

Olivia Narcisa Petrescu

Universidad Babeş-Bolyai, Cluj-Napoca

Rumanía

Recorridos literarios, geo-poética y memoria en torno a la ciudad de Buenos Aires

Recibido – 14 de agosto de 2014 / Aceptado – 1 de octubre de 2014

Resumen: El presente estudio analiza el espacio y los paradigmas literarios rastreados sintéticamente en la literatura argentina sobre la ciudad de Buenos Aires, de los siglos XIX y XX, y enfoca su papel fundamental en la consolidación de la identidad de la Nueva Tierra. Por lo tanto, hemos considerado los autores más destacados que consagraron la metrópoli y su imaginario cultural con el fin de examinar la importancia de la literatura a través de mecanismos de percepción, crítica y reflexión, desde diferentes perspectivas y topografías, en un intento de reunir el pasado con el presente a través de la memoria afectiva.

Palabras clave: ciudad, memoria, poética del espacio, paradigmas literarios, Buenos Aires

Abstract: The present study analyses space and its literary paradigms, briefly depicted in the Argentinean literature on the city of Buenos Aires, in the XIXth and XXth centuries, focusing on its fundamental role within the consolidation of the New Land's identity. Thus, we have considered the most prominent authors who consecrated Buenos Aires and its cultural imagery, in order to examine the significance of the literature throughout mechanisms of perception, criticism, and reflection, from different perspectives and topographies, in an attempt to bring together the past and the present within the affective memory.

Key words: city, memory, poetics of space, literary paradigms, Buenos Aires

No existe cultura ni lengua en el mundo que no esté relacionada con su inscripción en la memoria, sea individual o colectiva. De ahí que el espacio y el tiempo recordados creen lo que se llama lo vivido y marquen la trayectoria o el cauce de la memoria y de la esperanza,

en la medida en que puedan reconstruirse en la conciencia o la literatura, a través del recuerdo y la imaginación bajo formas ficcionales o poéticas. Es más, parece que esa recreación de un espacio estético –como lo es el de la ficción– remite tanto al mismo presente del autor como al pasado preservado por su memoria viajera y, por tanto, la dimensión ontológica del espacio integra la coordinada geográfica como parte de un recorrido natural del exterior al interior y viceversa, en una constante ondulación entre lugares visitados y vividos y *topos* inéditos de la mente.

Sobre la simbología de la ciudad, Italo Calvino decía que es infinita, ya que los recorridos trazados entre los puntos colgados en el vacío urbano son infinitos (1974:103). Reales o imaginarias, celestiales o infernales, las ciudades fueron asimiladas por el sentimiento de deriva ignorante que provoca en sus habitantes, sea a través de la psicogeografía, sea desde la perspectiva del juego arquitectural, utópico y simbólico. Independientemente de la manera en la que articularon el espacio y el tiempo, las ciudades, incluidas las del Nuevo Mundo, especialmente en el siglo XX, han sido el escenario predilecto de una literatura comprometida con el destino humano y sus continuas transformaciones, implicando un gran poder cultural, poético y memorialístico:

Sin necesidad de referirse al espacio urbano de París en Victor Hugo, Balzac o Zola; al Dublín del Ulises de Joyce, la Praga de Kafka, el San Petersburgo de Dostoievski o, más recientemente, Barcelona, cuya mitificación evidencia la novela *La ciudad de los prodigios* de Eduardo Mendoza, las capitales latinoamericanas han ido acumulando también esa carga de memoria literaria que todo lo impregna y que impide la mirada inédita y la percepción inocente (Aínsa 2006: 142).

Normalmente, los escritores también pertenecen a la categoría de ciudadanos, es decir, habitantes de una ciudad, aunque hayan primado los temas rurales en algunas épocas literarias. En este sentido, la literatura iberoamericana, según advirtió con cierta ironía el estudioso Rafael Gutiérrez Girardot, ha sido muy *urbana* (1993:129), dentro del concepto de *polis* que suma poder, ambiciones de cualquier tipo e intelectualidad. De hecho, el modelo latinoamericano de ciudad tomará por excelencia el esquema *capital-damero*, trazado de forma regular y ordenada, que va agregando confines de provincias y virreinos a medida que logra domesticar un paisaje idealizado o fiero. Así como mencionaba Rosalba Campra,

las ciudades vieron su forma dibujada y su significado consolidado a través de las palabras, o sea, la literatura (1982: 103).

El primer momento en el que la historia y la literatura se (con)funden lo representa la fundación misma de Buenos Aires, considerado en sí un episodio mítico, legendario y repetitivo, reflejando la dualidad de la creación, aparentemente paradójica. Así, las fuentes históricas quedaron confusas hasta hoy y parece que en 1536 la fundación de la ciudad había fracasado por motivos de “inadecuación colonial” y, ulteriormente, en 1580, volvió a ser instituida, lo que confirió a la urbe una esencia ambigua, abierta a muchas interpretaciones. Borges, en su poema “Fundación mítica de Buenos Aires” que inaugura el volumen *Cuaderno San Martín* (1929), le otorga una atemporalidad alucinante e, incluso, desplaza metafóricamente el lugar de su fundación desde el centro hacia la periferia, es decir, el barrio de su juventud, Palermo: “A mí se me hace cuento que empezó Buenos Aires:/ La juzgo tan eterna como el agua y el aire” (Borges 1994:81).

Sin embargo, la trayectoria literaria de la capital porteña ha sido larga y compleja y necesita ser matizada; de hecho, ello constituye el reto sintético del presente trabajo.

Al principio, desde el afán romántico, la ciudad carece de cualquier exaltación nacionalista o mitificación literaria, ya que el lugar considerado privilegiado es la naturaleza americana rural, inaugurada en la época colonial. La que viene a ser considerada, cronológicamente, la primera novela rioplatense, *Amalia* (1851) de José Mármol, propone como marco histórico la ciudad de Buenos Aires en 1840, sometida por la dictadura de Juan Manuel de Rosas y descrita como un “cementerio de vivos”, y una “ciudad desierta”, donde “el silencio era sepulcral” (1999: 246).

En realidad, en menos de cincuenta años la ciudad adquirirá su fama de *cosmópolis* debido a las grandes olas de inmigración, perdiendo así su título de *gran aldea*—influencia de la filosofía romántica— y se convertirá en un crisol de significados antinómicos: centro—arrabal, ciudad—campo—despoblado, civilización—barbarie, anunciados por el escritor Domingo Faustino Sarmiento en *Facundo* (1845) o *Argirópolis* (1850). La última obra, sobre todo, demuestra que Buenos Aires no es solamente un tema político o un escenario sobre el que los argentinos debaten su pasado y presente cultural, sino un espacio de ficción, que la literatura imagina, crea y ocupa. Por tanto, la ciudad es la que alberga las polémicas de la historia, las utopías sociales, los sueños imposibles, los trozos de arte emergente y, además, llega a ser el teatro intelectual, con un público actor y, a la vez, creador. De hecho, cuando Sarmiento elaboraba *Facundo*, se comprobó que el autor desconocía Buenos Aires y otras

ciudades mencionadas en el libro (Córdoba y Tucumán); ello indica que el acercamiento a la gran ciudad se realiza por los cuentos universales y testimonios de viaje. El anticipo de Sarmiento vislumbra una ciudad-estuario del Río de la Plata donde se afincará la sede de la civilización argentina con sus instituciones, cultura y espíritu urbano y que se asemeja al valle del Nilo, el único gran lugar de la cultura egipcia, en su visión. Según el autor, el espíritu de la región de La Plata tendrá que vencer sobre la Pampa, símbolo de la barbarie, para poder inscribirse en la fila de los países civilizados.

Merece la pena mencionar que paralelamente con la obra de Sarmiento nace la literatura folclórica gauchesca, cuyo discurso es totalmente opuesto: de la ciudad sale todo el Mal que altera el ritmo natural de vida y crea una sociedad tumultuosa. En efecto, la épica dorada del gaucho presenta una sociedad rural plenamente integrada en su medio, evocada por José Hernández en la epopeya *Martín Fierro* y recuperada posteriormente por Ricardo Güiraldes en *Don Segundo Sombra*.

En cambio, la ciudad trastorna e incita a las explosiones individualistas, mercantiles, pragmáticas. Tenemos, a continuación, a Julián Martel y su novela naturalista *La Bolsa* (1890) que refleja un escenario urbano, arrinconado entre la especulación y los juegos de la fortuna, advirtiendo el futuro gran bullicio de la urbe rioplatense.

Luego, tras digerir el deslumbramiento modernista ante los novedosos cambios progresistas del comienzo del siglo XX –brillantemente evocados por los poetas Rubén Darío y Julián del Casal, entre otros–, los relatos de Héctor Pedro Blomberg, *Las puertas de Babel* (1920) y *La casa por dentro* (1921) de Juan Palazzo y *Camas desde un peso* (1932) de Enrique González Tuñón describen las ambiciones e ilusiones de los habitantes porteños, esos náufragos inmigrantes atrapados por la nostalgia y la soledad, que sufren de una incurable desazón, en unos ámbitos bohemios y pintorescos. De esta manera, se instaura una representación urbana que aludiría a la ciudad aterradora, por un lado, la ciudad-país-puerto mirando hacia la otra orilla del Atlántico y, por el otro, un país invisible, sin protagonismo, perdido en sus confines, tal como los sorprende magníficamente en su duplicidad Eduardo Mallea en *Historia de una pasión argentina* (1937) y *La babia del silencio* (1940).

De todas maneras, creemos que el imaginario urbano se convierte en hegemónico en la cultura rioplatense de entre siglos y del siglo XX. La misma opinión la comparte la estudiosa Beatriz Sarlo, según la cual “la literatura visita el campo, pero habita la ciudad” (1995:27). En realidad, tampoco se puede hablar de realismo mágico en la literatura argentina,

ya que el poder imaginativo de la ciudad obstaculizó definitivamente el impulso mítico del gaucho. Por fin, se podría considerar que el lenguaje literario de los autores de ficción de la esa zona es, sin duda, urbano y pertenece a la ciudad y su reflejo, ya que para la mayoría de los escritores argentinos también significaba la imagen de Europa.

En definitiva, las pocas voces de autores que marcan la excepción, o sea adeptos, aunque cosmopolitas, de lo rural, serían Ricardo Güiraldes, ya aludido, y Jorge Luis Borges, que, al recordar el pasado aldeano de Buenos Aires, edificó una imagen literaria obsoleta de la gran villa. Por los mismos años 20, la literatura borgeana nace de ese espacio imaginario, tramado por el pasado, los cuentos y la memoria colectiva. Unos de los símbolos famosos de la época, ilustrados por Borges, el poeta, sobre todo en su volumen *Fervor de Buenos Aires* (1923), evocan la ciudad con sus periferias y arrabales, patios y espacios vacíos, situados en el linde del campo con la primera línea urbana. En la opinión del mismo autor, ese lugar fecundo y primario indica tanto geográfica como espiritualmente la iniciación del proceso de germinación del alma urbana:

El arrabal es el reflejo de nuestro tedio.
Mis pasos claudicaron
cuando iban a pisar el horizonte
y quedé entre las casa,
cuadrículadas en manzanas
diferentes e iguales [...]
y sentí Buenos Aires.
Esta ciudad que yo creí mi pasado
Es mi porvenir, mi presente;
Los años que he vivido en Europa son ilusorios,
Yo estaba siempre (y estaré) en Buenos Aires. (Borges 1994:32)

Y más aún, a medida que la ciudad cambia velozmente al compás de las tecnologías, se condensa simbólicamente, despertando entusiasmo y desconfianza, de cara al nuevo soplo de inmigrantes europeos. Consecuentemente, nacerá la ilusión de que cierto carácter marginal de la nación argentina podrá ser interpretado como un avatar de la historia y no como un rasgo del presente.

Al mismo tiempo, persiste, de manera contradictoria, la idea de que el espacio sudamericano es periférico y tributario de la cultura europea. En *Radiografía de la Pampa* (1933), Ezequiel Martínez Estrada condena al pueblo argentino por no haber respetado las promesas de los padres fundadores: la inmigración masiva y la voracidad de las élites hicieron de Argentina un escenario degradante en comparación con el original europeo. Así, pone en tela de juicio un Buenos Aires traumático: falsamente próspero y cultural, en antítesis con la Pampa fértil y telúrica.

De acuerdo con el marco político e histórico de finales de siglo, por el momento, los mitos de la ciudad son preponderantemente políticos; por ejemplo, la metáfora ciudad--puerto ha despojado como una máquina feroz, centrípeta, al resto del país, sacrificándolo a los intereses del litoral urbano. Además, los intelectuales sienten deseo y miedo ante la ciudad y sus fantasmas. Es este el marco en el que crea también Borges; entonces, implícitamente, el espacio de ficción será caleidoscópico, amalgamado y conflictivo.

Otra consecuencia de la modernidad es la aparición de las utopías en arquitectura, como respuesta a las transformaciones de Buenos Aires. Unos autores imaginan una ficción vertical –el llamado *city-block*– como alternativa al crecimiento caótico de la ciudad. Un caso notable es la proyección subterránea de la distopía de Roberto Arlt, cuando describe el sol artificial y los agujeros negros y pestilentes de la metrópoli hostil en *Los siete locos* (1929) y *Los lanzallamas* (1931). En tal situación, la ciudad se personifica en “una prostituta enamorada de sus rufianes y de sus bandidos” (2000: 205). Por ende, a diferencia de su coetáneo Borges, Arlt también narra intensamente sobre la ciudad moderna y sus arrabales, revelándole la cara impersonal y a la vez cruda. En este sentido, su Buenos Aires responde a un ideal futurista. En frente de los barrios amontonados con emigrantes y de las villas miseria y prostíbulos oscuros se alzan rascacielos más altos que los que había en aquel entonces, iluminados por la luz artificial de neón. El paisaje urbano se deforma ante la velocidad de los transportes; por ello, casi todos los personajes de Arlt son viajeros, obsesionados por el espacio y el movimiento. Son, a veces, una proyección futura de Buenos Aires, los puzzles de una posible versión cinematográfica expresionista.

Decididamente, Buenos Aires se convierte en el paradigma de todo un continente o, al menos, de las ciudades australes más europeizadas, especialmente, de la zona rioplatense.¹

Más aún, Leopoldo Marechal propone en *Adán Buenosayres* (1948) un viaje iniciático al infierno –Cacodelphia–, bajo notas paródicas y míticas impregnadas de cotidianidad. De hecho, el recorrido lleva al personaje Adán al reverso subterráneo de Buenos Aires, a un “archipiélago de hombres islas incomunicados entre sí” (2003: 30) cuya “tristeza de barro pide un alma” (2003: 98), hecho que nos revela una inclinación metafísica profunda del autor.

Otro escritor que describirá un Buenos Aires babilónico y heterogéneo es Ernesto Sábato en *Sobre héroes y tumbas* (1961), a través de la voz de Bruno, uno de sus protagonistas desarraigados. Para escaparse de una realidad diaria aterradora, Alejandra, la heroína de la novela, sueña desde su infancia con irse a la China o al Amazonas y le propone a Martín recorrer países salvajes” (1964: 51). En sí, el viaje y su pretendido escapismo plantean un movimiento centrífugo desde la capital inmunda e incompatible con sus destinos. Asimismo, cabe mencionar al autor de *Misteriosa Buenos Aires* (1950) y *La casa* (1954), Manuel Mujica Láinez, el que logra establecer una cosmovisión urbana de la misma índole, tras penetrar psicológicamente en diversas etapas y vicisitudes de la gran urbe rioplatense.

Por último, los viajes de iniciación de los personajes de *Rayuela* (1963) de Julio Cortázar, crean la falsa impresión de unas experiencias abiertas. En realidad, el recorrido se cierra sobre sí mismo a medida que las vicisitudes sucesivas determinan el abandono de varios caminos posibles. Consecuentemente, el regreso de Horacio Oliveira a Buenos Aires, tras una escala en Montevideo que finaliza con la pérdida definitiva de la Maga, representa una caída-expulsión del Paraíso al Infierno y un enfrentamiento con sus propios monstruos de los cuales se había intentado evadir. Al pisar tierra en la capital argentina, descubre que su ciudad tiene más “rayuelas” que París, esas casillas que se multiplican en los patios de manicomios, desde ventanas que invitan al suicidio, sugiriendo un camino hacia el cielo:

¹ Dentro de la misma corriente, aunque uruguayo, Juan Carlos Onetti es uno de los prosistas que narra historias de solitarios y desarraigados que se refugian en el anonimato para ocultar sus derrotas vitales en ciudades imaginarias como Santa María, que se mecen entre realidad y aspiración, con claros matices rioplatenses (n.n).

Recorridos literarios, geo-poética y memoria en torno a la ciudad de Buenos Aires

[...] y asomar en una noche de Buenos Aires para repetir en la rayuela la imagen misma de lo que acababan de alcanzar, la última casilla, el centro del mandala, el Ygdrasil vertiginoso por donde se salía a una playa abierta, a una extensión sin límites, al mundo debajo de los párpados que los ojos vueltos hacia adentro reconocían y acataban. (1993:482)

De hecho, a través del mismo juego se puede llegar a un recorrido circular, de la Tierra al Cielo y al revés, pero tal como observaba Fernández Retamar, la misión del protagonista no es aquella de representar un país o una ciudad, sino de evocar el territorio de la salvación de todos los seres humanos en su intento de encontrar explicaciones y de conciliar el pasado con el presente, a través de la memoria afectiva (1967:52). Por tanto, la finalidad del viaje, es decir, del movimiento y el desplazamiento geográfico propiamente dicho, no es suficiente para poder abolir un espacio que permanece dentro de la identidad de cada individuo.

Como corolario, creemos que la relación del escritor hispanoamericano con la ciudad es intrínseca y la única versión real subsiste en la de quedar atrapado en la espiral movедiza que alude a una consolidación dramática y contradictoria del espacio urbano. La mayoría de ellos tratará de huir del espíritu devorador de la ciudad y de refugiarse en el pasado o en la memoria, cambiando de centros metafísicos y viajando continuamente para encontrar su lugar en el mundo, si es que existe.

Bibliografía

- AÍNSA, Fernando, *Del topos al logos. Propuestas de geopoética*, Madrid, Iberoamericana/ Vervuert, 2006.
- ARLT, Roberto, *Los siete locos - Los Lanzallamas*, Paris, ALLCA XX, Université Paris X, 2000.
- BORGES, Jorge Luis, *Obras completas*, Buenos Aires, Emecé Editores, 1994.
- CALVINO, Italo, *Las ciudades invisibles*, Barcelona, Ed. Minotauro, 1974.
- CAMPRA, Rosalía, *América Latina: l'identita e la maschera*, Roma, Ed. Riuniti, 1982.
- CORTÁZAR, Julio, *Rayuela*, Madrid, Ed. Cátedra Letras Hispánicas, 1993.
- FERNÁNDEZ RETAMAR, Roberto, "Sobre Julio Cortázar", en *Cuadernos de la Revista Casa de las Américas*, 1967:23-62.

Olivia Narcisa Petrescu

- GUTIÉRREZ GIRARDOT, Rafael, “La transformación de la literatura por la ciudad”, en *La ville et la littérature*, Univ. Liège, XLIII, 1993:121-131.
- HERNÁNDEZ, José, *El gaucho Martín Fierro y la vuelta de Martín Fierro*, Buenos Aires, Ed. Sopena, 1969, en: www.laeditorialvirtual.com.ar/pages/Hernandez_Jose/MartinFierro.htm [11.11.2013]
- MARECHAL, Leopoldo, *Adán Buenosayres*, Barcelona, Seix Barral, 2003.
- MARMOL, José, Amalia, Buenos Aires, México, 1999.
- MARTEL, Julián, *La Bolsa*, Buenos Aires, Kraft, 1956.
- MARTÍNEZ ESTRADA, Ezequiel, *Radiografía de la Pampa*, Paris, ALLCA XX, Universidad de Costa Rica, 1996.
- MÚJICA LÁINEZ, Manuel, *Misteriosa Buenos Aires*, Barcelona, Seix Barral, 1985, en <http://biblio3.url.edu.gt/Libros/misteriosa-BA.pdf> [20.11.2013]
- NAVASCUÉS DE, Javier (ed.), *La ciudad imaginaria*, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/ Vervuert, 2007.
- SÁBATO, Ernesto, *Sobre héroes y tumbas*, Buenos Aires, Fabril Editora, 1964.
- SAMBRANO URDANETA, Oscar y MILIANI, Domingo (eds.), *Literatura hispanoamericana II*, Caracas, Monte Ávila Editores, 1991.
- SARLO, Beatriz, *Borges, un escritor en las orillas*, Buenos Aires, Ariel, 1995.
- SARMIENTO, Domingo Faustino, *Facundo o Civilización y barbarie*, Buenos Aires, Ed. Sopena, 1962.