

Uso, memoria, desorden: modalidades de los objetos en *Santo oficio de la memoria* de Mempo Giardinelli y en *Mudanzas* de Hebe Uhart

FRANCISCO SALARIS BANEGAS
Universidad Nacional de Córdoba-CONICET

Resumen

La reflexión en torno a los objetos tiene una larga tradición crítica y literaria; de acuerdo con sus funciones –o a su falta de función– proponemos tres grandes modalidades que nos ayudarán a pensar su operatividad en novelas que tematizan la migración italiana en Argentina: objetos de uso, de memoria y de desorden. Estas modalidades implican imbricaciones particulares entre el pasado y el presente, entre las generaciones migrantes y las generaciones ya asentadas. En este trabajo proponemos abordar dos obras argentinas, *Santo Oficio de la Memoria* de Mempo Giardinelli y *Mudanzas* de Hebe Uhart, a través del tratamiento que los personajes les dan a los objetos. En el primer caso, uno de los personajes –el Tonto de la Buena Memoria– realiza una objetualización permanente de los recuerdos, es decir, los intenta dotar de una fisicidad que garantice su permanencia en el tiempo. En el caso de *Mudanzas*, la nueva generación muestra un desconcierto ante los objetos de memoria, que tienden a convertirse en objetos de desorden.

Palabras clave: objeto, memoria, uso, desorden.

Abstract

Reflection on objects has a long critical and literary tradition; according to their functions - or lack of function - we propose three main modalities that will help us to think about how they operate in novels that deal with Italian migration in Argentina: objects of use, objects of memory and objects of disorder. These modalities imply particular overlaps between the past and the present, between migrant generations and settled generations. In this paper we propose to approach two Argentinean works, *Santo Oficio de la Memoria* by Mempo Giardinelli and *Mudanzas* by Hebe Uhart, through the treatment that the characters give to objects. In the first case, one of the characters -the Fool of Good Memory- makes a permanent objectification of the memories, that is, he tries to endow them with a physicality that guarantees their permanence in time. In the case of *Mudanzas*, the new generation shows a bewilderment before the objects of memory, which tend to become objects of disorder.

Keywords: object, memory, use, disorder.



1. PRESENTACIÓN

La presencia de los objetos en las novelas de la migración habilita un gran abanico de significaciones en torno a la latencia del pasado y al papel de la tradición en la conformación de una identidad. Este abanico se articula fundamentalmente mediante una dialéctica entre dos niveles temporales, que constituyen, por lo general, un marco espacio-temporal fructífero en la literatura de la migración: el pasado (la historia de los antepasados migrantes) y el presente (la historia de los descendientes). Tal es el marco que da sentido a grandes clásicos de esta literatura, como *El mar que nos trajo*, de Griselda Gambaro¹, *Diálogos en los patios rojos*, de Roberto Raschella, o una de las novelas que analizaremos aquí, *Santo oficio de la Memoria*, de Mempo Giardinelli. En todos estos casos, la dialéctica temporal se monta sobre una estructura generacional y sobre los problemas que implica (re)conocerse en la propia tradición

¹ A propósito de esta novela, véase el trabajo de Laura Scarabelli, quien propone focalizar la atención en el “giro transgeneracional” y en las formas en que se elabora la herencia en los procesos migratorios (Scarabelli, 2016).

familiar, de ahí que la categoría de “novela familiar” resulte especialmente productiva para la literatura de la migración².

Imbuidos en los problemas de tradición y resguardo del pasado que aparecen en estas novelas, los objetos adoptan funciones paradigmáticas –la expresión “funciones” no debe entenderse en un sentido radical, ya que precisamente una de sus variantes consiste en difuminar la función pragmática–, que en muchos casos contribuyen a los núcleos argumentales. Mientras que algunos funcionan como *objetos de memoria* (Perassi, Reati, 2020: 257) y almacenan un potencial histórico y emocional, al uso de la magdalena proustiana, otros aparecen despojados de la tradición, como resabios de un pasado incomprensible. Son estos últimos objetos los que construyen, ante los ojos que los redescubren, una nueva red que ocluye su contexto originario. Tal red puede presentarse bajo la forma de la *colección*, y esto ocurre cuando los objetos conllevan la marca de un pasado pero este continúa siendo misterioso, o bien bajo la forma del *desorden*, es decir, cuando permanecen accidentalmente en un presente que no puede reconocerlos. En este último caso pueden pensarse como *cosas*, en el sentido más impersonal del término³.

El objetivo de este trabajo consiste en analizar algunas de estas variantes que pueden adoptar los objetos en dos novelas argentinas casi contemporáneas: *Santo oficio de la Memoria* (1991), de Mempo Giardinelli y *Mudanzas* (1996), de Hebe Uhart. En cuanto a la primera obra, tomaremos tan solo los capítulos narrados por el “Tonto de la buena memoria”, un personaje que representa la memoria familiar y que, precisamente por eso, es condenado al ostracismo. Ambas obras se contraponen porque sus personajes –descendientes de migrantes italianos– toman distintas actitudes con respecto al pasado, actitudes que se expresan en el trato con determinados objetos. Intentaremos caracterizar esos tratos a partir de la utilidad o inutilidad de los objetos⁴, proponiendo que todo esto es fundamental para las posibilidades de integración exitosa en el nuevo presente.

En primer lugar revisaremos teóricamente los usos de los objetos esbozados más arriba y luego consideraremos la operatividad de esas categorías para la interpretación del corpus propuesto.

2. OBJETOS DE USO, OBJETOS DE MEMORIA Y OBJETOS DE DESORDEN

No interesa aquí trazar un mapa de las disquisiciones sobre la ontología de los objetos o sobre su historia en el capitalismo (algo de lo que la teoría se ocupó en muchas oportunidades; un ejemplo paradigmático es el número 13 de la revista *Communications*⁵), sino más bien pensar de qué forma almacenan, transmiten y obturan la memoria. Sin embargo, un buen punto de inicio es recordar que la comunicación es un elemento central de los objetos, y que por lo tanto el objeto reúne un conjunto de morfemas reconocibles que ayudan a crear comunidad (Moles, 1971). Tal consideración es sobre todo aplicable al objeto en tanto cosa útil: su materialidad depende tan solo de las relaciones que establezca con el medio. Una pieza literaria

² Sobre los términos “literatura de la migración” o “literatura migrante”, véase el artículo de Silvana Serafin “Letteratura migrante. Alcune considerazioni per la definizione di un genere letterario” (2014).

³ En la presentación del dossier de la revista *Kamchatka* “Cosas, objetos, artefactos. Memorias materiales de la violencia en América Latina”, Perassi y Reati efectúan un principio de distinción entre los *objetos* y las *cosas*: “Los objetos son a menudo cosas de uso personal convertidas involuntariamente en evidencia de algo traumático” (Perassi, Reati, 2020: 258). Aunque en este caso el camino inverso al propuesto por nosotros –las cosas pueden devenir objetos cuando en ellas se almacena un potencial traumático–, lo cierto es que la expresión *cosas* mantiene su característica de no ser evidencia de nada, de agotarse en su misma esencia.

⁴ Una definición, antigua pero operativa, para pensar la utilidad de los objetos la presenta Karl Philipp Moritz en su ya clásico ensayo “Sobre la imitación formativa de lo bello” [“Über die bildende Nachahmung des Schönen”, 1788], que da origen al concepto de autonomía del arte. Moritz considera que algo es útil en tanto establece relaciones con el contexto de cosas que lo rodea (2018). Traemos a colación esta distinción porque remite tangencialmente a los conceptos de *objeto*, *cosa* y *reliquia* que ya presentamos: Moritz indica precisamente que lo bello (y por lo tanto, el arte) constituye lo inútil, porque se trata de una entidad autónoma.

⁵ El número es de 1969, y un año antes se había publicado la tesis doctoral de Jean Baudrillard, *El sistema de los objetos*.

paradigmática en esta concepción de los objetos es la novela *Las cosas*, que Georges Perec publica en 1965. Los personajes rigen su vida de acuerdo al imperio de las cosas, que aparecen despojadas de esencialidad y cuya comprensión puede darse solo en el marco del *conjunto*. Una reflexión explícita la proporciona Perec en *La vida instrucciones de uso* (1988): “el objeto considerado [...] no es una suma de elementos que haya que aislar y analizar primero, sino un conjunto, es decir una forma, una estructura” (Perec, 2019: 13). La forma es la materialización de la utilidad, y de allí que el sentido más vinculado con los objetos cotidianos es el tacto⁶.

En el otro extremo está la concepción proustiana de los objetos, aquella que desdeña su función pragmática y rastrea en ellos –voluntaria o involuntariamente– una esencia, restituible tan solo mediante el arte. En un pasaje memorable del primer tomo de la *Recherche* el narrador nos cuenta que su abuela consideraba que las cosas útiles eran vulgares, y que esto solo podía ser redimido mediante la antigüedad o mediante el espesor artístico (Proust, 2009: 47). La magdalena es el objeto proustiano por excelencia porque almacena en su interior –no en su interior material, en su forma, sino en la experiencia, en el gusto– un pasado que se revela como ideal: el tiempo recobrado⁷. En la literatura de la memoria –y especialmente en la literatura de la migración–, los objetos transmiten aún ese pasado, y funcionan para los emigrados o sus descendientes como evidencias de una historia y a la vez como talismanes.

Rosón Villena identifica este poder de evocación de los objetos en su fisicidad, es decir, en su ser-material, lo que supone un interesante entrecruzamiento entre ambas posiciones, que aquí representamos esquemáticamente con Perec y Proust. “Como materiales físicos, las cosas proporcionan un vínculo auténtico con el pasado, y como tales, también puede ser reexperimentados” (Rosón Villena, 2021: 8), dice la crítica. Más allá de esta discusión en torno a la forma (entablada, creemos, por el idealismo de la teoría estética proustiana), lo interesante es que la posibilidad de “reexperimentar” revitaliza la experiencia primigenia, la vuelve a dotar de sentido. Si en los objetos de uso la repetición está inscrita como marca inherente (una cuchara se utiliza varias veces), lo que logran los objetos de memoria es des-mecanizar la repetición y hacer transmisible una experiencia que se encontraba enmudecida y ahora puede devenir *Erfahrung*⁸.

Naturalmente, los objetos cuentan experiencias siempre y cuando se produzca una conjunción favorable con los usuarios. Lo que intentaremos mostrar en *Mudanzas*, una de las novelas del corpus, es que el paso del tiempo y los requisitos de integración en el mundo moderno –metaforizados en las repetidas mudanzas– conspiran contra la liberación de los recuerdos almacenados en los objetos. El impulso fáustico, típico de la modernidad, implica precisamente una condena sobre el detenimiento en el pasado –típico de las disposiciones melancólicas– y la necesidad imperiosa de avanzar siempre hacia delante⁹. Los objetos del pasado –pertenecientes a quienes emigraron– se mantienen entonces en una mudez que hace que su forma solo pueda expresarse como valor de uso, si es que aún lo conservan. En el caso de que no cumplan una función práctica –como ocurre con las fotografías–, los objetos se convierten

⁶ La apreciación es de Benjamin: lo que interesa para el coleccionista es lo táctil; para el flâneur, lo óptico (Benjamin, 2016: 225).

⁷ A su vez, el tiempo recobrado es lo que da inicio a la producción artística. La memoria involuntaria, un concepto que la tradición crítica asoció directamente con Proust, está íntimamente asociada con el poder de evocación de los objetos: el pasado aparece (bajo un aspecto ideal) cuando el individuo se encuentra de repente con el objeto –“Del azar depende que encontremos o no ese objeto antes de morir” (Proust, 2009: 52)–, y no como resultado de un proceso intelectual. Los objetos, entonces, tienen la característica de aparecer

⁸ El término, por supuesto, debe entenderse como contraposición a la *Erlebnis*, en el marco conceptual benjaminiano. Si la *Erlebnis* es una experiencia más íntima, con frecuencia vinculada a situaciones de shock que afectan la consciencia del individuo, la *Erfahrung* es aquella pasible de ser incorporada a una estructura narrativa que se transmita. Para una historia crítica del concepto de experiencia en Benjamin, véase el capítulo “Lamenting the crisis of experience. Benjamin and Adorno”, del libro *Songs of experience* (2005), de Martin Jay.

⁹ “¡Detente, eres tan bello!” [“Verweile doch, du bist so schön!”] es precisamente la fórmula que Fausto no puede decir para desear que un instante se demore, porque de lo contrario su pacto se rompe.

en jeroglíficos indescifrables, que producen caos en el ambiente y confusión entre las personas. En ese contexto son objetos de desorden. El concepto *cosa* abarca ambos casos, ya que refiere al objeto *in situ*, despojado de pasado.

Podemos establecer también otra categoría que, más que encontrarse a medio camino entre los objetos de memoria y los de uso y desorden, constituye un grupo aparte. Nos referimos a la colección, una práctica constitutiva de la modernidad. Tal como la entiende Benjamin, la colección se encontraría en el eje opuesto al desorden, ya que “al gran coleccionista le conmueven de un modo enteramente originario la confusión y la dispersión en que se encuentran las cosas en el mundo” (Benjamin, 2016: 229). Lo particular de la colección es que allí los objetos aparecen despojados de su entorno original pero acoplados a un nuevo orden, a lo que Benjamin llama “una enciclopedia mágica” (Benjamin, 2012: 35). Este proceso, llamado “compleción”, pretende “superar la completa irracionalidad de su mera presencia integrándolo en un nuevo sistema histórico creado particularmente” (Benjamin, 2016: 223)¹⁰. Por supuesto, el coleccionista puede saber cuál es el origen de sus objetos –puede tratarse de una colección de objetos de antepasados, por ejemplo–, pero lo significativo aquí es que, en el nuevo orden, los objetos dependen una vez más del conjunto más que de su propia entidad: la cita de Perec recuperada más arriba podría describir también el estado de los objetos en una colección. Se trata, en este caso, de una suerte de *esencialidad diferida o reconstruida*, cuya oposición a la utilidad es más una afrenta política en el presente que un resabio melancólico del pasado. Las obras literarias elegidas ayudarán a pensar la factibilidad de estas categorías, que por supuesto pueden imbricarse y matizarse.

3. DE RECUERDOS A OBJETOS: LA CARPETA DEL TONTO EN SANTO OFICIO DE LA MEMORIA, DE MEMPO GIARDINELLI

Santo oficio de la memoria, la obra más ambiciosa de Mempo Giardinelli, se publicó en 1991 y ganó el premio Rómulo Gallegos dos años más tarde. Se trata de una inmensa novela coral, en la que intervienen diferentes narradores que se pasan la voz de capítulo en capítulo. Allí se cuenta la historia de la familia Domeniconelle a lo largo de tres generaciones, desde su llegada a la Argentina en 1885 hasta el retorno del exilio de Pedro, en 1985. De esta forma, migración y dictadura parecen conectarse sugestivamente, como ocurre también en otras novelas argentinas (por ejemplo, en *Lenta biografía* (1990) de Sergio Chejfec o en *La orfandad* (2010) de Sylvia Iparaguire).

Uno de los personajes que más intervención tiene en la obra es el así llamado “Tonto de la buena memoria”¹¹. Se trata del bisnieto de Angiulina y de Antonio, los emigrados italianos, el primer eslabón de la familia del que se ocupa la novela. El Tonto es un insano mental¹² –o así lo consideran el resto de los personajes– pero sin embargo constituye, junto con la Nona Angiulina, el único resguardo absoluto de la memoria familiar. Su memoria es prodigiosa, y tiene además la particularidad de escribir todo lo que sabe en unos cuadernos Rivadavia que llena sin cesar con hermosa caligrafía. A medida que avanza la historia nos enteramos de que, aunque suena inverosímil, el Tonto es quien recoge todos los testimonios de los otros personajes y los transcribe, de manera tal que parecer ser el gran narrador –el metanarrador– de la novela¹³.

¹⁰ Benjamin opone el coleccionista al alegórico, aquella figura del Barroco que renuncia a crear un nuevo orden, “dejando desde el principio a su melancolía iluminar su significado” (Benjamin, 2016: 229).

¹¹ *Santo oficio de la memoria* tiene 106 secciones, 14 de las cuales son narradas por el Tonto de la buena memoria. Quién lo equipara es Pedro, hermano del Tonto y otro de los personajes centrales.

¹² Un modelo posible es Benjy, el idiota de *The Sound and the Fury* de Faulkner, quien funciona allí también como narrador.

¹³ Alicia Perdomo (2001) se dedica a analizar ampliamente los niveles narrativos en *Santo oficio de la memoria*, que ella llama “propuestas lúdicas”. Por encima del Tonto habría, dice Perdomo, otro narrador que opta por la omnidimensionalidad y por una perspectiva holográfica.

Como dice Bowsher, “el Tonto does not select, order, or interpret the information as a conventional narrator or editor would be expected to do; on the contrary, he follows his own private logic” (2007: 75). De esta forma, continúa Bowsher, Giardinelli logra descentrar la autoridad del texto y presentarlo como un mosaico variable, nunca definitivo¹⁷.

La lógica privada que rige el orden de los recuerdos coleccionados por el Tonto resulta, sin embargo, incomprensible para el resto de los personajes de la novela. El Tonto cuenta en repetidas oportunidades que nadie de la familia comprende lo que está haciendo, por lo que prefiere no mostrar sus cuadernos: el único que puede entenderlo es Pedro, a quien espera de su exilio en México. Y es que los recuerdos que él colecciona como reliquias son vistos por los otros como objetos de desorden: los papeles se acumulan y ocupan espacio en la habitación del hospital. A esta significación dispar –que implica, por supuesto, consideraciones distintas sobre el papel que debe jugar el pasado– se le suma un miedo a la objetivación de los recuerdos, que tanto el Tonto como la Nona advierten: “La memoria y la palabra escrita siempre dan miedo, dice la Nona. Y a uno lo dejan solo. A mí me está pareciendo que tiene razón” (Giardinelli, 1991: 591). Las distintas funciones que pueden adquirir los objetos esconden tramas de lucha y posiciones políticas particulares que tienen que ver, en este caso, con el rol que la memoria juega en la construcción de la sociedad. La del coleccionista es una condición subalterna porque supone un constante revisar la historia, y por lo tanto una afrenta a lo ya instituido¹⁹. De alguna manera, el uso, al ser una arista ya inscrita en el ser de los objetos, supone un compromiso menor, menos político –y muy político a la vez, entendiendo que aquello que enmascara a la política es una operación de enorme sutileza– que la memoria. Esto se verá con más claridad en *Mudanzas*.

4. MELANCOLÍA Y ADAPTACIÓN: LOS OBJETOS EN *MUDANZAS*, DE HEBE UHART

En una entrevista que Adrián Ferrero le realiza a Hebe Uhart y que aparece publicada en 2015 en la revista *Confluencias*, la primera pregunta aborda un rasgo común en la literatura de Uhart: suele haber un personaje que se distancia del “universo ideológico” del que provenía familiarmente. La autora responde tomando como referencia su *nouvelle Mudanzas*:

Tiene que ver con algo autobiográfico pero tiene que ver con la iniciación en la lectura en la adolescencia, pero también a lo que estabas aludiendo con una familia o las rupturas con una familia tiene que ver con mi propia familia. Todos eran inmigrantes pobres y mi padre era de clase media. Entonces, lo que se plantea en *Mudanzas*, es un ascenso rápido. Un poco la idea de todo eso es que el ascenso rápido es muy costoso. Es problemático. Porque ese personaje de la loca, que no es una cosa real, queda totalmente descolocado. La ponen en un pueblo y no sabe mucho qué hacer. El ascenso rápido es costoso porque implica la adaptación a normas de todo tipo. Por ejemplo, el pasaje más duro de todos ellos es el pasaje de inmigrantes a clase media. Que es el pasaje típico de este país. Es el pasaje del inmigrante y en el que el hijo es el de clase media. Eso es doloroso. (Uhart; Ferrero, 2015: 179-180)

La respuesta recupera el núcleo problemático central de *Mudanzas*, obra que presenta fuertes rasgos autobiográficos¹⁸. En ella se cuenta la historia de una familia de inmigrantes italianos que llegan a Argentina a comienzos del siglo XX y deben adaptarse al nuevo país.

¹⁷ Pellón se refiere a una entrevista de Giardinelli en la que este explica las causas y los efectos de la elección de este juego narrativo: “Giardinelli states that he was motivated to write a novel without a narrator because so many Argentine novels have omniscient third person narrators. He was also looking for a discourse that would be historically anchored but different from the documentary literature and fiction related to the Dirty War and the ‘disappeared’” (Pellón, 1995: 85). Así entiende García Corales la posición del Tonto: “este cronista privado resiste a las fuerzas centripetas de la censura y el enclaustramiento y funcionaliza una evocadora imagen artística del derecho a la libre expresión” (1995: 58).

¹⁸ Dice Uhart en la misma entrevista: “Eso es un poco lo que planteé en *Mudanzas*. Refleja mi propia adolescencia”. Y más adelante: “Y en *Mudanzas* lo que yo recogí como cuentos es mi memoria. Memoria de mis abuelos” (Uhart; Ferrero, 2015: 180).

Las mudanzas se suceden: primero se instalan en una quinta, luego en una casa en el Gran Buenos Aires y luego en El Once, ya en la capital. A medida que avanza el tiempo, los miembros de la familia van estableciendo relaciones diferentes con el pasado italiano y con el presente argentino: el padre se aferra a la tradición y vive con mucha frustración sus recuerdos truncados, la madre sabe que la adaptación es necesaria para seguir subsistiendo, pero a pesar de eso conserva el idioma italiano, los hijos Atilio y Domingo harán lo posible para prosperar en el nuevo país y María, la hija, acabará volviéndose loca. Las sucesivas casas que aparecen en la obra metaforizan el viaje migratorio desde Italia a Argentina, ya sea mediante su ubicación geográfica (que progresa hacia núcleos urbanos cada vez más concentrados) o mediante su disposición interna. Así, la novela se abre con la primera casa, en la que los animales se mezclaban con la gente, y culmina con la moderna casa de Domingo y su mujer, Teresa, en donde los objetos antiguos se hallan prácticamente escondidos: “Éstos guardaban todas las porcelanas costosas y los jarrones en la parte más alta de los roperos. Los objetos y vajilla de uso diario eran sólidos y adecuados, pero había en esa casa como un aire a ‘acá estamos un tiempo’, como si no hubieran colonizado totalmente el lugar” (Uhart, 2019: 306)¹⁹. Los adjetivos “sólidos” y “adecuados” dotan a los objetos de uso de una fiable materialidad: están allí para ayudarnos a cumplir con nuestras necesidades básicas. Domingo es, de todos los hijos, el que mejor logra adaptarse al lugar de llegada, y por lo tanto representa mejor que nadie el personaje al que se refería Ferrero, aquel que se aparta del contexto ideológico primigenio²⁰.

La historia de la migración es también, entonces, la historia de un progresivo alejamiento y de nuevos encuentros. Naturalmente, ambos movimientos están dotados de obstáculos y nostalgia, en cantidades diversas de acuerdo al tipo de personas. A su vez, y tal como se presenta en *Mudanzas*, el espacio viejo y el nuevo representan tiempos particulares y simulan una escisión típica de la modernidad, aquella que separa la humanidad primigenia, más vinculada con la naturaleza, del vértigo consumista del mundo contemporáneo. Domingo y su padre funcionan como los dos polos de este eje: el primero se sume en la especulación capitalista y el segundo vuelve a la huerta para seguir cultivando la tierra.

Para el padre, entonces, los objetos que lo rodean sí constituyen testimonios de su pasado italiano, y por lo tanto poseen un poder de evocación que desplaza su calidad de “sólidos” y “adecuados”. Los objetos de memoria son frágiles porque pronto pueden cambiar de manos y así retornar a su mudez primera –el narrador proustiano habla de la “gotita casi impalpable” sobre la que los objetos portan el “inmenso edificio del recuerdo” (Proust, 2009: 55). Cuando el padre se encuentra en su mesita de luz con la libreta del servicio militar, lo sobrecoge una enorme tristeza, porque esa es la prueba del fracaso de sus proyectos vitales: “Ahora nadie lo querría para soldado, además ahora nadie quería ser soldado, ¿qué era eso? Una libreta vieja, ajada, muerta” (Uhart, 2019: 290). La despotenciación del objeto de memoria no solo es causa de una vida que tomó otro camino, sino también del cambio de época y de valores. A diferencia de los cuadernos del Tonto de la buena memoria (o de la magdalena proustiana), la libreta no

¹⁹ Un ejemplo más del impulso modernizador de Domingo aparece cuando este recomienda a Atilio ciertas reformas en la quinta del padre: “– Hay que vivir con los tiempos. La casa vieja necesita un baño adentro. – No dijo la casa de papá; la casa de Atilio quedaba conformando un bloque en el que entraban la casa vieja y la nueva. Después reflexionó y añadió: – Vendría bien una pileta de natación. Así viene otra gente” (Uhart, 2019: 297).

²⁰ Angélica Gorodischer indica que una característica de los textos de Uhart es que “hay alguien que está dispuesto a dejarlo todo, a morir prácticamente de la vida que está viviendo, para llegar a otra parte, a otro mundo, a otra vida”. Luego identifica a ese personaje con Domingo en *Mudanzas*: “En *Mudanzas* pasa eso. Domingo es quien a toda costa va a terminar una vida para empezar otra: nada de carro ni de perros ni de barro. En adelante otra casa, auto, buenos trajes y buenos modales” (Gorodischer, 1995: 285).

tiene la capacidad de sustituir el presente por el pasado, sino que más bien acrecienta la densidad de un presente despreciado. Los objetos de memoria, al estar insertos en un *Jetztzeit*²¹ que los determina, poseen a su vez un abanico de efectos.

La madre, con su humor siempre ácido, es tal vez quien mejor representa la conciencia crítica a la escisión que estructura a los personajes. Unas páginas después de la reflexión del padre sobre sus sueños pasados, la madre lo descubre con la libreta y el pasaporte italiano:



...junto a la libreta había puesto el pasaporte con el que vino de Italia, muy bien doblado. Cuando ella quiso agarrarlo, se lo sacó y leyó el encabezamiento. Decía:
In nome di sua maestá
Umberto I
Per grazia di Dio y per bolontá della Nazione
Re d'Italia
 Leía con esa voz de maestro que ponía a veces, pero la voz era débil, como humilde. Ella agarró un frasco de alcohol y un trapito para pasarle: que oliera alcohol; eso hace revivir.
 Cuando revivió un poco, le dijo:
 -A este pasaporte lo ha firmado el rey de Italia en persona.
 Ella dijo:
 -¡Bah, no abebba niente melio de fare! (Uhart, 2019: 292)

Con su alocución, la madre acaba de vaciar de significado el objeto, reducido ahora a un mero capricho del ocioso Rey de Italia. El narrador también deja entrever cierto tono picaresco, ya que el “revivir” mediante el alcohol es algo que también podría competir al propio pasaporte. La solemnidad de la inscripción protocolar se ve entonces reducida a una frase coloquial en donde el mismo italiano se retuerce y se dice de otra manera. Mientras tanto, parece indicar la madre, es necesario seguir trabajando. Sin embargo, aunque en la respuesta pareciera latir también el mismo espíritu de progreso que caracteriza a Domingo, lo cierto es que se percibe cierta nostalgia, enmascarada en el deseo de no hundir aún más el dedo en la herida abierta del padre.

La madre es un personaje ambivalente, precisamente porque su practicidad tiene más que ver con la necesidad de seguir viviendo que con el deseo real de integrarse en el nuevo país²². Ella aún conserva su italiano –aunque aparezca transcrita de manera defectuosa– y unas costumbres que la retrotraen a la Europa rural. El papel que ocupan los objetos de memoria ante sus ojos es ambivalente, porque aunque reconoce su valor, este se va perdiendo con el paso del tiempo y despierta además una melancolía que siempre es conveniente evitar.

Un episodio emblemático –el último que analizaremos aquí– es cuando la propia madre no logra distinguir a los familiares en las fotos que trajo de su casa a la de su hijo Atilio. Allí el narrador –que utiliza estilo indirecto libre– adopta la perspectiva de la madre, y su reflexión está teñida de un desconcierto que esconde también mucha resignación:

No sabía; tal vez no le importaba. Tal vez no importara. No bien se aleja uno de las personas, parece que no existen más, como los de Italia: al principio carta va, carta viene y después, nada. ¿Cuántos hermanos eran ellos? Seis: Giussepe, Caetán, Marietta, Teresa, Nicola. ¿Y el otro? Era un varón, seguro. Pero, ¿cómo se llamaba? ¿Qué cara tenía? ¡Oh, cuánto error, cuánto extravío! (Uhart, 2019: 324)

²¹ La expresión es también de Benjamin, y se desarrolla en las “Tesis sobre el concepto de historia”: “La historia es objeto de una construcción cuyo lugar no está constituido por el tiempo homogéneo y vacío, sino por un tiempo colmado de presente (*Jetztzeit*)” (Benjamin, 2019: 315).

²² De hecho, su humor se construye en buena medida sobre este presupuesto: la madre busca permanentemente difuminar el carácter trágico de las cosas, para que su familia pueda continuar adelante sin estancarse en la melancolía. Cuando María dice que no tiene vestido para ir a una fiesta, su madre le contesta: “No falta vestido, falta la testa” (Uhart, 2019: 248). Para entender mejor el lugar que ocupa el humor en la literatura de Hebe Uhart, véanse las notas de “El humor en la escritura”, en el libro *Las clases de Hebe Uhart* (Villanueva, 2015).

Una vez más, el paso del tiempo conspira contra las viejas costumbres y contra los lazos familiares. Y es que la inmigración, tal como lo muestra *Santo oficio de la memoria* y *Mudanzas*, entre otras tantas novelas argentinas, opera doblemente y con sentidos contrarios en el núcleo familiar: por un lado, desde los descendientes, reconstruir la historia implica siempre un reconocerse en la tradición, un encuentro con los antepasados (los múltiples viajes que entrecruzan *El mar que nos trajo* son un ejemplo de esto); y por otro lado, desde los migrantes, la disolución de los lazos aparece a veces como un requisito necesario para conseguir la integración. La madre de *Mudanzas* es la única que quedó al cuidado de su hija María²³ cuando esta se volvió loca: es por esto que la ironía con la que enfrenta las nuevas condiciones surge de una herida profunda y lacerante.

5. CONSIDERACIONES FINALES

A lo largo de este trabajo hemos intentado mostrar modalidades de objetos que, de acuerdo a su función, pueden generar vectores de sentido particulares en las novelas de la migración. A una distinción general, más inherente a los propios objetos –representada aquí por dos clásicos de la literatura francesa, además de buenos hijos de su tiempo: Proust y Perec– se le suma otra que resulta de una conjunción con los usuarios. Las funciones, entonces, se diversifican de acuerdo a la historia de vida de ese usuario y a sus deseos y posibilidades de integración en el mundo.

De acuerdo a esto, cada una de las categorías –objetos de uso, de memoria y de desorden– incluye una serie de variaciones que ejemplifican las novelas trabajadas y que podríamos deducir de algunos interrogantes: ¿de qué forma se *usa* un objeto? ¿El *uso* remite necesariamente a la practicidad o puede abarcar también otras esferas de la vida cotidiana (el ocio, el adorno, etc.)? ¿Cómo se imbrican las categorías propuestas? ¿La memoria salva al objeto del desorden? ¿Los objetos de memoria implican necesariamente una restitución del pasado o establecen quizás relaciones más lúcidas con el presente? También podríamos preguntarnos, tomando el personaje del Tonto de la buena memoria, por las formas en que la memoria *deviene* objeto: ¿Sus carpetas son del todo objetos de memoria? ¿De la suya o de los migrantes?

Cada uno de estos núcleos problemáticos tiende a atomizar la clasificación propuesta y a tornarla demasiado estricta como para poder referir la complejidad de la realidad. Creemos, sin embargo, que como primera aproximación es válida, ya que es justamente a partir de su puesta en juego que surgen los matices que comienzan a corroerla.

Si las funciones de los objetos dependen de los usuarios, también es cierto que los usuarios dependen de determinados imaginarios creados en torno a la inmigración, que convierten el fenómeno en una arena de lucha política. La vetustez que connotan para el imaginario moderno las prácticas rurales italianas en *Mudanzas* es un buen ejemplo de ello, y mucho más lo es la condena valorativa sobre el uso de la lengua. En torno a estas representaciones se teje la identidad argentina que, como ya dijimos, oscila entre el deseo de reconstruir su historia y la pulsión por homogeneizarla. Mientras tanto, el Tonto de *Santo oficio* continúa escondiendo su carpeta: algunas personas tienen miedo de la memoria.

Bibliografía

- ASSMANN, Corinna (2018) *Doing Family in Second-Generation British Migration Literature*, Berlín, De Gruyter.
- BENJAMIN, Walter (2012) *Desembalo mi biblioteca. El arte de coleccionar*, Barcelona, Centellas.

²³ María aparece también en otros relatos de Hebe Uhart, como “Paso del rey”.

- BENJAMIN, Walter (2016) *Libro de los pasajes. Edición de Rolf Tiedemann*, Madrid, Akal.
- (2019) “Tesis sobre el concepto de historia”, en *Iluminaciones*, Madrid, Taurus, pp. 307-319.
- BOWSER, Kerstin (2007) “Nation and Identity in Crisis and Beyond. Mempo Giardinelli’s *Santo oficio de la memoria*”, *Hispanic Review* 75.1, pp. 61-80.
- BRAVO HERRERA, Fernanda (2017) “Voces y representaciones de la inmigración italiana en la literatura argentina”, *Cuadernos del hipogrifo* 8, pp. 38-56.
- GARCÍA CORALES, Guillermo (1995) “*Santo oficio de la memoria*: la memoria y la historia oficial: una lectura bajtiniana”, *Chasqui* 24.1, pp. 53-59.
- GIARDINELLI, Mempo (1991) *Santo oficio de la memoria*, Buenos Aires, Grupo Editorial Norma.
- GORODISCHER, Angélica (1995) “Mudadores y alquimistas. *Mudanzas*, de Hebe Uhart”, *Confluencia* 11.2, pp. 285-288.
- JAY, Martin (2005) *Songs of Experience. Modern American and European Variations on a Universal Theme*, Los Angeles, University of California Press.
- MOLES, Abraham (1974) “Objeto y comunicación”, en Abraham Moles, Jean Baudrillard et al. *Los objetos*, Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo.
- MORITZ, Karl Philipp (2018) “Über die bildende Nachahmung des Schönen”, en *Schriften zur Ästhetik*, Stuttgart, Reclam, pp. 16-58.
- PELLÓN, Gustavo (1995) “Ideology and Structure in Giardinelli’s *Santo oficio de la memoria*”, *Studies in 20th Century Literature* 19, pp. 81-99.
- PERASSI, Emilia y Fernando REATI (2020) “Cosas, objetos, artefactos. Memorias materiales de la violencia en América Latina”, *Kamchatka. Revista de análisis cultural*, nº 16, pp. 257-260.
- PERDOMO, Alicia (2001) “Las propuestas lúdicas en *Santo oficio de la memoria*”, en Isaías Lerner, Roberto Nival, Aejandro Alonso, coords., *Actas del XIV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Madrid, Juan de la Cuesta, pp. 533-537.
- PEREC, Georges (2019) *La vida. Instrucciones de uso*, Barcelona, Anagrama.
- PROUST, Marcel (2009) *Por la parte de Swann*, Buenos Aires, Debolsillo.
- ROSÓN VILLENA, María (2021) “La memoria de las cosas: cultura material y vida cotidiana durante el franquismo”, *Kamchatka* 17, pp. 5-14.
- SCARABELLI, Laura (2016) “*El mar que nos trajo de Griselda Gambaro*: una lectura transgeneracional”, *Gamma* XXVII.56, pp. 133-146.
- SERAFIN, Silvana (2014) “Letteratura migrante. Alcune considerazioni per la definizione di un genere letterario”, *Altre Modernità* 2, pp. 1-17.
- UHART, Hebe, Adrián FERRERO (2015) “Entrevista a Hebe Uhart”, *Confluencias. Revista hispánica de cultura y literatura* 30.2, pp. 179-185.
- (2019) *Mudanzas*, en *Novelas completas*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo, pp. 243-327.
- VILLANUEVA, Liliana (2015) *Las clases de Hebe Uhart*, Buenos Aires, Blatt & Ríos.

