

Carlos Santiago Pellegrino

Universidad de la República Oriental del Uruguay

SECRETOS DE MEMORIA: LAS VISITACIONES A LA CIUDAD DE BUENOS AIRES EN LA NARRATIVA DE ADOLFO BIOY CASARES

Visitar la ciudad de Buenos Aires, a través de la prosa de ficción de Bioy Casares, es un hecho que tiene lugar más allá de los mecanismos clásicos de reconocimiento y verosimilitud narrativa. Por un lado es una prescripción de lectura para un lector iniciado a una antropología nómada (Canevacci 1999: 51), el que intuye en los flujos discretos y episodios polifónicos del texto, el secuestro de la cultura en los límites de la ciudad, pero por otro lado, forma parte de la coherencia de un repertorio irrevocable para el movimiento central del texto. Las pautas del creer y conocer se desarrollan en el texto de Bioy Casares, como algo casi se diría *ex-post*, e imprescindible, se efectúa con la eficacia de un *ke-rigma*, el anuncio de una noticia inevitable que exige visitas a la ciudad real. El vínculo de la ciudad y su silueta con el espacio de la narración. Es en general muy conciso y tenue, de hilvanos discontinuos, aunque precisos y coherentes.

Adolfo Bioy Casares se sintió obligado a interrogarse sobre la naturaleza y problemática de lo fantástico y más expresamente acerca de una poética de la narración. Algunos de sus textos póstumos, paradójicamente, parecen escritos por alguien casi se diría ingenuo y no comparables a los que realmente responden a cuestiones mayores (me refiero por ejemplo a "De las Cosas Maravillosas"). Aunque la estrategia narrativa, en él, es difícil suponer que sea ajena a códigos que funcionan como normativos para sostener la articulación de lo imaginario, a lo geográfico y lo social, es decir, para señalar como ver y pensar en el texto la ciudad sede y ámbito de ejercicio del poder y lugar en el que los símbolos de la Nación se despiden y la exclaman¹.

Si la primera frase de *Plan de Evasión* (1945/1994) es

Todavía no se acabó la primera tarde en estas islas y ya he visto algo tan grave, que debo pedirte socorro, directamente, sin ninguna delicadeza. Intentaré explicarme con orden (Bioy Casares 1994: 28);

la primera de *La Invención de Morel* de 1940 es: "Hoy, en esta isla, ha ocurrido un milagro" (1940/1999: 10). Escapar e inventar parecen constituir una misma estrategia para

1 Buenos Aires es una ciudad desmesurada, una suerte de metáfora *avant la lettre* de la globalización urbana, como centro político-administrativo fuera de todo centro geográfico y natural.

rehabilitar lo inaudito o lo pavoroso como expresión de lo extraordinario. El procedimiento frecuente y más recurrido es el de cultivar una isla de ficciones en la ciudad natal.

Intentaré "explicarme con orden", repito yo ahora, parafraseando en otro sentido lo escrito por Bioy Casares, dado que el cuento "El Perjurio de la Nieve", es precedido de una *noticia*:

La realidad (como las grandes ciudades) se ha extendido y se ha ramificado en los últimos años. Esto ha influido en el tiempo: el pasado se aleja con inexorable rapidez. De la angosta calle Corrientes perduró más alguna de sus casas que su memoria; la segunda guerra mundial se confunde con la primera y hasta "las treinta caras bonitas" del porteño están dignificadas por nuestra amnesia [...]. (Bioy Casares 1992: 43)

Parece que fuera posible imaginar, que el texto dice que la velocidad o aceleración del tiempo ha extendido la realidad por medio de ciudades, en las que el pasado adopta la forma de recuerdos de memoria. Una temporalidad emblemática nos obliga a re-visitar determinados sitios o lugares de la ciudad para relacionarlos a lo que fueron. Evidentemente, creo yo poder aventurar, que es imposible entender el texto y la obra de Bioy Casares, si se las separa de las escrupulosas referencias al contexto ciudadano en el que fermenta. Por más mínima o aún enmascarada que pueda llegar a ser esta apelación a lo histórico fundacional, remite a la cultura europea tanto como a una especie de neo-patriotismo relacionado a lo criollo, al gaucho y los grandes escenarios de la campaña argentina. Su tarea fue también contribuir a establecer un imaginario cultural rioplatense, en medio de los avatares políticos de una nación argentina de extensión geográfica continental, pero con muchas dificultades en reconocerse como tal. Precisamente por ello, narrar en su obra es una forma de ejercicio de la rememoración del espacio como paisaje construido a partir de la mirada que lo informa. Si bien el texto parece señalar hacia direcciones opuestas insiste en hacerlo desde el mismo punto de vista, dado que forma parte de una reflexión integradora, o más aún del procedimiento para redimir los hechos y los valores en nombre de los cuales se ejerce el poder y se articula la sobrevivencia de una memoria social.

El ejercicio de los derechos de los ciudadanos en la capital bonaerense, por momentos puede parecer una pretenciosa adquisición política y administrativa derivada de otra historia: la de los países europeos y la deriva conceptual del estado-nación. El hecho de que exista un monumento a la bandera, o la grandilocuencia y monumentalidad de los edificios públicos, son síntomas de la necesidad de exclamar la nación como a una arena. En Argentina, como en otros países del Cono Sur, las denominaciones de la forma de gobierno designan estados de derecho relativamente provisorios al interior del proceso de conformación de una identidad nacional *in progress*, hasta hace poco relativamente inestable. El imaginario en la ciudad de Buenos Aires es esencial para la construcción de la ciudad real, verosímil y cotidianamente confiable.

Por ello, tomando como referencia el *Diario de la Guerra del Cerdo*, la Plaza las Heras o la Plaza Guemes, los itinerarios por espacios triangulados en ciertas calles de

Palermo, o el pedido de Isidoro Vidal en la panadería “*seis felipes*, cuatro medias lunas y una tortita guaranga”² adquieren un carácter emblemático y forman parte de hechos sintácticos y sustancialmente narrativos: la invención imaginaria y re-fundación de la ciudad, así como la medida, alcance y la postulación de su pensar/hablar propio³, dado que proceden a domesticar al otro que habla en el autor, al ciudadano que visita su ciudad extrañado, intentando reconocer el lugar anterior en cada lugar de la ciudad natal.

La ciudad en el texto de Bioy Casares está sometida a la provisionalidad rigurosa del tiempo a la errancia del nombrar los lugares entrañables, ahora casi ruinas que se muestran por huellas-rastros.

Ese lugar imaginario (que me permito postular como parte de las hipótesis en las que apoyo esta comunicación) es asimilable a la definición de un *pre-sitio*. El *pre-sitio* es el sitio anterior al lugar actual, dotado de límites precisos, el cual se infiere de marcas, trazos, vestigios materiales, además de referencias memorizadas (vid. Pellegrino 2000: 38), el que permitiría indagar lo no visible a través de lo que vemos o percibimos directamente en la ciudad actual, a través del estudio de la evolución o si se quiere de la arqueología del lugar urbano.

Rafael Olea Franco, al referirse a la geografía literaria de Jorge Luis Borges (lo que puede asimilarse sin vacilación a Bioy Casares), habla de: “la estética de las orillas” (1993: 217)⁴ como de una “perspectiva criolla de las orillas” (ibíd.), es decir, de “un espacio ambiguo y fronterizo entre el suburbio y la pampa”, afectiva para situar, siguiendo a Juan José Sebrelli (1969: 113)⁵, el lugar donde la ciudad se mezcla con el campo, más precisamente el barrio finisecular de Palermo, en el que fuentes históricas autorizadas sitúan uno de los *pre-sitios* de la fundación de la ciudad. Palermo, cuyo espesor real descubrimos en el *Diario de la Guerra del Cerdo*, es exaltado al relieve de un monumento y un ideograma.

En la obra de Bioy genuinamente, y por los mismos poderosos vínculos generacionales también en Borges, aunque asimismo en el mejor Cortázar, hay una necesidad de establecer el lugar original de la ciudad de Buenos Aires, un horizonte cultural si se puede decir recurrente que debe ser incesantemente vuelto a presentar, para que la metrópolis reciba traza, ejidos universales y topografía.

2 Vid. Pessoa (1999: 55) en donde señala, entre otras consideraciones, que “a linguagem falada é natural, a escrita civilizacional. A linguagem falada é momentânea, a escrita douradura”.

3 Cfr. Bioy Casares (1969: 26). La historia y evolución de la ciudad son inseparables de las vicisitudes del lugar actual, (sus nombres tanto como su forma física), y del radical *cut-up* del empirismo de la lengua hablada (cfr. Pessoa 1999: 55).

4 Cfr. Olea Franco (1993: 217-220), donde se expresa y abunda en las referencias contextuales a las que creemos se debe adscribir también lo aquí analizado.

5 Sebrelli (1969: 193) caracteriza la atmósfera de la ciudad y precisamente da fe de una instancia transicional de su evolución urbana en la que Palermo es ejemplo paradigmático.

Reconocer las marcas, vestigios e inscripciones de su invención original es irrenunciable para el diseño de la escritura, como para la arqueología del lugar actual. Estas marcas e inscripciones siguen una preceptiva para la causalidad narrativa, según la cual se articula una *lógica espacial* que "postula un vínculo inevitable entre cosas distantes" (Borges 1932: 122), marcas y referencias que no necesariamente el texto acaba de mencionar, si no lo que iterativamente plantea como una posibilidad de la repetición de cada marca como otra. Dehiscencia por la cual estalla dicha marca del mismo modo que un fruto que se abre para dejar escapar la semilla con un silbido de ausentación: en el hueco, en el lugar de lo que era, queda la apertura que la vuelve transparente, otra para su mundo y para sí misma. Marcas asonantes que eligen la parcialidad de cada texto, de los pasajes entre fragmentos, se vuelven transparentes y multivocales, a fin de multiplicar mutaciones del cuerpo comunicativo de la ciudad.

La síntesis que la ciudad obtiene como resultado de su peripecia social compleja dibuja el tríptico cultura-consumo-comunicación como episodio de convivio e identidad posible. Voy a intentar demostrar, en función de las referencias de lectura y las citas al texto de Bioy Casares en las obras escogidas, la pertinencia de este análisis.

En el Capítulo II del *Diario de la Guerra del Cerdo* cuando escribe:

El teléfono del restaurante exhibía, como de costumbre, el letrero: No funciona. Mientras caminaba por Las Heras en dirección a la plaza, en voz alta se preguntó qué tenía esa mañana la ciudad, porque parecía más linda y más alegre (Bioy Casares 1969: 23);

señala e identifica códigos que proponen, el obstinado *da capo a la fine* por el cual el texto vuelve a vincular el transcurrir del personaje central por y hacia la plaza, en su condición de hueco, espacio libre a ser ocupado literalmente por sus reflexiones acerca de la ambigüedad de la vida y la muerte en esa ciudad. En el pasaje "El Lazo" las marcas y vestigios de la guerra contra los viejos obligan a la historia a operar como mito de la ciudad misma y de la dificultad de habitarla, dado que también el relato (como un espacio duplicado) posee su referencia, su última significación, en la literatura:

Cruzó la plaza en diagonal, no sin detenerse frente al monumento para leer la inscripción. La sabía de memoria, pero cuando pasaba por ahí la leía. En una corazonada, se dijo que este país, en la época de sus guerras, no debió ser inamistoso [...]. (ibid.: 24)

Ahora quizá sí lo era. Esta guerra del cerdo lo demuestra. La inscripción que Vidal sabía de memoria como Bioy lo reconoce a través de Vidal es la del Palermo ancillar, y así se refiere al lugar anterior al lugar actual, al lugar del viandante imaginario. Las referencias a lo habitual en el transcurrir de Vidal, postulan un orden críptico, no-directamente perceptible:

Se dirigió a la panadería. Al enfrentar el pasaje El Lazo los recuerdos de la pesadilla de la noche anterior lo entristecieron. Con alguna contrariedad notó que el pasaje había recuperado su aspecto habitual, que no quedaban rastros ni pruebas del suceso [...]. (ibid.: 25)

Los rastros, las marcas fueron barridas o extraídas de aquel lugar de la ciudad para ocupar su lugar en lo narrado, en el texto, pero volviendo a ocupar su imborrable inscripción de origen.

Y dice más adelante:

En el mismo lugar en que horas antes un hombre de trabajo había sido asesinado, un grupo de niños jugaba al fútbol. ¿Solamente él advertía la profanación? (ibíd.)

Al utilizar el concepto de profanación se refiere al lugar y no al asesinato mismo. Se profana un lugar al realizar en el mismo lo que ritualmente no está cifrado. A la pérdida de transparencia de la ciudad le acompaña la emergencia de un procedimiento alegórico para exigir la restitución del lugar. ¿Acaso nadie, cómo puede ser que casi nadie (sólo el personaje, pero flagrantemente Bioy por Vidal), reclame en nombre de la condición de ese lugar casi sagrado, que debe ser recorrido atento a las huellas a los rastros originales?

La gente afirma que muchas explicaciones convencen menos que una sola, pero la verdad es que para casi todo hay más de una razón. Diríase que siempre se encuentran ventajas para prescindir de la verdad. (ibíd.)

Prescindir de qué clase de conocimiento que puede postularse como verdadero si no aquel que no se enuncia, dado que la verdad se resiste a ser proyectada en el reino del conocimiento, éste es sólo cifra, figura, como ya había afirmado Benjamin en su Tesis sobre la Filosofía de la Historia.

La rememoración y la prosa de ficción como su translación literal son metáforas de la profecía acerca del destino y la posibilidad de vivir en la ciudad contemporánea. Algo debe ser expulsado definitivamente del ejido de la ciudad, algo debe ser vigilado, encastado, controlado en el sujeto y en su andar. La culpa de ese hombre viejo, es quizá recordar la ciudad y haber inscripto en ella una libertad que ahora nos será negada.

La palabra literaria se configura por un acto de apropiación, en la frontera, dentro y afuera al mismo tiempo de un espacio (la ciudad de Buenos Aires restituida por evocación en el texto de Bioy Casares) en el que falta lo que es deseado, lo que es objeto del deseo. Dado que hablar y sobre todo escribir es ejercer un poder, éste procura según creemos en estos textos a través de un descentramiento de los significados, establecer un ritual simbólico ordenador (la calle Corrientes o Guatemala por medio de precisos recuerdos son devueltas a su lugar anterior a través de inequívocas referencias).

El lugar nombrado deja inscripto la posibilidad de todo lugar imaginado en el lugar del lugar real. Lo enunciado pasa a ser un hecho e inventar su referente real. Esa ciudad es ahora la ciudad narrada, deja entrever a través de la inscripción, da fe de la cartografía íntima, también abierta, inestable y seriada por futuras permutaciones de lectura. Tal es la fe en el origen, tal es la postulación de una verdadera *urdoxa* como la que practica Bioy Casares desgajando en la ciudad histórica su propia ciudad, su sentimiento de la lejanía del Jardín de los Recuerdos.

Bibliografía

Obras

- Bioy Casares Adolfo. (1940/1999). *La Invención de Morel*. Buenos Aires/Madrid: Emecé/Alianza.
- . (1969). *Diario de la Guerra del Cerdo*. Buenos Aires: Emecé.
- . (1992). *El Perjurio de la Nieve*. Buenos Aires: Colihue.
- . (1994). *Plan de Evasión*. Buenos Aires: Emecé.
- Borges Jorge Luis. (1932). *Discusión*. Buenos Aires: M. Gleizer.

Crítica

- Canevacci, M. (1999). *Sincretismo Cultural das Metrópolis*. Sao Paulo: Rev. Rumos.
- Olea Franco, Rafael. (1993). *El otro Borges, el primer Borges*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Pessoa, Fernando. (1999). *A Lingua Portuguesa*. Sao Paulo: Companhia das Letras.
- Pellegrino, Carlos Santiago. (2000). *Semiótica do Uso e Morfologia Comparada dos Espacos Públicos Históricos Urbanos: Sao Paulo, Buenos Aires, Montevideo, Colonia del Sacramento*. Sao Paulo: FAUUSP.
- Sebrelli, Juan José. (1969). *Buenos Aires, Vida Cotidiana y Alienación*. Buenos Aires: Siglo XXI.