escriben tan poco?” (p. 193). Las citas a las epístolas de M. Puig están tomadas de la edición, M. Puig, *Querida Familia: Tomo I Cartas europeas (1956-1962)*, Entropía, Buenos Aires, 2005.

Manuel Puig¹⁸ y revela también el modo en que esa lengua familiar íntima y oral emprende su búsqueda hacia una lengua escrita, personal, rica y variada en elecciones estéticas que se plasma en artificiosas y renovadas formas de alta cultura, con lo cual corre los límites estancos del paradigma culto/popular.

En tanto forma del discurso autobiográfico, sus cartas son textos propicios para el despliegue de una intimidad y emoción reservada al uso de la *lingua materna*.¹⁹ La lengua de la madre interferida por el italiano y el parmesano, fortalece el vínculo entre sus principales interlocutores, Coco y Male, y la conservación de determinados rasgos de semejanza italiana regional propios de la familia. Al tiempo que refuerza el espacio de complicidad madre/hijo que, en este caso, el género requiere, asegura aspectos de un rasgo cultural y, con ello, el sentido de pertenencia a este grupo social.

La *lingua materna* de Puig, la lengua de la que está impregnado y con la que da inicio a su experiencia de escritura, asume en las cartas rasgos especiales. Es el medio de comunicación que actualiza símbolos de identificación connotadores de la socioregión y también el medio que recorta la intimidad de una relación, un espacio que vehiculiza la emoción de compartir la cotidianeidad en la distancia y el gusto por el cine heredado de su madre y que en las cartas abre nuevos espacios de comunicación con los comentarios sobre las películas de Hollywood que tiene oportunidad de ver a diario. La opción lingüística que le permite a Puig transformar en palabra escrita la vida vivida, permite una identificación que se asienta en una pauta compartida, en este caso la lengua de la madre, una unidad que no necesariamente implica homogeneidad de significados y normas, sino vinculación con las formas lingüísticas propias que refuerzan el mantenimiento de rasgos comunes.

Es precisamente la vía materna la que asegura en la familia de Puig las condiciones de contaminación cultural, comunes por cierto a tantos habitantes de Argentina. A ella debe Puig el uso del registro familiar oral de algunas palabras y expresiones características del italiano y su modalidad parmesana, como lo demuestran los numerosos ejemplos que aparecen en las diferentes cartas:

La gente es toda muy amable y *eschancada*²⁰ (p. 40)

... y un brasileño *estufón*²¹ (p. 50)

(Hoy 31 lo paso con las viejas, *povramè*²² no me pude *desbratar*²³ (p. 64)

¹⁸ G. Goldchluk, 'Prólogo', en M. Puig, *Querida Familia*, op. cit., p. 11. En la carta del 2 de enero de 1962, enviada desde Roma, aparece la primera mención a Villegas como futuro escenario de su escritura: "Este nuevo argumento es de una ambición desmedida y me parece que va a salir flojazo, pero en fin... No veo el momento de terminar con este experimento (no es otra cosa) para empezar uno sobre... Villegas. De ahora en adelante quiero hacer todo en base a datos que me ha dado la realidad y en Villegas tengo un filón extraordinario" (p. 301). Es el primer indicio que señala sobre futuros planes de escritura que se completan cuando en la carta del 9 de abril agrega: "Yo la semana pasada trabajé muchísimo en la cosa de Villegas, me parece que por fin estoy encontrando mi cuerda" (p. 321) y justifican la hipótesis de leer sus cartas como una novela de iniciación.

¹⁹ Es especialmente significativo para comprender en su real dimensión el sentido que la noción de lengua materna asume en este análisis considerar que esta lengua es la transmitida por la madre a través de un canal de emoción e intensidad particular (B. Cassin, *Más de una lengua*, trad. Vera Waksman, F.C.E., Buenos Aires, 2014).

²⁰ Eschancada: esciancada. *dial. Parm.* Esforzada (p. 359).

²¹ Estufón: stufon. *dial. Parm.* Cansador, aburrido (p. 360).

Me han *insaburido*²⁴ (p. 120).

Lo leen enseguida (no en la cama para que lo *fruñan*²⁵) y se lo pasan a Parrilla (p. 291)

Es una de las tantas lenguas de la *pampa gringa* que marcaron la filiación cultural a alguna región de Italia de los grupos inmigrantes y de sus descendientes y por tanto fueron generadoras de identidad regional. En ella Puig despliega además la singularidad de su afición por una de las formas más significativas de la cultura popular contemporánea, el cine. Singularidad que permite identificar las maneras como este mestizaje fue configurando una identidad y delineando un imaginario y cómo se vuelve especialmente redituable en el plano estético desarrollando uno de los grandes tópicos de la literatura nacional: su problemático cosmopolitismo.

Una lengua que además le permite expresar, comprender y compartir la profunda emoción que significó el reencuentro con los parientes en Zibello. El viaje a Italia permite a Puig, entre otras cosas, constatar el rasgo de su identidad intragrupal, posible a partir de la refracción que genera la identidad que los parientes italianos le asignan. Mediante el uso de un vasto glosario de términos parmesanos e italianos que advierte la interferencia, “Coco” define el espacio de filiación cultural generador de identidad. Es significativo su comentario en la carta del 29 de diciembre de 1956, pocos meses después de su llegada, en la que cuenta su visita al tío Luigi en el pueblo de origen:

De más está decirles que hablamos desde que llegué hasta que me fui, se tiraban al suelo de la risa con las palabras en parmesano, no podían creer que se hubieran mantenido en las dos generaciones siguientes. Les contaba que la Pety dice *ñanca*²⁶ cuando la mandan a *eschancarse* para algo, etc. La esposa de Luigi habla igual que la abuela, dicen mucho *puvren*²⁷ como nombre cariñoso, cómo me gustaría que la vieran... (p. 63)

Aunque la lengua construye el plano privilegiado para el reconocimiento, es posible advertir que esta filiación se constata además en el parecido físico y en los afectos. Es relevante su observación sobre el pueblo de sus parientes, sobre el lugar de origen, sobre el parecido que encuentra en las personas cuyos rasgos le son familiares y que le permiten reforzar el sentido de pertenecía a ese grupo:

Me recorrí Busseto cuarenta veces, es chiquito, muy viejo, tendrá cinco cuadras de largo por cuatro de ancho. No hacía más que mirar las caras para estudiar los rasgos, el tipo Pepe Dalledonne abunda (...) Cómo pensaba en el abuelo, “si me viera la Pety”, “Si me viera Ema”... (Luigi) es bajito, flaco muy del tipo del abuelo y parecidísimo en el modo de ser, de lo más cariñoso (...) La señora de Luigi me hizo acordar muchísimo a la abuela, fue una impresión muy fuerte, un tesoro de mujer, no solamente el carácter parecido sino también el aspecto, delgada, prolijita. Se ve que es un tipo de mujer emiliana muy mesurada y sensata. (p. 62)

²² Povramé. *Dial. Parm.* Pobre de mí (p. 361).

²³ Desbratarse. *Dial. Parm.* Liberarse de una actividad. Resolver un problema (p. 359).

²⁴ Insaburirse. *Dial. Parm.* Antojarse, entusiasmarse (p. 360).

²⁵ Fruñir: frugnir. *Dial. Parm.* Estrujar (p. 360).

²⁶ Ñanca: gnanca. *Dial. Parm.* No, de ninguna manera (p. 361).

²⁷ Puvren. *Dial. Parm.* Pobrecito, en sentido cariñoso (p. 361).

En *Querida Familia* Puig ofrece un material relevante que permite constatar el mantenimiento de rasgos en el espacio más auténtico del ser: el de la intimidad. Una intimidad esencial en la que la identidad italiana se hace presente en voces que señalan ese origen. El viaje a Italia posibilitó a Puig otra forma de contacto con una parte importante de su tradición familiar. Una vuelta a *los orígenes* que habilitó la experiencia cosmopolita y plurilingüe. Italia lo condujo a Europa, desde allí viajó a París y a Inglaterra, en Roma aprendió el alemán; en Londres practicó el inglés. Residió un período en Francia y también en Estocolmo, posteriormente trabajó como asistente de dirección y practicó además el oficio de traductor de subtítulos de películas, fue profesor particular de lenguas en Roma, París y Nueva York. Aunque en 1967 volvió a Buenos Aires, al poco tiempo se exiló en Brasil, donde vivió entre 1973 y 1975, de allí volvió a Nueva York. Escribió guiones en italiano e inglés. A partir de 1980 dividió su vida entre Nueva York y Río de Janeiro. Su experiencia en Brasil le posibilitó escribir en portugués. En 1989 se trasladó a Cuernavaca, México, donde murió el 22 de julio de 1990. Una vida marcada por el pasaje y por el tránsito entre lenguas y tradiciones que permiten leer su obra en clave de exilio y exponer una particular situación de acosmia (Enzo Traverso, *Cosmopolis. Figuras del exilio judeoalemán*, trad. Esther Cohen, Edición Silvina Rabinovich, UNAM, México, 2004), extraterritorialidad (G. Steiner, *Extraterritorialidad. Ensayos sobre literatura y la revolución del lenguaje*, trad. Edgardo Ruso, Adriana Hidalgo Editora, Buenos Aires, 2000) o excentricidad (Graciela Goldchluk, febrero de 2012 en: <https://filologiaunlp.files.wordpress.com/2011/08/el-brillo-de-una-vinchita-de-nylon.pdfchluk>) propia de un destacado sector de la literatura argentina del siglo XX.

EL CASO DE ROBERTO RASCHELLA. Cuando a Roberto Raschella se le pregunta sobre su origen e identidad expresa: “Soy argentino de casualidad... a veces digo que yo no existo, porque si mis viejos no se venían acá, nacía otro tipo entre cuatro montañas”.²⁸ Roberto Raschella, primera generación de inmigrantes calabreses, nació el 30 de septiembre en Buenos Aires. Su familia, en franca disidencia con el régimen fascista, abandonó la península en la década del ‘20 y se radicó en el país. En 1925 llegó el padre, en el ‘29 la madre con el hermano mayor. En el contexto de la revolución del 30 la inserción de estos inmigrantes al tejido social argentino estuvo mediada por la dificultad de una época y una condición. La adaptación al nuevo medio fue dificultosa entre otras razones porque hasta 1942 su familia, vinculada al partido comunista italiano, sufrió las persecuciones políticas del régimen fascista.

Roberto Raschella fue maestro, crítico y guionista de cine. Actualmente es traductor del italiano, poeta y novelista. Publicó sus primeras obras literarias tardíamente. La suya fue una experiencia de escritura que maduró con el tiempo y que estuvo mediada por el ensayo y la traducción. Como crítico de cine publicó en 1945 en *Cuadernos de Cultura* un artículo sobre Vittorio De Sica. Fue asiduo colaborador de revistas especializadas como *Plática*, *Lyra*, *La Rosa Blindada*, *Tiempo de Cine*, *Cinecrítica* y *Cinema Nuovo* de la ciudad de Milán. También escribió guiones y trabajó en una serie de documentales de arte y cortometrajes.

²⁸ J. P. Bertazza, ‘Volver a casa’, *Página 12*, 3 de abril de 2011, disponible en <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/libros/10-4219-2011-04-03.html> [última consulta: 17/12/2014].

Su mejor logro fue *El hombre que vio al mesías* (1959), con la actuación de Héctor Alterio y la música de Pino Solanas. Con los años su crítica alcanzó también la literatura. Como señala Bertazza, esta labor puede seguirse en diversas publicaciones del medio.

De hecho, publicó en diversas revistas literarias especializadas, además de integrar el consejo de redacción de la mítica *Innombrable* (1986) que, a pesar de haber durado sólo dos números, fue importante ya que, entre otras cosas, publica por primera vez un texto de Thomas Pynchon y *La causa justa*, de Osvaldo Lamborghini, que prácticamente nadie conocía; también dirigió casi en soledad *La ballena blanca* y actualmente se desempeña en el consejo de redacción de la *Revista ilustrada de Poesía El Jabalí*, creada por Daniel Chirom, que acaba de sacar su vigésimo número.

En 1960 tradujo del italiano algunos artículos breves. Su primera traducción importante fue *Rousseau y Marx* (1963) de Galvano Della Volpe. Se destacan además *El príncipe* (2014) y *Discurso sobre la primera década de Tito Livio* (2012) de Nicolás Maquiavelo; *Categorías de lo impolítico* (2006) de Roberto Esposito; *El pan salvaje* (1999) de Piero Camporesi e *Historia de la ciudad de Dios* (1997) de Pier Paolo Pasolini. A esta serie se suman además Italo Svevo (con quien comparte la singular condición del pluralismo lingüístico), Gabriele D'Annunzio, Giovanni Verga, Luigi Pirandello, entre otros. Se destaca su traducción de la *Vita Nuova* de Dante Alighieri editada en 2004.

Publicó su primera novela en 1994 cuando tenía sesenta y cuatro años. *Diálogos en los patios rojos* es una obra que presenta de manera paradigmática una búsqueda y un logro. Dividida en tres partes “Murmulllos”, “Tres días de un invierno” y “La sagrada orilla”, la novela presenta una polifonía de voces que, más allá de los acostumbrados registros costumbristas que la literatura argentina ofreció respecto a la inmigración italiana, se presenta como un caso relevante de mestizaje cultural. Una confluencia que da cuenta de su doble condición ítalo-argentina y de su plurilingüismo en el que convergen el español, el italiano y el calabrés.

La novela presenta voces que hablan del destino de las mujeres y de los hombres, de proyectos que no fueron, de fracasos y de recuerdos, de preguntas esenciales y de temores. Una novela donde la utopía y el antifascismo en cualquiera de sus formas orienta la reflexión propia del diálogo en su más pleno sentido filosófico.²⁹ Mediante un procedimiento de alto valor simbólico el autor trae a la memoria las voces del pasado familiar que se hacen presente en un nuevo espacio y tiempo; son diálogos que apelan a la memoria, un procedimiento que reconstruye vidas y las vincula con una y otra orilla. Sirve como ejemplo las siguientes citas: “¿Por qué te ocupa saber todo?”(p.41) o “Cuéntenme... Ustedes son los padres, de ustedes nací, y es un bien que me dejen la historia”(p.45). El autor recupera el origen y lo vincula con la trama de la historia y, por ello, adquieren importancia el fascismo y sus efectos, la posibilidad de retornar al país natal y pensar lo que no fue, la necesidad de saber para organizar la trama y escribir una novela del origen.

²⁹ Raschella señala a propósito del título de la novela: “Terminé haciendo una novela fundamentalmente escrita a base de diálogos que, creo, no son para nada naturalistas. Sucede que los diálogos están en mí desde hace mucho tiempo, acaso porque tienen que ver con una tradición meridional italiana renacentista - Campanella, por ejemplo- y con cierta necesidad íntima de continua reflexión.” (R. Raschella, *Diálogos en los patios rojos*, Eudeba, Buenos Aires, 2013, p. 90).

La novela refracta una identidad contextual y dinámica, construida en la alteridad y en las condiciones objetivas que el plano social, político y económico presenta a los sujetos. En este sentido, adquiere relevancia como espacio textual en el que la pluralidad de las lenguas define un territorio simbólico, nuevo, donde se reconocen los aspectos del origen ítalo-argentino del autor. Es precisamente la definición de este espacio, necesaria para la identidad, lo que distingue y vuelve especialmente original la novela de Raschella. Un espacio de alta densidad poética, donde lo simbólico crea lo que él define como su *lengua contaminada*, una geografía nueva que potencia además su significado cuando remite al símbolo del *patio rojo* de la casa ubicada en el barrio porteño de Boedo. El patio que enmarca el diálogo antifascista y comunista del padre y por el cual la familia debe abandonar el país de origen. Ese patio que, como señala el autor en la novela, es “mundo como es mundo la palabra del padre que habilita el origen; un patio que resplandecía reluciente de *pulizia* [limpieza] en la casa” (p. 114) y donde a fines de la década de 1930 sus padres y otros inmigrantes se reunían a conversar en una indiscernible mezcla de purismo italiano y lengua calabresa.

Las voces del patio recrean el origen familiar, un legado que es herencia y reserva de identidad³⁰ de un pasado que para sus padres y hermano, nacidos en Italia, es memoria y para el hijo nacido en Argentina, es reconstrucción. Reconstrucción de una historia iniciada en la otra orilla pero habitada en el español contaminado del hijo argentino:

-Tú no escuches -me decía mi madre.

-Pero es cierto que el padre fue preso en guerra...

-Así es... menado en cárcel, en dura cárcel... Fueron dos años, dos años de desconjuros... dos lutos en cada pascua... ¿Puedes entender? Tu padre era ávido de mano y dado de corazón. No quería guerras... todos los hombres amigos.

Teñíamos una tierra detrás de la altura que mi abuelo de padre nos había dado, y allí quedó. Sacábamos algún túmulo de aceite, un poco de limones... se respiraba buen aire... y venían los parientes. (p. 30)

¿El país era valle? -le pregunté yo

-El valle era el basamento, y los hombres construyeron encima, alejados de la costa, en temor de los sarracenos... (p. 37)

En el patio la familia inmigrante recuerda el *paese* como un espacio lejano que se configura en el recuerdo. El narrador, en cambio, carece de esa posibilidad. La urgente necesidad de la memoria le impone una reflexión que toma la forma de la conversación como único medio para hacer presente lo ausente. Hablar más de una lengua no es simple, pero para Raschella es una suerte porque, como señala B. Cassin, “las lenguas diferentes dibujan mundos diferentes; no mundos incompatibles, no mundos radicalmente diferentes, sino mundos que resuenan unos con otros y que nunca pueden superponerse por completo”.³¹

-Tú... naciste aquí.

³⁰ B. Sarlo, ‘Prólogo’, en R. Raschella, *Diálogos en los patios rojos*, Eudeba, Buenos Aires, 2013, p. 20.

³¹ En J. P. Bertazza, ‘Volver a casa’, op. cit.

-¿Y qué lengua me enseñaste?

-Lenguas hay muchas y están cerca de la mente y los oídos... Puedes tomarlas, puedes pasarles por delante y volver a tomarlas, puedes calpestarlas... Puedes dejar que pierdan el corazón o disimulen el cuerpo como mujeres de pudor... Ninguna te enseñé, pero aprendiste... y sé que la hablas dentro de ti... y que no se te escucha... (p. 43)

Las lenguas otorgan al escritor un espacio alternativo en el que la evocación del país abandonado por sus padres se superpone con el actual. Un entramado de voces que crea una atmósfera mediante un procedimiento que, por su similitud, recuerda a C. Pavese, permite pensar en el mito del origen. Las colinas de Pavese ceden el lugar al patio, que es un mundo en el que se fusionan tiempos y lenguajes que iluminan la historia.³² Así, en su intento por recuperar el pasado y hacerlo presente, Raschella habilita una narración que celebra la evocación de la memoria.

La pequeña comunidad de inmigrantes reunida en torno a la familia Raschella –amigos, compañeros de lucha política antifascista– encontró la posibilidad de mantener vivo el recuerdo de la tierra de origen en el ritual de la conversación, posible gracias al encuentro. Una conversación que les permitió recrear lo único que pudieron portar consigo al exilio estos inmigrantes: la lengua, en este caso el calabrés y el italiano. El encuentro, la conversación en las lenguas de origen ofició para este grupo de hombres y mujeres un principio de identidad necesario. En Raschella la ilusión de una lengua pura es vulnerada por la conciencia del autor acerca de las nuevas condiciones históricas. La lengua de nuestro país, el español, ingresa en el texto de Raschella y convive con el italiano y el calabrés.

Este espacio fundante de la escritura modula una voz nueva asentada en la lengua propia surgida del italiano, el calabrés y el lunfardo porteño. Un procedimiento de contaminación originado en la necesidad de construir un origen y, como señala el propio autor, “un buen camino surgiría de totales contaminaciones: familia e historia, política y cultura, sentimiento y documento, memoria y mediatez”.³³

La lengua de Raschella maduró en la experiencia histórica. Una lengua política que traza la definición de un nuevo espacio y que se historiza a partir de la experiencia del otro. Un producto de gran originalidad que supo fundir el plurilingüismo en un nuevo horizonte estético en el que la innovación dejó atrás el realismo populista que animó el cocoliche de los primeros inmigrantes para avanzar hacia un experimentalismo singular que advierte múltiples posibilidades simbólicas, y concreta en el sistema literario nacional nuevos aspectos de su cosmopolitismo.

La traducción fue para Raschella una actividad de tránsito entre dos culturas que hicieron posible la paciente elaboración de la materia en la conciencia rigurosa de una lengua de creación fundada en la memoria. En tanto actividad de pasaje que posibilita una relación nueva entre la lengua de partida y la lengua de llegada, la traducción orientó de un modo decisivo su creación. El mismo autor lo reconoce cuando advierte a Bertazza, en el artículo antes

³² La vinculación con C. Pavese y con otros escritores de la tradición literaria italiana ha sido oportunamente señalada por Guillermo Saavedra en el prólogo de *La casa encontrada, poesía reunida, 1979-2010*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 2010

³³ R. Raschella, *Tránsitos*, Ediciones La Yunta, Buenos Aires, 2013, p. 59.

mencionado, que “traducir pertenece al orden de la escritura. Pienso que traducir es escribir. La traducción es un acto de escritura y no puede estar separada conscientemente –y con mayor seguridad, inconscientemente– de la escritura personal”. El contacto que asegura la traducción desarrolló en él una conciencia lingüística particular y habilitó el tránsito a la escritura. La familiaridad con ambas lenguas, adquirida a través del acercamiento y la penetración a los textos, afianzó un bilingüismo fundado en una compleja combinación de conocimiento, familiaridad e intuición recreativa que permitió no solo traducciones de alta calidad sino una lengua nueva, personal, absolutamente original.

Aunque Raschella comenzó a publicar después de los 50 años es significativo pensar que en 1967, después de un viaje al pueblo de su familia, comenzó a escribir en italiano poemas que luego él mismo traduciría al español y que integrarían su primer libro, *Malditos los gallos* (1974). Un desplazamiento que es a la vez geográfico y lingüístico y que persigue un mismo propósito: el encuentro con el origen. Al respecto señala el autor en el diálogo con Osvaldo Aguirre:

Esos poemas tienen una sustancia narrativa que es la memoria del pueblo de mis viejos. Es una memoria persistente a través de mi experiencia cotidiana en la adolescencia, a través del dialecto. Porque es cierto que hablaban constantemente del pueblo, porque es cierto que venían los paisanos a sentarse a la mesa de sastre de mi padre los domingos y hablaban del pueblo entre risas y carcajadas continuas. Es ahí donde aparece esa sustancia narrativa que me lleva a escribir en italiano. Y a un italiano deteriorado, dialectizado también.³⁴

Este acto de escritura que promueve la autotraducción descubre en el pasaje de lenguas el efecto de contaminación que para Raschella no es la fusión ni la superposición, sino la habilitación de un nuevo espacio. Su logro nace precisamente del contacto que le permitió la traducción y de la certeza de que “no existen equivalencias seguras entre dos lenguas, que la búsqueda de la mejor versión supone pérdidas, ganancias y desgranamientos”.³⁵ Más allá de los límites del italiano, el calabrés y el español, Raschella pudo definir su propio espacio lingüístico urgido por lo que signa su condición:

Nosotros que somos hijos de inmigrantes, y que escuchamos sus voces todavía frescas y violentas, susurrantes y religiosas, irónicas y abrazadoras, sentimos 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 de esperanzas.³⁶

Su lengua conforma un marco de libertad estilística en el que su identidad plural confluyó en una lengua *pastiche* que es fundamentalmente *recuerdo*. Una solución estilística que, más allá de un recurso técnico, creó una poética en la que se reconoce su identidad modulada históricamente en la memoria de su origen y reflejada en una forma original de arte popular que,

³⁴ O. Aguirre, ‘Una aventura de la inspiración. La traducción según Raschella’, *Bazar Americano*, setiembre-octubre 2014, Año XI, 48, consultable en <http://www.bazaramericano.com/reportajes.php?cod=17&pdf=si>. [última consulta: 9/11/2014]

³⁵ B. Sarlo, ‘Prólogo’, op. cit., p. 11.

³⁶ R. Raschella, *Diálogos en los patios rojos*, op. cit., p. 85.

como el autor mismo define, “crea en la autogestión la única identidad cultural deseable, identidad en la identidad y no en la imaginación voluntaria”.³⁷



³⁷ R. Raschella, *Diálogos en los patios rojos*, op. cit., p. 57.