

La Llanura en el origen de las Autoficciones de Hector Bianciotti

Claudia Moronell

Universidad Nacional de La Plata

Bianciotti es desde hace tiempo, una figura prestigiosa de la vida literaria francesa. Su escritura ha sido celebrada por instancias de consagración importantes como son los premios Médicis en 1977, Femina en 1985, Méditerranée en 1992 y Premio de la Lengua Francesa y Príncipe de Mónaco en 1993. Su entrada en la Academia produjo la definitiva incorporación en el campo literario francés de este escritor nacido en la Argentina.

La presencia del campo, de la pampa cordobesa, es una constante en la obra de Héctor Bianciotti. Me referiré en este trabajo a la importancia y la significación que esta presencia adquiere en las obras escritas en lengua francesa: *Ce que la nuit raconte au jour*, de 1992, *Le pas si lent de l'amour* de 1995, y su última novela *Comme la trace de l'oiseau dans l'air* de 1999. Las tres novelas son eslabones de la producción autobiográfica en la que se funden sutilmente los datos de su biografía, los recuerdos, la ficción y la labor de la memoria.

Sabemos que no hay sólo una forma de crear autobiografía, que es difícil establecer una definición genérica e imponer límites, ya que aparecen formas diversas, ocultas, a veces elusivas en las producciones de este tipo.¹

1. Ver OLNEY, James. *Algunas versiones de la memoria/ Algunas versiones del bios: la ontología*

En el caso de Bianciotti, debemos hablar de autoficciones. El autor toma conciencia de la originalidad de su propia vida, se ve a sí mismo separado del resto de sus hermanos, de sus compatriotas y concibe su existencia como una larga aventura. Como muchos autores de autobiografías, no aparece aquí sólo la historia de una vida sino las reflexiones acerca del complejo trabajo que realizan la memoria, los sentimientos y la conciencia del escritor.

En las tres autoficciones Bianciotti reescribe ciertas escenas que se van a convertir en nudos fundamentales de una trama autobiográfica; escenas que se desplazan, se despliegan, se condensan o sólo se mencionan pero constituyen, a causa de la repetición, los hechos esenciales de la vida que se narra. La huida de la llanura, la relación con la tierra es uno de estos elementos reiterado en las páginas en que se evoca la niñez del narrador, y aparece junto a la mirada desolada hacia el horizonte sin fin de la planicie.

Por lo general, la inmensidad de un paisaje, las imágenes de la vastedad sin límites despiertan, en un espíritu sensible, el ensueño poético o bien la profunda meditación. Al narrador autobiográfico de las novelas de Bianciotti, la visión de los campos le produce, desde la infancia, el vértigo y la desesperación de no encontrar puertas para salir de allí.

Esta impresión que comienza con la visión de la llanura en toda su vastedad tiene un principio que el narrador sitúa durante el invierno en que debió encargarse de llevar el café con leche a sus hermanos mayores y a los peones que se encontraban trabajando las tierras.

"Aussi la maison, les clôtures, les enclos et surtout les masses d'arbres m'épargnèrent-ils, au début, la perception du néant géographique où je vivais, et l'angoisse qui, perdurable, en découlerait..." ("...la casa, las alambradas, los cercados y sobre todo la masa de árboles, me evitaron al principio la

de la autobiografía." en *La autobiografía y sus problemas teóricos*. Suplemento Antropos N° 29. Barcelona, Editorial Antropos, 1991.

percepción del vacío geográfico en que vivía, y la ansiedad duradera que resultaría de ello”).²

Pero para realizar la tarea encomendada debe recorrer el campo a caballo a la hora en que comienza a clarear:

“Et j’eus la révélation des étendues d’avant l’homme, et tout autour de mon cheval se déplaient les distances, devant mes yeux, à mes côtés et, désormais, il y avait un même abîme plat dans mon dos. Quel point à l’horizon pouvait-il réserver la promesse d’une échappée?” “Y tuve la revelación de las extensiones de antes del hombre, y alrededor de mí caballo se desplegaban por doquier las distancias, delante de mis ojos, junto a mí y, de ahora en adelante había un igual abismo llano a mis espaldas”³

Se soslaya en los relatos el goce estético que la contemplación de la grandeza del paisaje provinciano podría haber producido en los habitantes de aquella chacra; Bianciotti parece coincidir en esto con Borges, su celebrado maestro, en que el habitante de la pampa no mira el paisaje, salvo para saber si va a llover o no.

Dice en *Ce que la nuit raconte au jour*: “La beauté, si toutefois on l’apercevait, en représentait qu’un caprice au coeur de la nécessité de survivre...”⁴ (La belleza, si se percibía, no representaba sino un capricho en el seno de la necesidad de sobrevivir...)

La memoria ha guardado sólo el rechazo por la inmensidad y al mismo

2. BIANCIOTTI, H. *Ce que la nuit raconte au jour*. Paris, Grasset, 1992.(Cap. 18 p.62) (Las traducciones corresponden a la siguiente edición: B.H. *Lo que la noche le cuenta al día*. Traducción de Thomas Kauf. Barcelona. Tusquets, 1993.)

3. BIANCIOTTI, H. *Op. Cit.* (Cap. 18 p. 62)

4. BIANCIOTTI, H. *Op. Cit.* (Cap.8 ps .21, 22)

tiempo evoca minuciosamente un jardín en que la geometría ha ordenado el espacio de los canteros y la simetría se ha adueñado de la tierra.

“*La nature la plus austère, la plus avaricieuse*” son las expresiones usadas por Bianciotti cuando describe la pampa, y a estas deberíamos agregar la reiteración de la visión de la tierra uniforme como “une surface si homogène qu’on la dirait d’avant la Création (*“superficie tan homogénea que diríase de antes de la Creación”*)”.⁵

El espacio abierto por todas partes, descentrado, fue paradójicamente una prisión para el alma del niño que sólo soñaba con huir de allí. Soñaba con la otra parte del mundo que se había introducido en la chacra a través de la prensa, que el padre leía como un lujo intelectual en esas soledades, y de las revistas con las fotos que el niño contemplaba arrobado pues venían de allá.

Evidentemente en el acto de traer hasta el presente los hechos de la niñez, la conciencia del escritor vuelve a configurarlos a la luz de la experiencia de largos años de intenso peregrinaje y de la perspectiva de un narrador que no es ya el niño que recibía aquellas antiguas impresiones. De allí la presencia de significativos comentarios anteriores o posteriores a los bloques narrativos, que se registran en todas las novelas, en donde el escritor actual reflexiona acerca de su labor. En uno de los primeros capítulos de *Ce que la nuit raconte au jour*⁶ encontramos una afirmación interesante respecto de la repetición de este núcleo del campo en su escritura: su presencia en los relatos es más un intento de “exorcizar” la llanura argentina donde nació que la descripción amable del lugar natal.

La huida de la tierra va a constituirse en un de los componentes básicos de la vida del protagonista de manera que su camino, siempre hacia adelante, viene a vertebrar las autoficciones. A los once años, la capital de la provincia se le presenta como la posibilidad de abandonar el campo. Se matricula allí, en un colegio cercano a la casa de su hermana mayor y desde ese momento no cesará de alejarse de aquellos parajes. El narrador afirma que el trazado regular de las calles de la ciudad de Córdoba lo tranquilizaba, es decir aquello que

5. 6. BIANCIOTTI, H. *Op. Cit.* (Cap 3 p 10)

presentaba cierto orden espacial, la nitidez de los límites aquietaba su espíritu convulsionado por el excesivo espacio.

A los dieciocho años dejará el seminario al desistir de su vocación religiosa; más tarde se irá de la pequeña ciudad de Villa del Rosario , luego de Córdoba y más adelante de Buenos Aires.

En el segundo libro, *Le pas si lent de l'amour* , el itinerario se inicia con la salida del barco del puerto de Buenos Aires, la llegada a Nápoles, las estadías en Roma, Madrid, Marbella y finalmente la llegada a París. Las diferentes ciudades obran a la manera de aquellas añoradas puertas inútilmente buscadas en la llanura y cada paso hacía un nuevo destino provoca el regocijo de sentirse un paso más lejos.

El lapso de la vida del narrador que se cuenta en esta novela es el transcurrido en Europa, sin embargo, reaparece la mención de la planicie y de la huida de los parajes donde el protagonista soñaba una vida al otro lado del océano.

Ce qui m'avait mis en marche dès l'enfance, c'était le désir fou de poser mon pied sur la ligne de l'horizon, que là-bas, dans la plaine, à bride abattue sur mon cheval, je rêvais d'atteindre, et d'autant plus qu'il ne cessait de s'éloigner.⁷

(Lo que me había puesto en marcha desde niño era el deseo loco de posar mi pie en la línea del horizonte que, allá lejos, en la llanura, a rienda suelta sobre mi caballo, yo soñaba alcanzar, y tanto más cuanto que no cesaba de alejarse.)

La vida del protagonista en las diversas ciudades es siempre transitoria y accidental y parece prefigurar el destino final, el lugar elegido desde siempre, el

7. BIANCIOTTI, H. *Le pas si lent de l'amour*. Paris, Grasset, 1995. p. 235 (Las traducciones corresponden a la siguiente edición: B.H. *El paso tan lento del amor*. Traducción de Ernesto Schóo. Barcelona. Tusquets, 1996.)

que provocará los cambios fundamentales en el narrador : la ciudad de París.

Paris, si accueillant à celui qui est déjà quelqu'un ou peut le devenir, je n'en atteindrais le cœur que par des voies en lacet, des virages -surprise, des déviations, au besoin, des sauts dans le vide.⁸

(Al corazón de París, tan acogedora para quien ya es alguien, o puede llegar a serlo, no llegaría yo sino por caminos complicados, vueltas sorpresivas, atajos, saltos en el vacío, según la necesidad.)

El primer paseo por la ciudad lo decepciona porque había soñado con París tal como la había conocido a través de la literatura francesa y sobre todo de las obras que hasta el momento había frecuentado, obras gobernadas por la preocupación de la forma, y la ciudad se le aparecía en la realidad como un caos. El joven en su deambular se pierde en los barrios populosos, que le sugerían “*un fourmilière en ruine*”, siente a su alrededor la humedad sombría y el desorden que se contraponen agresivamente a la idea que se había hecho de la “Ciudad luz”. Hasta que de pronto descubre que las avenidas imponen un orden, que un jardín de Le Nôtre ha domesticado y embellecido a la naturaleza, que la geometría ha apaciguado el desorden.

...aussi la réalité et le mythe de Paris se fondent l'une dans l'autre, et en font la ville des villes. Rien de plus mystérieux que l'attrait et la force d'impulsion qu'elle exerce dans les régions du monde les plus diverses, où l'on y voit moins une capitale qu'une institution destinée à surveiller la conduite de l'intellect, et de cette chose mystérieuse, le goût.⁹

8. BIANCIOTTI, H. *Le pas...* p.295

9. BIANCIOTTI, H. *Le pas...* p.296

(...así, la realidad y el mito de París se funden la una en el otro y hacen de ella la ciudad de las ciudades. Nada más misterioso que la atracción y la fuerza impulsora que París ejerce en las más variadas regiones del mundo, donde se la ve menos como una capital que como una institución destinada a vigilar la conducta del intelecto, y de esa cosa misteriosa, el gusto.)

El Arco de Triunfo, la Place de la Concorde, la Madeleine, el Sena, son los lugares evocados y asociados en el recuerdo con juegos de simetría, encastre y figuras geométricas. La exclamación: "Ah ! l'étendue guérie du vague et l'élan mesuré"¹⁰ ("¡Ah !, la extensión, curada de la vaguedad, y el impulso medurado.") nos indican hasta que punto la ciudad satisface la necesidad de límites que resentía el espíritu desde los lejanos días de la llanura.

En esta novela y en París, el narrador se reencuentra con su primera vocación, la literatura, y encuentra también un amigo que cumple el ideal de la amistad que soñaba. Ese amigo escritor, se instalará un año después en París porque ha comprendido que "la province n'enrichit l'acquis et, partant, le roman, que si l'on s'éloigne".¹¹ ("la provincia no enriquece la literatura y, sobre todo la novela, salvo si uno se aleja de ella.")

En la última novela, *Comme la trace de l'oiseau dans l'air*, donde se ahondan los planteos acerca de la memoria, la introducción de la ficción y el tema del yo, la distancia entre el presente y el pasado que se narra se ha reducido. El protagonista recuerda el momento en que después de más de veinticinco años vuelve a la Argentina, se encuentra con sus hermanos y con la tierra de la que ha huido.

Hay en el libro diversos episodios que de alguna manera dramatizan la concepción del autor acerca de la escritura de las autoficciones, que ponen en

10. BIANCIOTTI, H. *Le pas...* p. 297

11. BIANCIOTTI, H. *Le pas...* p. 329

escena cómo se modifican los hechos del pasado, cómo el lector, testigo o no de lo ocurrido comprende y consiente la transformación. Los actores, presentados uno a uno, son los hermanos reunidos para recibir a aquel que ha hecho su vida tan lejos y ahora vuelve; el hijo pródigo, ahora reconocido y admirado. Orlando, cinco años mayor que el narrador dice, dirigiéndose a todos, y en especial al hermano literato:

“Je ne serais pas étonné que ce moment, cette réunion de famille donne quelques pages... Quelques pages où bien entendu, je ne dirais pas exactement ce que j'aurai dit, ni personne.”

Il a jeté la ligne dans mes eaux et il attend que je morde l'hameçon. En guise de réponse je souris.(...) De façon secrète, tâtonnante, il a approché ma vérité à moi, laquelle n'a pas partie liée avec la vérité des faits.¹²

En otro momento el escritor es conducido también por Orlando, a visitar la antigua casa que ocupó la familia en el campo. La importancia que el hermano le da a esta visita y su empeño por la verdad de los acontecimientos del pasado no los comparte el narrador en absoluto, quien accede al viaje sin el menor deseo, ya que no ignora que su mirada al pasado tiene más que ver con la fábula que con la realidad.¹³ El paisaje a ambos lados de la ruta es el de la vastedad de los campos sembrados de trigo, en una tarde de agosto como aquella de la infancia que el protagonista recuerda, una vez más, unida a la sensación táctil de la espiga de trigo, y a la frase del padre que por única vez lo toma de la mano y le dice: *“Il n'y a ni Dieu ni Diable, tout finit dans l'enclos des croix”*.¹⁴

La proximidad de la chacra se le revela de pronto y surge una vez más

12. BIANCIOTTI, H. *Comme la trace de l'oiseau dans l'air*. Paris, Grasset, 1999. p. 25

13. ver BIANCIOTTI, H. *Comme la trace ...* p. 44

14. BIANCIOTTI, H. *Comme la trace ...* p. 46

en el relato el acontecimiento del niño y la tierra, la huida y el presente:

Bientôt, à je ne sais quel signe, d' avoir à craindre mes réactions, je sus que nous approchions de notre ferme, et j'éprouvai un double sentiment : l'angoisse du petit garçon qui rêvait d'une porte à enfoncer, dans l'horizon, pour entrer dans le vrai monde ; et la joie souveraine d'avoir échappé à la malédiction de l'étendue. Je hais la terre, jusqu'à son crissement sous les semelles.¹⁵

La casa de la infancia, descrita en las novelas anteriores, aparece a un lado del camino, majestuosa, en medio de la nada; a su alrededor han desaparecido todos los árboles y el recordado jardín de formas geométricas. La transformación, que incluye también la desaparición de los improvisados cobertizos de chapa que afeaban, les permite en el presente descubrir el trazado original de la casa. insospechado en el pasado, el de dos rectángulos unidos por un tercero en una perfecta simetría.

El relato de un antiguo peón, que cuenta la historia de los actuales dueños del lugar, los extraños y muy ricos mellizos Chirieleison, explica el macabro motivo de la desaparición de los árboles y relaciona una vez más los personajes del pasado, el padre, los vecinos, con el presente.

Orlando, quien hizo oír su disconformidad cuando leyó en los libros del escritor algunas inexactitudes, insiste en recordar los lugares precisos en los que se encontraban los árboles, pide informaciones, reclama sobre los olvidos. Para el narrador en cambio, la visita fluctúa desde el plano de los recuerdos de la infancia al de las páginas de un libro recordado.

Dice Olney:

Si el tiempo nos va alejando de los primeros estados del

15. BIANCIOTTI, H. *Comme la trace ...* p. 46

*ser, la memoria recupera esos estados pero lo hace sólo como una función de la conciencia presente de tal forma que podemos recuperar lo que éramos sólo desde la perspectiva compleja de lo que somos ahora lo que significa que puede que estemos recordando algo que no fuimos en absoluto.*¹⁶

Parecería que en la estrategia autobiográfica de Bianciotti no está ausente esta idea , aún más , que se la pone en relieve en esta última novela, a través de la presencia de los testigos del pasado, conmovidos por su vuelta al país y sobre todo de Orlando, el hermano siempre ansioso por separar la ficción de lo que fue la realidad. Sin embargo la despreocupación por la exactitud de los hechos permite la intromisión constante de la ficción; el narrador confiesa haber subordinado la verdad a la forma, a la necesidad de un ritmo dentro de la frase.

El relato de la historia de su vida ante una audiencia, es la dramatización del relato autobiográfico. La trasposición a la oralidad le permite destacar uno de los aspectos que preocupan al escritor: la adhesión de los lectores representados aquí por el público que asistió a la Alianza Francesa de Córdoba y el que lo escuchó en la Universidad. Las expectativas se ven siempre superadas, el público resulta más atento, más cariñoso y acogedor que lo que el narrador ha pensado, y mezclados con el público están los hermanos, que también han leído sus libros y que escuchan ahora contar parte de sus propias vidas. Las tiernas miradas, las sonrisas cómplices acerca de aquello que saben que escucharán permiten al protagonista vencer su inicial inquietud y reafirmarse en su postura, lo autorizan de alguna manera a volver a usar sus viejos artificios retóricos para interesar a la audiencia.

Cecilia me fait un signe de la main, les autres l'imitent. Je me dégage, je marche vers eux, j'éprouve le poids de mon corps à chaque pas, j'adhère au sol, à moi, à eux, à tout ce

16 . OLNEY J. *Op.cit.*

*qui est à la portée du regard. Et je me dis que la vie n'est pas un songe- mais tot juste dans la mesure où nous savons qu'elle en est un.*¹⁷

Otro aspecto de la problemática de la escritura autobiográfica que se aborda en la obra es la sugerencia de que el proyecto autobiográfico origine la posibilidad de actuar en la vida en función del mismo, es decir que la labor del escritor no sea sólo encontrar una forma para contar lo ya vivido sino que el autor imagine y conduzca algunos episodios de su vida como una novela. Bianciotti presenta la visita a Cumíama, un pequeño valle en el Piamonte, lugar de origen de su padre, y la decisión, revocada poco después, de ser enterrado allí, como *“un faux pas sentimental: l'illusoire achèvement posthume d'une vie conçu comme un roman”*.¹⁸

La visita a los muertos es también un ejemplo de cómo el presente y los recuerdos establecen una particular relación en la obra de Bianciotti y se configuran mutuamente.

En el cementerio de Córdoba, frente al mausoleo donde se encuentran los restos de los padres surge el momento del entierro de la abuela materna en un pobre cementerio de campo. El recuerdo de las relaciones del niño y del joven con el padre influyen el homenaje desigual del narrador para sus progenitores: siete rosas para la madre, cinco para el padre.

Es a causa de las relaciones que el protagonista establece con los recuerdos del amigo del que ha olvidado el nombre, lo que lo lleva a la búsqueda del lugar en donde está enterrado y llega así al pequeño cementerio de Suiza. Y son también los recuerdos más cercanos de Borges, su amistad incondicional y su admiración, lo que llevan al narrador al cementerio de Ginebra a elegir el lugar apropiado para la tumba del escritor.

Si examinamos otro aspecto de la escritura autobiográfica como es el

17. BIANCIOTTI, H. *Comme la trace ...* p. 149

18. BIANCIOTTI, H. *Comme la trace ...* p. 117

"yo" expresado por el narrador, necesariamente un producto de la autoinvención, nos encontramos en los tres libros con la conciencia de un abismo entre el yo que se expresa y el que fue. No está ligada esta separación al problema de la búsqueda de la identidad de alguien que siempre se sintió uno solo consigo mismo, sino con la posibilidad de expresarlo por medio de la escritura y la metáfora, y de la mirada hacia atrás, hacia todo el camino recorrido al que la experiencia ha dado forma y significado.

Las fotografías que inesperadamente llegan a manos del escritor en las últimas páginas de las novelas patentizan de manera elocuente el desdoblamiento del yo. En *Ce que la nuit raconte au jour*, el joven de la foto de un antiguo pasaporte, que ignora todo lo que deberá sobrellevar, seguro de sí, confiado, es apenas reconocible para el que hoy escribe.

En *Comme la trace de l'oiseau dans l'air*, el escritor ya de vuelta de su viaje a la Argentina recibe de su hermana mayor una fotografía de la cual ignoraba la existencia, que lo muestra a la edad de seis años, en el jardín geométrico que mucho después los Chirieleison harían desaparecer. Como fondo de la foto se advierte el horizonte desnudo de la llanura.

El narrador examina la expresión de ese niño tan ajeno, sin cuya obstinación no se hubiera lanzado a la aventura. El niño, del que el escritor ha sido apenas el intérprete, es quien lo ha obligado siempre a seguir un destino sin reposo.

J'ai essayé bien de fois de lui faire faux bond, de m'écarter de lui, de le renier. Mais sans lui, plus de chemin pour m'éloigner. Il sera encore à mes côtés lorsque la mort viendra, ce soir, demain ou dans quelques années, moins par me tenir compagnie que par me commander de en pas perdre contenance. Si je lui donne satisfaction, je l'entendrai murmurer: "C'est bien, ainsi." Alors il s'assoira près de moi et, par la dernière fois, nous écouterons tous deux la plaine, où le temps s'écoute.

Mais le voilà déjà loin qui s'en va par un sentier

Para el narrador adulto, aquel niño que lo sacó de la pampa es lo único que queda vivo, y sigue tironeándolo, siempre hacia adelante, hacia nuevos caminos de escritura. La distancia entre el yo del presente y el yo del niño o el joven del pasado es grande, pero a pesar de esto, de haber vivido más, de haberse sobrepuesto a todo aquello que ellos ignoran, el narrador no puede mirarlos con condescendencia porque sabe que aún son ellos los que le enseñan el camino.

Cada escritura autobiográfica explica tanto su propia concepción de la vida que se narra y de los principios que organizan esa experiencia como la de la labor que cumple la memoria en el momento de escribir. En las autoficciones de Bianciotti la vida que se narra es vista retrospectivamente como un proceso que, habiéndose originado en algunos hechos y sobre todo en algunos espacios de la niñez a los que se vuelve casi obsesivamente, se dirigía hacia una meta, que apenas alcanzada volvía a situarse más lejos. Los hechos, tal como la memoria los ofrece al propio protagonista parecen cobrar su verdadero significado cuando este es capaz de reunirlos y unificarlos a la luz de los límites traspuestos. El proceso del que hablo se ha ido creando a través del tiempo, en forma inconsciente y al escritor le es posible, cuando la memoria ha hecho su trabajo, explorarlo y entenderlo. Los párrafos resumidores del itinerario personal y literario, que no faltan en las novelas y donde el escritor puntualiza los hitos fundamentales de su vida y su escritura, estarían sintetizándolo.

Así el protagonista, desde su lugar de escritor consagrado, desde París, consigue volver a través de los caminos de la memoria y los de las aerolíneas a la provincia de la infancia donde lo aguardan los testigos del pasado y del presente. De allí que en las autoficciones se vuelva al punto central donde han comenzado el proceso y la configuración de ese yo que narra, se vuelva a la llanura donde tuvieron origen el sueño del niño y el impulso que lo dejaron en la otra orilla y en la otra lengua.

19. BIANCIOTTI, H. *Comme la trace ...* p. 233

Bibliografía

BIANCIOTTI, Héctor. *Ce que la nuit raconte au jour*. Paris, Grasset, 1992.

BIANCIOTTI, Héctor. *Le pas si lent de l'amour*. Paris, Grasset, 1995.

BIANCIOTTI, Héctor. *Comme la trace de l'oiseau dans l'air*. Paris, Grasset, 1999.

OLNEY, James. "Algunas versiones de la memoria/ Algunas versiones del bios: la ontología de la autobiografía." en *La autobiografía y sus problemas teóricos*. Suplemento Antropos N° 29. Barcelona, Editorial Antropos, 1991.