



TRANS-

Revue de littérature générale et comparée

17 | 2014

Au-delà

Héctor Bianciotti : escritura, reescritura y autoficción

Claudia Moronell



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/trans/982>

DOI : 10.4000/trans.982

ISSN : 1778-3887

Éditeur

Presses Sorbonne Nouvelle

Référence électronique

Claudia Moronell, « Héctor Bianciotti : escritura, reescritura y autoficción », *TRANS-* [En ligne], 17 | 2014, mis en ligne le 24 février 2014, consulté le 11 mars 2022. URL : <http://journals.openedition.org/trans/982> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/trans.982>

Ce document a été généré automatiquement le 11 mars 2022.

Tous droits réservés

Héctor Bianciotti : escritura, reescritura y autoficción

Claudia Moronell

RÉFÉRENCE

BIANCIOTTI, Héctor. *El amor no es amado*. Barcelona, Tusquets, 1983.

- 1 Antes de la escritura en francés del ciclo autoficcional, de las obras publicadas entre los años 1995 y 1999, Héctor Bianciotti ya había iniciado en su carrera de escritor, un camino hacia la literatura inspirada en la propia vida, con un libro que recibió el Premio Médicis a la mejor novela extranjera en 1978, *Le traité des saisons*. Esta novela, cuyo título en el español original es *La Busca del Jardín*, plantea de forma algunos de los elementos considerados matriciales de la obra autobiográfica de Bianciotti, los cuales funcionarán en los libros posteriores como “núcleos de la memoria”, a los que el escritor vuelve en las autoficciones, con la variación fundamental del cambio de lengua. Fragmentariamente o desarrollados con diferentes intenciones, estos núcleos reaparecen en la colección de nouvelles : *El amor no es amado* de 1982. Si bien el autor organizó más adelante la escritura del ciclo autoficcional como una trilogía constituida por : *Ce que la nuit raconte au jour*, *Le temps si lent de l'amour* y *Comme la trace de l'oiseau dans l'air*, en las obras antes mencionadas se manifiesta de manera insistente una propensión a las escrituras del yo, a narrar algunos hechos de la vida, que funcionan como anclajes de la memoria y atraen, como en una mítica imantación, a las circunstancias y ficciones lejanas de un mundo dejado atrás hace mucho tiempo. Muchos de estos episodios, como los personajes que los protagonizan y el espacio en que se desarrollan, encontrarán más adelante su lugar definitivo en el relato cronológico existencial, con modificaciones de distinto orden.
- 2 En el recorrido literario de Bianciotti, atravesado por el cambio de lengua de expresión, encontramos en las obras en español y en francés, el propósito de abreviar en los lugares emblemáticos de las escrituras del yo, como son la casa natal, los padres, la

familia y la niñez, para luego recomponer desde diversas aproximaciones, la trayectoria de su vida. El primer acercamiento al pasado lo hará en español. Más tarde, las posteriores reescrituras manifestarán en ambas lenguas cambios sutiles o manifiestos, desarrollos más extensos o sorprendentes recortes, en función del espacio ficcional que el autor les otorga en la nueva obra.

La pampa

- 3 El lugar de origen, la informe planicie argentina que fue motivo de zozobra y vértigo del niño frente a la distancia, y en la parte opuesta la fascinación por la simetría y el espacio acotado, son dos tópicos que se repiten en la producción de Bianciotti, y que van conformando la imagen de la pampa, del jardín y de la casa del campo arrendado, donde transcurrió la infancia mediante recurrentes descripciones. La percepción de la llanura interminable que rodea la arboleda, así como el cuadro del simétrico jardín repleto de las más diversas especies de árboles, plantas y flores, abren el primer capítulo de *La Busca del Jardín*.

Las primeras cosas que sus ojos vieron se confunden en una sola, incesante : la llanura que se extendía sin la menor oscilación alrededor de la pequeña casa de la infancia, los campos arados que se prolongaban por leguas y leguas, y de los que se levantaba, en las tormentas secas, una espesa nube de polvo que borraba el cielo e instalaba en el patio un gran terror diurno. (BIANCIOTTI, 1978 : p. 9)

- 4 Años más tarde el escritor retomará en sus autoficciones en francés las mismas imágenes, y del mismo modo la visión inexorable de la desmesura del campo volverá fragmentariamente en varias de las nouvelles de *El amor no es amado*. De manera más general, un narrador más distanciado del paisaje de la infancia, más analítico que sentimental, presenta el tema en la nouvelle “*Las iniciales*”. En un contexto que evoca la llegada de sus padres al país, a una tierra en la que se sentía el exilio de los que debieron emigrar al “destierro de la llanura”, el narrador evoca la soledad de “aquellos parajes” destacando las penosas labores sobre los dominios interminables de una tierra virgen, que los italianos del Piamonte convertirían en campos de trigo. La indigencia del campo sin límites tiene su correlato en los escasos conocimientos de los paisanos que lo habitaban y trabajaban duramente, en lo primitivo de sus sentimientos, en la falta de manifestaciones de cariño que caracterizaban las relaciones “en aquellas latitudes”. La misma rudeza elemental de esa tierra sin paisaje, es retomada en “*La escalera del cielo*” del mismo libro, donde la imagen de la “llanura sin centro” se refuerza como escenario en que se mueven personajes crueles y sus infelices víctimas.
- 5 La figura del narrador como el “poeta”, o el “escriba” que, habiendo nacido en la llanura argentina pudo escapar al destino miserable de los que quedaron en el campo, se repite en las obras de Bianciotti. En la nouvelle “*Tareas cotidianas del destino*”, el muchacho le dice a la cantante-prostituta con quien comparte una inesperada madrugada de amor en el bar mísero donde ella canta :
- Soy del campo, como vos.[...]Ya ves... me crié en una chacra, mucho más lejos de Buenos Aires que este pueblo... pero desde chico supe que me iría” (BIANCIOTTI, 1983 :44)
- 6 Esta idea de la huida del lugar de nacimiento, está presente en el segundo libro del ciclo autoficcional, *Le pas si lent de l’amour*, en donde se narra la vida del autor al arribar a Europa, su trayectoria en Italia y en España hasta llegar a París. En él reaparece la

reflexión sobre la llanura y la mención a la escapatoria de los parajes donde el protagonista soñaba una vida al otro lado del océano :

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. ¿Iba a atenuar así mi impulso, detenerme, resignarme tan pronto a cambiar el camino en callejón sin salida, el vuelo en nido y, encima, bajo la árida luz de este país que todo en mí rechazaba ? (BIANCIOTTI, 1996 :220,221)¹

- 7 El autor no deja de meditar acerca de la recurrencia de su escritura sobre el tópico de la pampa. En la nouvelle “*El baile*” de *El amor no es amado*, el escenario es una fiesta de campo, donde va a desarrollarse una tragedia a la que no será ajeno el niño que fue, y donde observa con perspicacia los movimientos y los sentimientos de los paisanos. Desde su presente, la reflexión acerca de la escritura de la memoria, se manifiesta como una de las preocupaciones de Bianciotti, estrechamente vinculada al tema del espacio, que como una obsesión, parece dominar la inspiración del escritor :

Por eso usted condesciende a evocar aquella llanura que ha acabado por parecerle un mero recurso retórico, aquel campo desplegado sin obstáculos, donde todo es anchura y horizonte ubicuo, donde la claridad del alba viene de todas partes y hasta el tiempo necesita tiempo para llegar. Lo que cuenta es que transmita la sensación de soledad inextinguible en que se alza la casa de ladrillos y los pocos árboles que no consiguen preservarla ; que comunique al lector esa impresión que usted y yo conocemos : la de no poder llegar a parte alguna si se deja la casa a las espaldas, porque aunque se camine un largo trecho –tal es la monotonía–, resulta difícil creer que se avanza. (BIANCIOTTI, 1983 :158,159)

- 8 *Ce que la nuit raconte au jour*, de 1992, novela que abre el ciclo autoficcional, retoma en la misma línea de los libros anteriores la descripción de la llanura, ligándola a los datos concretos de su nacimiento, complementando con solemnidad y lirismo lo que se puede considerar un canónico comienzo de relato autobiográfico :

Faltaban quince años para que Perón tomara el poder cuando nací, en el mes de marzo, en esta llanura argentina que he tratado de describir, o de exorcizar, tantas veces. Durante largo tiempo sólo he conocido del mundo la naturaleza más austera, más avariciosa que pueda darse : una tierra que se extiende hasta el infinito e ignora los encantos que la palabra “paisaje” sugiere, que carece de las líneas curvas que guían la mirada, desterradas de una superficie tan homogénea que diríase de antes de la Creación, ajenas al círculo inasible donde el cielo y la tierra se inventan límites. [...] En aquellos remotos parajes, el centro del mundo se desplaza con cada hombre que camina y todas las distancias parten de la proyección de sus pasos. (BIANCIOTTI, 1993 :14)²

- 9 El libro muestra claramente la intención de presentar ciertos momentos vividos en la infancia que, a la manera de una revelación, funcionan como figuras de origen de algunas de las obsesiones, conductas o propensiones del yo del presente, de las que sobresale, el pavoroso descubrimiento de la vastedad sin límites de la planicie. Del misterioso material de los recuerdos, la mirada retrospectiva es capaz de detectar aquella “primera vez”, pero en este caso el narrador abandona la imagen retórica de la visión desde “que abrió los ojos”, de *La busca del jardín*, para instalar el recuerdo en la descripción de las costumbres de la vida campesina, cuando, muy de mañana, el pequeño “boyero” debía llevar a sus hermanos mayores y a los peones que trabajaban el campo, una botella de café con leche. La memoria le devuelve un amanecer, un niño montado a caballo y la sorpresiva impresión de vastedad en la que viven :

Así, la casa, las alambradas, los cercados, y sobre todo la masa de árboles, me evitaron al principio la percepción del vacío geográfico en que vivía, y la ansiedad duradera que resultaría de ello. [...] Y tuve la revelación de las extensiones de antes del hombre, y alrededor de mi 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. ¿Qué punto en el horizonte podía encerrar la promesa de una escapatoria ?” (BIANCIOTTI, 1993 :65)³

- 10 La importancia del espacio limitado del jardín con que se inicia *La busca del Jardín*, así como el sentido de abrigo frente al vértigo de la extensión, que se convertirá al final del libro en un simbólico refugio definitivo a la hora de la muerte, se manifiestan en la extensa reescritura que encuentra la imagen en la obra del autor. La primera descripción destaca la pluralidad de las especies enumeradas, que, en su geométrica posición, se opone al caos vertiginoso de la pampa :

Allí, sobre todo, el mundo, a pesar del mar único de tierra que envuelve circularmente casa y árboles, cobrará límites y propondrá a su ignorancia ávida la geometría de un jardín dividido en círculos, triángulos, rectángulos, que se repiten a uno y otro lado del sendero central, del mismo modo que se repiten los rosales, los lirios, las yucas, tamarindos y magnolias y laureles, con una simetría estricta que sólo contradice a veces la prematura floración del rosal de la derecha o del laurel rosa de la izquierda. (BIANCIOTTI, 1978 :9)

- 11 El capítulo 12 de *Ce que la nuit raconte au jour*, destinado por completo a dar cuenta del contraste entre la rudeza general y la humildad de las viviendas en la zona, con la existencia de un antiguo establecimiento ganadero con pretensiones de nobleza, casa de la infancia del narrador. En el paisaje de la pampa se descubre una “estancia” desmantelada, donde subsisten los restos del antiguo trazado del jardín, ahora arruinado, y la casa desgastada. El niño, recién llegado al lugar, explora, se adentra en el enmarañado bosquecillo, tiembla de miedo ante una serpiente y huye hacia el refugio del jardín. A pesar de introducir algunos cambios, sobre todo en un mayor desarrollo del tema, en la concreta huida del niño hacia la seguridad del jardín y la evaluación del yo del presente del efecto del paisaje sobre el niño, la descripción conserva las dos características de su escritura original : la simetría y la enumeración minuciosa de las variedades de árboles y plantas.

En el tercer libro de las autoficciones, *Comme la trace de l’oiseau dans l’air* (1999) el escritor, de regreso al país después de más de veinte años de ausencia, relata la última visita a la chacra cordobesa. Esta vez el lugar presenta una sorpresiva y violenta transformación, todo se ve modificado por el tiempo : la casa y el jardín, si bien conservan alguna de las antiguas particularidades, están cambiados. El bosque talado, funciona como símbolo del fin y como marco de un largo relato que explica la causa de la mutación que ha dejado pasmado al narrador. Bianciotti vuelve aquí a escribir acerca del bosque que rodeaba la casa y del simétrico jardín, aunque en esta ocasión enfatiza la desaparición definitiva : Ni mi hermano ni nadie se explicaba que hubiesen talado todos los árboles de una granja que era la única en la región en tenerlos por centenares, y que arrasaran el jardín que, dentro de su rusticidad, recordaba las leyes de la geometría. [...] “Las acacias, los fresnos, los eucaliptos, los tamariscos, los álamos, los paraísos y también los rosales, los lirios ala-de-mosca...” Y a modo de conclusión y de reconocimiento hacia mí, pero en tono de chanza, agregó, apretando el acelerador : “Ahora no existen más que en tus libros”. (BIANCIOTTI, 2001 :44)⁴

- 12 El escenario de la infancia mantiene en las tres reescrituras la idea de lugar único, destacándose en la monotonía de la llanura por ser la única chacra que en la región poseía centenares de árboles ; la casa se describe como una construcción “bastante

imponente” que muestra las huellas de “una ambición hace tiempo interrumpida”, y que parecía destinada a otro tipo de gente y no a los paisanos simples que la habitaban.

- 13 En este último libro, obra en que se ve claramente la intención del escritor de “cerrar el círculo”, y en donde el tema de la muerte es retomado una y otra vez, es posible observar cómo sobre la descripción se imprime la desaparición. Los cambios del punto de vista, alejan, o acercan, el relato a la visión del presente del narrador y coinciden con diversas intenciones : escribir sobre un niño lejano, muy ajeno al yo del presente, tratar de captar sus impresiones a partir de los recuerdos ya borrosos, o actualizarlos, ponerlos en perspectiva con lo antes narrado expresando una evaluación de lo vivido, y, de paso, de todo el ciclo autoficcional.
- 14 La certeza de un ciclo que se termina es reforzada en una última mención al jardín “... que fue para mí el centro fijo de la Tierra”, dice el escritor en las últimas páginas del libro (BIANCIOTTI, 2001 : 218). El narrador se detiene frente a una antigua fotografía del niño que fue y donde puede apreciarse partes del jardín ; aquí reescribe fragmentariamente la enumeración de las diversas especies y reitera la simetría desde la visión de quien observa, en una antigua foto, aquello que ya no existe más.
- 15 Esta mirada crepuscular sobre el jardín, y sobre la vida misma, estaba ya presente en *La busca del Jardín*. En el epílogo del libro, el narrador se instala en sus vagabundeos por la ciudad de París, en el cementerio de Père Lachaise :
- La avenida desdobra el paisaje de tumbas : he ahí el jardín, suma de todos los jardines, lento jardín de piedra donde acaba la busca del Jardín. He ahí la simetría última en la que se apacigua toda pena [...] He ahí el Jardín, las tumbas, la voluntad postrera de aquella simetría que desde siempre, en medio del caos (u orden indiscifrible), el analfabeto del universo –el hombre, el único, el desde siempre solitario- instaura, monumento ilusorio, tabla de salvación refugio, para dotar de cierta dignidad, de un secreto pero acaso suficiente sentido, su pasaje terrestre frente al dios improbable. (BIANCIOTTI, 1978 :196)
- 16 En esta larga trayectoria de una escritura que va y viene, el escritor instala en el final de este libro la visión del “Jardín de piedra” y su simbología de refugio final frente al caos del universo. Más adelante, en el último libro de las autoficciones, Bianciotti satura la obra de referencias a la muerte y de imágenes de cementerios ; en principio el de Córdoba, donde visita las tumbas de los padres, luego, con el narrador de vuelta en Europa, su búsqueda llega a la lápida, apenas visible, que indica el lugar de entierro del amigo de la adolescencia, en un lejano sitio del cantón del Tesino, por último, la paz y la belleza del cementerio de Ginebra elegido para enterrar a Borges.

El padre

- 17 Otro de los recuerdos que abren el primer capítulo de *La Busca del Jardín*-rescrito por Bianciotti a lo largo del ciclo, es el momento en que el padre manifiesta una falta de fe cuando intenta revelar a su hijo de siete años la inexistencia de toda trascendencia.
- 18 El episodio ilustra la adhesión a la madre y la oposición al padre, ideas desarrolladas largamente por el autor en las obras posteriores. La severa figura paterna despliega una “augusta autoridad” contra la que el hijo no dejará de afianzarse. Detrás de la ironía y el distanciamiento impuesto por el uso de la tercera persona, emerge la percepción infantil, -que enfatiza la maldad,- y la incompreensión de un hombre temible.

Esta vez, aborto, el niño no lo ha oído y ahora no atina a moverse ni a bajar las manos [...]. Inesperadamente el padre se calma y, tomándolo de un hombro lo induce a levantarse y a seguirlo hasta el fondo del jardín. [...] Luego lo obliga a levantar la cabeza y clava en los suyos sus ojos azules, de un azul opaco, cuya fijeza acrecienta voluntariamente encogiendo los párpados, mientras los labios se le estiran y dibujan, incapaces una especie de sonrisa que el niño siente dañina. Y su voz baja y sentenciosa, que simula cierta complicidad, “No hay Dios ni diablo”, murmura, “todo termina en la tierra, bajo la tierra, en el potrero de las cruces”. (BIANCIOTTI, 1978 :14)

19 En el capítulo 19 de *Ce que la nuit raconte au jour*, Bianciotti reescribe el episodio en primera persona y traslada la acción frente a un campo de trigo, listo para ser cosechado. En esta reescritura la actitud paterna toma la categoría de una herejía ; su presencia interrumpe la lección de catecismo que la madre imparte al niño, (la cual les permite algunos momentos breves de complicidad), a la que el padre ve con desdén. El relato acrecienta el aspecto temible del hombre que se agiganta ; los ojos azules viran al negro y sus palabras se vuelven “fatales”. A la percepción infantil se agrega la evaluación del yo del presente, la cual no ha olvidado el tono de la voz del padre en aquella la ocasión. El episodio se cierra con el bíblico castigo de la plaga de langostas que devora el campo de trigo, hunde en la desesperación a la familia de campesinos y exhibe la derrota del padre.

20 Una tercera reescritura del episodio se produce en el último libro, esta vez desde la perspectiva del efecto capital que produjeron, tanto en el escritor como en su obra, las palabras del progenitor, y al tratarse, como ya dijimos, de un libro de balance, de círculo que se cierra, de apaciguamiento del rencor, cambia el gesto brusco y la mirada maligna del padre que en sus otras obras había destacado, y deshace, en parte, la petrificación del recuerdo :

El padre me había llevado consigo al acabar la lección de catecismo, que mi madre me hacía aprender de memoria desde meses atrás, con vistas a mi primera comunión. Volví a ver al padre, que mordisqueaba una espiga y que había pronunciado, dialogando con el viento, las palabras alrededor de las cuales girarían mi vida y mi literatura : “No hay ni Dios ni Diablo, todo termina en el campo de las cruces”. Yo tenía siete años y fue la única vez que me tomó de la mano. (BIANCIOTTI, 2001 :45)⁵

21 La oposición al padre, sobre la que el autor medita de forma reiterada, deviene paradójicamente una reflexión sobre los rasgos de personalidad que padre e hijo tienen en común, así como el descubrimiento que Bianciotti dice haber hecho en su vuelta al país, en las tardes que pasó en la casa de su padre cuando este le relataba antiguas historias de la familia. Este descubrimiento atañe de forma directa a su tarea como escritor y consiste en que su estilo, su forma de narrar, es la misma que la de su padre cuando relataba sus sueños o las anécdotas de tiempos pasados. El recuerdo aparece en *La busca del jardín*, en donde el desarrollo de la reflexión en tercera persona ahonda, a propósito del relato del padre, en la “singular revelación”, y analiza también los procedimientos narrativos comunes a ambos : la parodia, la ironía, el entrar y salir de la historia, disociándose, la invención y el cuidado por los detalles que requieren credibilidad, incluso en la pura ficción.

Y de pronto reconoció la evidencia, casi brutal, de haber atravesado el mar luego de tantos años de ausencia para saber que el molde mental [...] que lo regía, era idéntico al que gobernaba la ignorante pericia de relator del padre ; que la fascinación binaria del énfasis –tal vez el principio de toda literatura- y de la ironía o la intermitente parodia que lo frenaban, era la misma en él, y que ésa era, por

pudor o maldad oblicua, como la que empuja a los niños a destripar muñecos, su manera de contar, [...] –siempre sobre la base de algo que daba por cierto, de una ficción que exigía credulidad, aunque fuera mera invención [...] Supo, en definitiva, que él no era sino la repetición biológica, distanciada en el tiempo, del hombre que primero había malquerido y que más tarde le había sido indiferente. (BIANCIOTTI, 1978 :120)

- 22 Bianciotti vuelve al tema en *Ce que la nuit raconte au jour* al reconocer rasgos de la personalidad de su padre en sí mismo : él también suele hablar solo cuando camina por las ruidosas calles de la ciudad donde vive, del mismo modo en que lo hacía su padre en el campo, cuando su voz en los arduos debates consigo mismo, resonaba en el campo como en un inmenso teatro vacío en el que declamaba al viento. El escritor alude sucintamente al episodio de la “revelación”, pero absteniéndose del relato pormenorizado porque la historia todavía no ha llegado a ese punto. Esta reticencia a desarrollar en su totalidad el recuerdo revela la intención de un proyecto cronológico, que abarque el ciclo de las tres novelas, en donde todos los episodios, aún los explicados o aludidos en libros anteriores, encuentren su lugar en el tiempo que les corresponde.
- 23 En el último libro de las autoficciones, el tema de la semejanza con el padre, quien aparece con su nombre por primera vez, y el de la coincidencia del padre y del hijo en cuanto a la manera de narrar, toman la forma de una constatación que lo define como hombre y como escritor, permitiéndonos entender retrospectivamente el carácter de “revelación” que tenía el episodio desde la primera escritura :
- Ahí se produjo una de las revelaciones capitales que la existencia me habrá otorgado : en su manera de enunciar los hechos, de contar sus sueños, comprendí que yo era su réplica. (BIANCIOTTI, 2001 :18)
- 24 Y más adelante dice :
- La ira había sido uno de sus atributos. Me había transmitido el gusto por ella, y también la materia informe de sus sueños : hasta tal punto soy el hombre en contra del cual me formé. (43)⁶
- 25 Podemos decir que, como sucede con la figura del padre, la escritura de ciertos recuerdos que están en juego en la misma vía de rememoración de la infancia, de los orígenes, de la identidad y de la patria, se ve reforzada en lo esencial : aunque se han limado asperezas, el narrador niega la posibilidad de reconciliarse con la memoria de su padre, sino también con de su país.
- 26 Los núcleos de memoria reescritos que hemos analizado en este trabajo son sólo algunos de los que utiliza el autor para componer su ciclo autoficcional ; se podrían agregar a estos la extensa reescritura de los episodios que van formulando la figura materna que el autor compone desde *El amor no es amado* hasta *Comme la trace de l'oiseau dans l'air*, la cual profundiza el vínculo amoroso asociado a los remordimientos del abandono en cada reescritura. También podríamos mencionar a otros personajes ligados a la infancia y a los “descubrimientos”, como son la “Pinotta”, una singular presencia femenina ligada a la revelación de la música en la vida del niño, o Tomasito Carrara, quien despierta en el narrador sentimientos amorosos, revelando precozmente su sexualidad.
- 27 Del mismo modo los grandes hitos de la vida del escritor son retomados en las obras ya mencionadas, antes de encontrar el lugar definitivo en el ciclo autoficcional. Entre ellos se encuentra el viaje a Europa, junto con los episodios que narran sus pormenores, circunstancias, consecuencias y significados. Este viaje es, respecto a otros, menos

importantes, o más cortos, que también reaparecen en distintos texto, el que se liga con más fuerza a la idea de destino que persigue toda su obra.

- 28 Philippe Lejeune ve en el acto autobiográfico una solemnidad y una emotividad que devienen del carácter singular, único de la autobiografía, derivado del de la vida misma. Afirma el crítico que en la intención de dar forma definitiva a lo vivido y de otorgar un sentido a todo aquello que la memoria sustrae del pasado, aparece una manera espontánea de acercarse a lo acontecido, que, desde ese punto, hará que ese pasado sólo pueda ser visto a partir del relato de ese primer acercamiento. Según Lejeune, una vez escrita, la recomposición del pasado no encontrará posteriormente, la “virginidad” o “disponibilidad” que tuvo en el momento en que el escritor comenzó a escribir su vida, de manera tal que las posteriores aproximaciones al pasado estarán mediadas por ese relato primero.⁷
- 29 Partiendo de las anteriores afirmaciones de Lejeune, es posible constatar que las reescrituras referidas no poseen la espontaneidad del primer acercamiento al pasado, y si a esto agregamos la variación fundamental del cambio de lengua, podríamos afirmar que la escritura del yo de Bianciotti se aleja de la ilusión de verdad acerca de los hechos relatados, acercándose a un relato autoficcional en el que lo reescrito encuentra una función particular dependiendo de las necesidades ficcionales o de composición de cada nuevo relato. La abundante práctica transtextual en el ciclo autoficcional de Héctor Bianciotti, produce variaciones en el orden de la amplificación, la reducción la sustitución y la alusión. Al mismo tiempo, presenciamos desplazamientos de distinto tipo, relacionados tanto con los protagonistas de las diversas rememoraciones como con las circunstancias de las mismas, lo que en ocasiones da lugar a nuevos episodios en donde se retoma el recuerdo para constituir un nuevo relato, que se aparta de la vía de lo autobiográfico y forma por sí mismo una unidad en el nuevo libro. Al respecto, Bianciotti deja entrever su posición en el último libro del ciclo, cuando el narrador retorna a la casa de la infancia con uno de sus hermanos, entusiasta de la rememoración :
- Orlando y yo permanecemos en la puerta, y yo no sabía si estábamos visitando la casa de mi infancia, o si volvía a visitar las páginas de un libro dentro del cual yo me recordaba. (BIANCIOTTI, 2001 :48)⁸
- 30 La acción que ejercen sobre el lector de Bianciotti las alusiones a textos anteriores, orienta la lectura en dos direcciones : en los casos en que la reescritura no se aparta en esencia del relato primero, es decir del “pacto autobiográfico”, ratifica la pertenencia del episodio al ciclo de la autobiografía ; en los casos en que se modifica el episodio, ya sea por la variación de la mirada del yo del presente, o por las necesidades de la nueva ficción, la lectura se desliza hacia la especulación acerca del contenido autoficcional de la obra. De libro en libro, el autor va redefiniendo y conformando cierta imagen de sí, relacionada con los recuerdos, equilibrando laboriosamente la memoria y la ficción.

 NOTES

1. “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. Allais-je donc raccourcir mon élan, m’arrêter, me résigner si tôt à changer le chemin en impasse, le vol en nid et, par surcroît, sous la lumière aride de ce pays que tout en moi refusait?” (BIANCIOTTI, 1995:235)

2. Il s’en fallait de quinze ans que Perón ne prît le pouvoir, je suis né au mois de mars, dans cette plaine argentine que j’ai essayé de décrire, ou d’exorciser tant de fois. Longtemps je n’ai connu du monde que la nature la plus austère, la plus avaricieuse qui soit: un sol étendu à l’infini qui ignore les aménités que le mot “paysage” suggère, les lignes courbes que conduisent le regard étant bannies d’une surface si homogène qu’on la dirait d’avant la Création, en dehors de l’insaisissable circonférence où le ciel et la terre s’inventent des limites. [...] Dans ces contrées là-bas, le centre du monde se déplace avec chaque homme qui marche et toutes les distances rayonnent à partir de son pas.(BIANCIOTTI, 1992:10)

3. 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. [...] Et j’eus la révélation des étendues d’avant l’homme, et tout autour de mon cheval se déployaient 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? (BIANCIOTTI, 1992:62)

4. “Il ne s’expliquait pas, mon frère, ni personne, que l’on eût rasé tous les arbres d’une ferme qui était la seule dans la région à en posséder par centaines, et effacé le jardin qui, dans sa rusticité, se souvenait des lois de la géométrie.” [...] “Les acacias, les frênes, les eucalyptus, les tamaris, les peupliers, les paradis, et aussi les rosiers, les iris ‘aile-de-mouche’...” “Et, en guise de conclusion et de reconnaissance à mon égard, mais sur un ton de plaisanterie, il ajouta, en appuyant sur l’accélérateur: “Maintenant ils n’existent que dans tes livres”. (BIANCIOTTI, 1999:45)

5. “Le père m’avait emmené une fois terminée la leçon de catéchisme, que ma mère me faisait apprendre par cœur depuis quelques mois, en vue de ma première communion. Je revoyais le père qui mordillait un épi et avait prononcé, dialogant avec le vent, les mots autour desquels allaient tourner ma vie et ma littérature: ‘Il n’y a ni Dieu ni Diable, tout finit dans l’enclos des croix J’avais sept ans, et c’est la seule fois où il m’a pris par la main” (BIANCIOTTI, 1999:46)

6. “C’est là que s’est produite l’une des révélations capitales que l’existence m’aura accordées: je compris que j’étais sa réplique à sa façon de rapporter les faits, de raconter ses rêves. (BIANCIOTTI, 1999:17) “La colère avait été l’un de ses attributs. Il m’en avait transmis le goût et, aussi, la matière informe de ses rêves: je suis tellement l’homme contre lequel je me suis fait.” (41)

7. Ver: LEJEUNE, Philippe L’Autobiographie en France, Paris, Armand Colin, 1971

8. “Nous étions restés dans l’embrasure de la porte, Orlando et moi, et *je ne savais plus si je visitais la maison d’enfance, ou si je revisitais certains pages d’un livre où je m’en étais souvenu*”. (El subrayado es nuestro) (BIANCIOTTI, 1999:49)

RÉSUMÉS

On sait que les pratiques de réécriture sont variées et les effets, riches et diversifiés. Dans l’écriture autofictionnelle de Hector Bianciotti, le lecteur trouve une série de souvenirs, des images - noyaux de mémoire qui sont réécrits - tantôt dans ses livres en espagnol, tantôt dans ses livres en français. Dans ces épisodes que l’auteur transforme, combine ou développe, il est possible d’étudier les mécanismes de transtextualité qui se développent autour de l’écriture autofictionnelle de l’écrivain. Beaucoup de ces épisodes, comme les personnages protagonistes, trouveront leur place définitive dans le récit chronologique existentiel, avec des modifications d’un autre ordre.

Sabemos que las prácticas de reescritura son variadas y de efectos tan ricos como diversos. En la escritura autoficcional de Héctor Bianciotti, el lector encuentra una serie de recuerdos, imágenes-núcleos de la memoria- que se reescriben, tanto en los libros en español como en francés. En estos episodios que el autor transforma, combina o desarrolla, es posible estudiar los mecanismos de transtextualidad que se movilizan en torno a la escritura autoficcional del escritor. Muchos de estos episodios, como los personajes que los protagonizan, encontrarán más adelante su lugar definitivo en el relato cronológico existencial, con modificaciones de distinto orden.

AUTEUR

CLAUDIA MORONELL

UNLP

Traductora y profesora adjunta de la cátedra de Literatura francesa de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la UNLP. Ha integrado numerosos proyectos de investigación en el área de la literatura francesa y la literatura comparada, entre los que se cuentan: "La Autobiografía: figuras de identidad y diferencia en la literatura francesa", "Las escrituras del yo y las escrituras del otro", "El teatro francés de los últimos treinta años" y otros. En la actualidad realiza una tesis de doctorado sobre la producción en francés de Héctor Bianciotti.