

## EL INFIERNO, EL EXILIO, LA ARGENTINA AUSENTE: SANS LA MISERICORDE DU CHRIST

*Blanca E. de Arancibia*

Al abordar el último libro de Héctor Bianciotti (el primero escrito en francés), atrae la curiosidad la abundancia de vetas de observación para el comentador. Éxito comercial y, por lo tanto, campo propicio para las desconfianzas del estudioso, la obra presenta sin embargo atractivos innegables, excelente manejo del lenguaje y un **pathos** que a primera vista parece excesivo.

Prima en **Sans la Miséricorde du Christ** un tema que por fuerza y peso centra enteramente el libro: el de la ausencia, bajo la forma del exilio principalmente, pero también de la disolución y la muerte. Asistimos allí a la visión -y el término es voluntario- de una Argentina abrumadoramente cósmica, lugar de la nada, inversión curiosa de la imagen que para el exiliado asume la tierra natal, a través de un narrador-**voyeur** desapegado de su realidad.

El sentimiento de extranjería, de ajenidad, es de cuño romántico. La visible pervivencia de tal sentimiento desde principios del siglo XIX es indiscutible y responde a causas diversas... así como recibe soluciones diferentes. Es, en suma, la conciencia de una no pertenencia al mundo en que se está inserto, de una marginalidad, y por lo tanto se en-

cuentra estrechamente emparentado con el exilio: interior o exterior, voluntario o no, éste es abandono, carencia y aislamiento. Término de moda cuando la diáspora de los escritores latinoamericanos y asociado por entonces a eventualidades políticas, la idea del exilio adquiere en Bianciotti inflexiones por completo diferentes. Si para Jean Roudaut<sup>1</sup> "implica el recuerdo nostálgico del territorio natal", tal aspecto toma en Bianciotti el camino inverso. Rechazo, pues, del país abandonado, cuyo recuerdo sólo puede aportar la reafirmación del abandono.

Ningún pueblo más propenso al exilio que el del Río de la Plata, según Albert Bensoussan. En apoyo cita:

"...l'oeuvre cosmopolite de Borges déclarant qu'à l'inverse des autres Américains aux ancêtres indiens, lui et les Argentins ne descendent que du bateau. L'argentinité serait alors l'art de n'être nulle part."<sup>2</sup>

Retengamos la última frase. Será ampliamente ilustrada en el desarrollo del libro. Y algo más: Bensoussan da como paradigma de esta actitud a... Bianciotti, ejemplo de un país formado por inmigrantes, fundidos "en un peuple de l'absence". "Si nous avons un pays, nous n'aurions pas besoin de chercher dans des pages désertes l'écho d'un pays", agrega en la página 44 del mismo "Magazine" Mario Goloboff. Planteada queda, por tanto, una de las premisas fundamentales de las que se partirá: el argentino huye a cualquier parte desde ninguna parte. Ese "ninguna parte", objeto del segundo punto a considerar, es en este libro la Argentina cósmica, primigenia y transfigurada. Sólo un destino espera al exiliado: ser el extranjero, el extraño, como

---

1 Jean ROUDAUT. "L'homme, ce dieu tombé qui se souvient des cieux". En: Magazine Littéraire, n° 221. Paris, juillet-août 1985. pp. 20-22. La traducción es mía, así como la de las escasas obras en que elijo el castellano.

2 Albert BENSOUSSAN. "Loin de la grande patrie". En: Magazine Littéraire, mismo número, que está dedicado al tema del exilio, pp. 41-44.

el Narrador o como Adélaïde Marèse (Cf. p. 37).

"Pour le jeune Joyce, les trois armes de l'écrivain perdu dans la pénombre de l'étranger devaient être: le silence, l'exil et la ruse"<sup>3</sup>

El silencio, la astucia como cálculo, los veremos aparecer en **Sans la Misericorde du Christ** asociados a los dos extranjeros, y sobre todo al Narrador. El exilio geográfico, pues, es a veces sólo "la forma aparente", siendo el verdadero aquél, profundo, que consiste en el abandono de todo. El narrador sin nombre parece obsesionado por esta dejación: abandonar todo, impedir las raíces, quedarse solo consigo mismo. ¿Consigo mismo? Luego se podrá ver que incluso él se deserta. Adélaïde, su **alter ego**, no se ve casi nunca en sus recuerdos de infancia. Es, como el narrador en el relato, una espectadora que se encuentra siempre más acá, marginal e incluso desdoblada. Lo es también en Francia, a pesar de su intento por participar, responsabilizándose de Rosette:

"Et puis, elle était cette étrangère qui devait être partout, qui portait sur le visage ce peu de destin que confère l'exil"<sup>4</sup>.

Tiempo después de abandonar su país natal, Adélaïde, de ascendencia piamontesa, viaja a la región donde nacieron sus padres. Al término del viaje comprende que ha cumplido, de manera impensada, una misión, volviendo por los que se quedaron. Al tomar a su cargo el regreso de los muertos a su origen, aquéllos que ayudaron "a construir la patria pero que nadie conmemora"<sup>5</sup>, Adélaïde vuelve a

---

3 Juan José SAER, citado en la misma revista. p. 47.

4 Héctor BIANCIOTTI, Sans la Misericorde du Christ, Paris, Gallimard, 1985, p. 23. En el curso del trabajo he designado al narrador con minúscula cuando aludo a la función y con mayúscula cuando se trata del personaje que asume el narrador-testigo.

5 Silvina LANUS, "Anclado en París", En: Somos, Buenos Aires, 23 de octubre de 1985, p. 24.

su pura esencia humana, como

"...[la] plante [qui] isolée peut être à elle seule toute una région de la planète quand elle est ainsi exilée<sup>6</sup>."

El regreso a las raíces da razón de la propia existencia; el "de dónde provengo" equivale a "quién soy yo" a través del "quién fui yo", dándole el afianzamiento de una raíz interior (Cf. p. 313). De ahí la calificación de "figura complementaria", de "recuerdo nostálgico de un territorio natal" que otorga Jean Roudaut<sup>7</sup> al sentimiento del exilio, dando como experiencia fundamental la del "paraíso uterino". Es más: la cremación a que se somete Adélaïde, contradiciendo todos sus planes anteriores, así como la restitución de sus cenizas al pueblo de sus padres, invitan a que se los interprete, siguiendo a Cirlot, como "un retorno al estado de 'simiente'..."<sup>8</sup>.

Se podría agregar una segunda finalidad a ese exilio que es también viaje de regreso o inversión de un primer exilio: restituir a sus muertos el paraíso -más imaginado que real, por cierto, puesto que ellos mismos lo han abandonado-. Esto se comprenderá con más claridad más adelante, al tratar de la Argentina que aparece en el libro.

Ahora bien: el exilio no es sino una forma de la ausencia que, como ya dijimos, constituye el tema principal del libro. Y ese desarrimo no lo es sólo del país natal: nace en el personaje que se evade constantemente, nace en el Narrador mismo, quien "encuentra a cada instante algo que [lo] aleja..."

"...je suis dans un ailleurs qui n'est qu'un à-coté et celui qui lisse le drap, la nuit, éteint la lampe, n'étreint en se ramassant

---

<sup>6</sup> Hector BIANCIOTTI. Op. cit. p. 203.

<sup>7</sup> Jean ROUDAUT. Art. cit.

<sup>8</sup> Juan-Eduardo CIRLOT. Artículo "Madera". En su: Diccionario de símbolos, 6 ed. Barcelona, Editorial Labor, 1985, p. 290.

qu'un minimum de rêves (...) et cette sorte de flottement que donne (...) l'emploi du moi en tant que **lui**"<sup>9</sup>.

Este personaje innominado siente la otredad como la parte de sí mismo más fuerte y real. "Sólo de oídas nos conocemos a nosotros mismos", dice en la p. 59. Y ese rumor que nos constituye es, según veremos, una intermediación, una mirada segunda. Las miradas directas, las miradas solicitantes como la de Rosette, lo desasosiegan. Un pasaje en la página 78 echa luz sobre esta particular forma de conducta:

"Si j'aime entretenir le mystère autour de moi, c'est peut-être parce que j'espère encore trouver (...) le chiffre, la clé que j'ai tellement cherchés."

A través del doble que se puede observar y que nos es ajeno, llegaríamos a nuestra esencia secreta. Por eso la mirada del Narrador insiste sobre Adélaïde, su "otro yo", su yo segundo, quien desde niña sabía "que su destino estaba en otra parte", porque todo destino es posible en el futuro. Ese fue el primer motor de la evasión: "destruir su mundo para entrar en el mundo", actualizar su virtualidad. Al menos hasta que cae en la cuenta de que no hay exilio válido ni "otra parte", de que "los mismos dolores esperaban, con otro lenguaje". La evasión imposible hacia el futuro o en el espacio se revierte entonces hacia el pasado, una de las ausencias mayores. Al no existir en ningún lado ese **ailleurs**, ese "otra parte", piensa en el aniquilamiento; rehaciendo el camino, cierra el círculo que la ha conducido desde la nada del espacio a la nada temporal. "La mort, la liberté", se dice a sí misma, puesto que la vida no es sino "un cloître sans nul pas". El único recurso: "Être le moins possible..."

En realidad, en el mundo de Bianciotti no hay elección. El hombre está condenado de antemano a buscar ese "otra

parte". La vida del hombre

"...est peu animale sans qu'elle soit pour autant une opération intellectuelle. C'est une distraction du présent, le fait d'une impossibilité anxieuse d'être ce que l'on est. Aussi, il est un animal qui se distrait de lui même...<sup>10</sup>".

La perspectiva que otorga el pasado da relativa consistencia a la vida pretérita, que se convierte en obsesiva; la otra, la que sigue a la evasión primera, no es sino "el aprendizaje, la reconquista de la memoria..." Esta se convierte en el solo refugio, puesto que el presente es una "inhabitable morada". Se unen aquí las líneas antes esbozadas: encuentro de las raíces, reintegración de nuestra genealogía al ciclo humano: la visita al pueblo de los ancestros le ha permitido alcanzar "el centro secreto de la existencia". Porque "(e)n materia de existencia, el centro es siempre anterior, se encuentra en el pasado".

El viaje, dice Cirlot,

"...no es nunca la mera traslación en el espacio, sino la tensión y búsqueda de cambio que determina el movimiento que se deriva del mismo<sup>11</sup>".

Y citando a Jung señala que

"...es una imagen de la aspiración (...) del anhelo nunca saciado que en parte alguna encuentra su objeto".

El agregado de que tal objeto es "el hallazgo de la madre perdida", además de corroborar a Roudaut, no es ocioso para nuestro trabajo: la madre de Adélaïde sólo es evocada

---

<sup>10</sup> Id. ant. p. 125.

<sup>11</sup> Juan-Eduardo CIRLOT, Artículo "Viaje", En: ob. cit., 460.

una vez, y al pasar, en el libro, donde se erige en la gran ausente.

El presente, esa "inhabitable morada", es sólo espera, de la que hay que alejar el alma (Cf. p. 195, última línea). El presente, identificado con la realidad, es una

"...antique roue très lourde, très lente; aussi vite que l'on aille, on ne la rejoindra pas<sup>12</sup>".

Refugiarse en la memoria es, sin embargo, descender a los infiernos ("Presque tout est enfer dans la mémoire"). Iluminación y tortura, ascesis dolorosa y casi intolerable, simbolizada en el laberinto del hospital donde muere Adélaïde, con sus multiplicaciones y sus "leyes diferentes", con el espejeo de los vidrios que esbozan una imagen mentirosa y velada (Cf. especialmente pp. 278-279). El espejo de los vidrios no es sino una imagen más de la obsesiva presencia del símbolo especular, que nace ya del desdoblamiento Narrador-Adélaïde y pulula luego en la abundancia de espejos y reflejos. He ahí la descripción del "Mercury", donde todo es visto a través de ellos -trozos unidos que descomponen aún más la visión-. ¿Visto? Espiado, en realidad, en ese modesto infierno de vidrios, reflejos y disolución, donde el narrador no pierde de vista ni "a la gente que sube a los baños o que baja de ellos", disimulado detrás de un diario que nunca lee, arrastrado por esa "fascinación que los seres opacos pueden ejercer sobre mí".

Peligro de los espejos que muestran la cara oculta, lo que tratamos de esconder, pero que pueden también ser refugio, con sus "distancias fingidas" que los convierten en un verdadero **trompe-l'oeil**. Y refugio que puede peligrar, amenazado de repentina precariedad, cuando ciertos personajes -como Rosette, una niña- proyectan sobre ellos una maldad superior o más incomprensible que la simple imperfección humana. Ella, frontal, pone en causa los espejos, y más aún porque todos, los del bar, los cristales, los desdoblamientos o reflejos que se multiplican reales o sim-

---

<sup>12</sup> BIANCIOTTI. Ob. cit. p. 219.

bolizados en la obra, sólo muestran el submundo, lo subterráneo, aquello de lo que se querría escapar, aquello que significa nuestra persona secreta.

Por añadidura, los espejos se ahogan en la penumbra, intensificando hasta lo intolerable esa calidad de mirada segunda que el Narrador proyecta sobre gente y realidad (Cf. p. 102). Medio de volver al pasado, de evadirse, de perderse de vista "hasta en los espejos" (evasión fantástica), éstos pueden, en la perspectiva de una profundidad mayor que la habitual, en-ajenar más aún a Adélaïde, la "extranjera".

Las ventanas, otro cristal, le permiten al Narrador observar sin ser observado, emboscado en su espionaje incesante que le permite huir de sí mismo, en una observación neutra en la que no entra ni la hostilidad y atraída por todo lo que es desconocido o ajeno. ¿Observación "científica"? No. Es casi la mirada de un vegetal que reacciona sólo ante el temor, replegándose:

"Que faire de l'enfant sinon essayer de dévier son attention de nous (...), d'échapper, surtout, à son regard?<sup>13</sup>".

El niño, figura amenazadora, es el único capaz de multiplicar implacable, paciente, indiferentemente el infierno, como en la plástica escena en que Rosette enciende las servilletas de papel en las copas, "des coupes en flammes dans les miroirs".

Infierno, laberinto "que tramaient les miroirs éparpillés dans la salle", el "Mercury" le ofrece al **voyeur** que es el Narrador el lugar más apto para su curiosidad inerte, para esa mirada pasiva que echa aun sobre sus propios deseos:

"J'eusse aimé voir une fugue de Bach se dessiner dans un miroir".

Nunca mejor aplicado el término de narrador-testigo

---

13 *Ibidem.* p. 118.

que él mismo se asigna, con débiles intervenciones que sustituyen la de algún otro personaje que por momentos desfallece: el doble teatral, sin identidad propia. Así, el Narrador sólo vive por sustitución: sea los hechos que atañen a los demás, sea el recuerdo obstinado de la "desconocida" con su música de Viena. También ella le ha dejado su propia sustitución en esa música; no es carnal lo que sobrevive en su memoria.

El "Mercury", aunque parezca paradójico, despista la curiosidad justamente a causa de esa doble función mencionada de los espejos que lo recubren: proyección y defensa, como decía más arriba, su realidad está hecha de apariencias. Son esas superficies engañosas las que cuestionan la realidad; ésta se ve mediatizada y falseada, nos produce ambigüedad, desasosiego y duda sobre lo que estamos viendo. Presencia expresa de un teatro "donde yo era el espectador". Sin embargo es el Narrador y sólo él quien otorga un sentido a la vida de los demás. Si él se evade, deja "a los otros personajes de la historia desamparados, amenazados por la inexistencia". La continuación de esta página 293 no desmiente la aserción; más bien enriquece lo que se ha dicho sobre su voyeurismo y su desapego de la vida.

Más peligrosos todavía, "les miroirs de jadis" implican la amenaza de descubrir que no hemos sido fieles -que jamás es posible ser fieles- a la imagen que de nosotros mismos componemos en la infancia y proyectamos hacia el porvenir. Conciliatorios, los seres humanos enfrentan los espejos para intentar

"...d'y retrouver l'image que de nous-mêmes nous portons en nous, celle qui nous aide à vivre et que le temps ne cesse de trahir<sup>14</sup>."

Es la elección primaria, lo que hubiésemos querido ser, el motivo de "la única nostalgia", el solo deseo al que no renunciamos, como se dice al principio del libro: el de ser nosotros mismos. Imagen que al haber sido proyectada por

<sup>14</sup> *Ib.* p. 136.

la infancia, que nunca claudica, que es "salvajemente solitaria y desdichada" y por lo mismo implacable, nos persigue. Rosette, paradigma terrible del niño tal como lo concibe Bianciotti, es temida y en cierta forma odiada por el Narrador. Es parte de un algo amenazador que toma alternativamente posesión del universo adulto o se repliega. Sentimiento ambiguo, inquietante, que amenaza su mundo de ausencia forzándolo a actuar y en consecuencia a participar en la vida ajena. El componente infantil es, por tanto, el componente peligroso. Así se verifica hasta en el personaje de Tino, "le père enfant" de Adélaïde.

Mundo amenazado, mundo de la disolución y de la muerte: si la memoria es siempre un infierno, "l'oubli dissout jour après jour le monde". Embrión de la ausencia, la vivencia de la disolución impregna el libro dándole su tono. Evadido de sí mismo a través de los espejos, las ventanas, el relato que los otros hacen de su vida, el Narrador va llegando paulatinamente a "(su) propia disolución", hasta a través de la música, "doble alucinado (...), pura transfiguración sonora de un mundo en el que entramos retrocediendo en la muerte".

El París veraniego, vacío de sus habitantes, borrada de un plumazo toda gente, desierto hasta de cielo y de color, es "el inmundo verano" en que todo se corrompe. Como corrompida está la atmósfera del "Mercury", con ese

"...hedor que envolvía, que obligaba al principio a detener la respiración..."

frecuentado por desclasados, por marginales. En vías de disolución, en camino a la muerte: la de Rosette, la del bar mismo. Reproducción reducida de una realidad que sólo en apariencia tiene cohesión, que está fabricada por nuestro entendimiento y que ese mismo entendimiento advierte "descompuesta" (Cf. p. 302).

Nada se salva de esa corrupción insidiosa, ni siquiera el recuerdo de la tierra natal; inversión curiosa, decía al principio, de la imagen que conserva el exiliado. Adélaïde siente "hostilidad" hacia "las tierras", plural significativo en el que la gente -salvo la patética tropa de su familia o alguna figura del convento- no aparece. Tierras de desola-

ción -la proverbial riqueza de la pampa no aparece- mitificadas con poderosos rasgos negativos. Lo tectónico domina en un espacio indeterminado, desfigurado por un "allá" -là-bas<sup>15</sup> -de distancias sin obstáculos "sur lesquelles tremblote la Croix du Sud". Significativa, desdeñosa forma de verbo:

"Ce fut ce même jour qu'Adélaïde se mit à parler, pour la première fois, de son pays natal qu'elle désignait d'un simple adverbe: **là-bas**, en levant la tête, le regard vague, l'air de ne plus arriver à l'entrevoir au fond des géographies<sup>16</sup>.

Tierra de la soledad que marca a quien de ella sale, no es ni siquiera la pampa que los francófonos pronuncian como palabra aguda sino, más indeterminadamente, "las llanuras del fin del mundo", el **finis terrae**, sin huella humana. Su constelación, la Cruz del Sur, más bien "figura", "petit morceau de nuit fixé par quatre étoiles",

"...pourrait être le symbole de mon pays, une chose dont on voudrait qu'elle soit quelque chose et qui est sur le point de se défaire et qui cependant dure. Nous n'avons pas de passé dans le paysage, alors, nous nous cherchons de traces<sup>17</sup>."

No tener paisajes es vivir en "la eternidad geográfica" donde el tiempo, como el espacio, se disuelven; donde no cuenta la cronología humana porque sus habitantes no dejan trazo sobre la tierra. La llanura se convierte en una maldi-

---

15 "Ce n'est pas seulement 'là-bas', c'est 'là-bas-là'; c'est en même temps un lieu géographique et mental". Declaraciones en "Sans la Misericorde du Christ par Hector Bianciotti au peigne fin". En: Lire, n° 122, Paris, Novembre 1985, pp. 63-68.

16 BIANCIOTTI, Ob. cit. p. 25.

17 Ibid., p. 41-42.

ción o, mejor, en una burla de la tierra prometida que los inmigrantes creyeron encontrar. Por esa inversión del concepto de tierra prometida, ésta tendrá, para los nietos de aquellos italianos, el nombre de aquella que sus abuelos abandonaron y que el superviviente elige, como náufrago de un segundo naufragio (la imagen es de Bianciotti, así como la antífrasis -por el contexto- de "tierra prometida" aplicada a la pampa).

La transfiguración del ámbito geográfico en espacio mítico intercambia los planos: "Là-bas, la plaine est plus lente que le temps..." Paisaje "que ignora el mar", hecho "de distancias inextinguibles donde toda prisa es ridícula" es, paradójicamente, una terrible cárcel cósmica:

"Le ciel vous y couvre comme une cloche à la circonférence infinie, **sans centre**<sup>18</sup>, mais bien posée sur l'horizon de terre, enfermant la Terre et ses habitants comme une imprévisibilité, une transparence sans terme. Où un vent unanime, venu d'outre-ciel, passe sur la peine de vivre."

Viento que sin embargo es el único recuerdo bello de la infancia de Adélaïde, símbolo de la evasión hacia "ce point, cette ligne où devait commencer pour de bon le monde". Como una damnación, todo en este continente de sus ancestros la remite al otro: la frecuentación de las iglesias, de los cementerios, de los museos, el viento de una estación de subterráneo transforman el "allá" en telón de fondo, en decorado simultáneo. El "allá", continente de olvido frente al "continente de memoria" que es Europa; la nada frente a lo demasiado pleno.

La inmensidad produce el miedo pánico, el terror religioso de lo que nos sobrepasa y no comprendemos, de lo que no llegamos a aprehender. La inmensidad de la pampa

---

18 Ibid., p. 46. El subrayado es mío. El simbolismo del cent demasiado conocido para insistir en él. Sólo quiero llamar atención sobre la proyección de la tierra patagónica a la T total.

adquiere el poder amedrentador de un dios que se extiende sobre el mundo:

"Parfois le tout s'agite et la terreur ou la beauté surviennent. C'est tout ce que l'on peut dire...<sup>19</sup>"

Sólo la altura protege de ese mundo impregnado de lo caótico, que está más acá de la creación. Y las casas de los inmigrantes no tienen escaleras, no protegen "de tout ce qui germe, rampe, crisse dehors". Desde su primera evasión, la escalera -viejo símbolo- será para Adélaïde alivio y amparo (¿cómo encontrar amparo en una geografía sin eco, donde "rien n'arrête le son"?).

La extensión de la llanura es eternidad de una condena en la que sólo las mujeres, míticas, encarnación de la tierra madre, adquieren poderoso perfil épico (Cf. p. 81). Es la mujer esencial, especialmente Malvina, la **grand-mère** (abuela, **sensu strictu**, pero por el papel jugado, también la Gran Madre). Ni una ráfaga de esperanza atraviesa la perpetuidad del infierno. Por momentos se intuye la solemnidad de las nupcias cósmicas:

"Quelque chose de plus grand que l'immen-  
sité de la terre et du ciel confondus semble  
peser, s'appesantir, ralentir le rythme de toute  
chose, menace de tout arrêter. La planète  
entière est couchée, et le ciel par-dessus<sup>20</sup>".

En una desviación del mito de las bodas fundadoras, la finalidad de éstas en la obra es sólo de continuar esa vida no arrancada aún del caos original; no de crearla. En el relato de la tormenta, la llanura argentina es aún ese caos en que el rayo

"...fait le partage du monde l'entrouvrant à  
d'autres mondes et le ciel fendu de son tran-

---

19 Ib. p. 85.

20 Ib. p. 90.

chant à d'autres cieux: dans la fente abyssale,  
à d'autres abîmes<sup>21</sup>"

Tierras que parecen el bostezo de Dios, contenido en las entrañas del suelo: "l'espace béant, au-dessous de l'univers qui attend..."

En el relato que de su vida hace Adélaïde se advierte una inquisición. Inquisición que sólo se realiza a través de la palabra. Lenta evocación ésta del momento en que el campesino primitivo -origen de Adélaïde- adquiere "la parole des autres". Es izándose hasta la palabra que Adélaïde consigue evadirse del "allá" y de la vida concreta.

"...[C]e n'est pas de Blanchot que date le sentiment d'une antinomie entre vie et littérature, pour qui s'est glissé dans le monde du langage."

La observación es de Roudaut<sup>22</sup>, quien agrega más lejos que el espacio de la palabra, "a modo de mitología religiosa", reemplaza con amplitud una realidad inconsistente:

"On voit le paradoxe -agrega-; écrire, c'est s'abstraire du monde et, en un simulacre, le nier. Mais ce choix de l'exil, cette façon de se mettre à l'écart de la vie, présument, comme une rémunération, le monde rendu, transfiguré, la mort devenue inoffensive."

Si la cita es larga, me he permitido tomarla **in extenso** porque creo que esclarece notablemente la última modalidad del exilio presente en Bianciotti, que se desdobra en dos aspectos: la adopción de otra lengua "para los mismos dolores" -que conlleva el abandono de la natal- y la opción por la literatura. La lengua, dice Bianciotti, es "une façon

21 *Ib.* p. 93.

22 *Art. cit.*

de sentir la réalité, de la percevoir<sup>23</sup>".

Para el primer caso, Bianciotti hace algunas consideraciones sobre la transferencia de idiomas y anota, con cierta ironía, que le suele suceder estar "desesperado en una lengua y apenas triste en otra". Pero el balance final es descorazonante: "...plusieurs langues à la fois nous morcellent, nous éparpillent en nous mêmes..." La lengua, dice, puede ser una teología.

Significativas son las reflexiones de Adélaïde: el español es completamente exterior, a fin de servir a un mundo no domesticado; el francés, idioma interior, le ha dado reserva, discreción y defensa de su intimidad. Diciéndolo de otro modo, al abandonar, junto a su tierra, la lengua natal, Adélaïde se ha despojado también de la Adelaida de "allá". El exilio ha sido completo en cuanto a la "dépossession du langage<sup>24</sup>". Pero el problema no termina ahí. Perdido -rechazado- el español, en el largo periplo en busca de sus orígenes pierde también el lenguaje de su infancia. Ya pocos hablan el piamontés. Pero ella tampoco lo comprende. La clave de la pertenencia, la lengua, la palabra, le impide recuperar el miserable "paraíso" de su infancia. El lenguaje, amparo -como la elevación del suelo, la escalera- la derivará, por la similitud de un sonido de aquel dialecto perdido, a buscar en el francés el mundo cerrado y pudoroso que buscaba. Una frase, en la p. 312, lo confirma: "Elle était née de ce son rentré".

Se verifica la aserción anterior: cambiar de lengua significa cambiar de alma. En el peregrinaje que bajo distintas excusas la lleva al Piamonte ella, en el fondo, buscaba recuperar su infancia y los suyos, aunque esa infancia hubiera transcurrido en el "allá" que tanta hostilidad le provoca.

Retomando el artículo de Bensoussan ya citado, éste observa, refiriéndose específicamente a los escritores argentinos en exilio (Goloboff, Satz, Saer, etc.),

---

23 Lire. Art. cit.

24 La expresión proviene del artículo de BENSOUSSAN ya citado.

"...une volonté de fuir dans un ailleurs pour mieux témoigner d'une absence à travers la parole de n'importe qui..."

¿"Imagen de una nada nacional", como califica Bensoussan al tema del libro que nos ocupa? El balance es grave. ¿"Sueño loco del nómada" que realiza su viaje a través de la escritura? Sería también el caso de Adélaïde quien, por medio de la instrucción y, sobre todo, de la literatura (la palabra), ha aprendido a "domesticar la realidad". La tierra reencontrada, el espacio reconquistado, deben pasar por el filtro del relato. Ese fue el primer paso. El otro, simultáneo, fue el tránsito a otra lengua. Otro círculo se cerraba. Domesticar la realidad. La idea no está muy lejos de la palabra adánica.

El desapego de la realidad que muestra el Narrador podría tal vez explicarse por una cierta obsesión del poder del lenguaje sobre la realidad. "Le tout disparaît dans le langage..." La percepción, transformada en relato, debe entrar en su organización, "sometérsele". No cree posible reflexionar sobre la realidad al mismo tiempo que se la vive. Este indiscutible carácter lineal de la palabra frente a la simultaneidad de la realidad, suscita en él un retroceso, un alejamiento, en una suerte de rechazo por imposibilidad.

La prosa reflexiva, morosa, prudente, pautada de hesitaciones como cuaderno de notas paralelo, se entretiene en la elusión (otra forma de ausencia), en la ambigüedad (manera de evitar la toma neta de posición), proponiéndose alejar (en-ajenar) la historia de Adélaïde. Al darle forma para otros, se desprende de ella. Un sabio manejo de los avances, una capacidad notable para lo grotesco y caricaturesco, ponen distancia entre la ficción literaria y la pretensa realidad, entre el sentimiento y el intelecto, entre la angustia de una catarsis y la serenidad. Según Bianciotti, estamos en constante trabajo de "demolición interior", de proyección frente a nosotros mismos y los demás. Inútil es, pues, "viajar lejos, franquear los océanos". Creo que ése es, esencialmente, el núcleo temático de **Sans la Miséricorde du Christ**.