

Héctor Bianciotti: *La busca del jardín*, el patrimonio de la llanura y el ritual de la maga

BIBIANA EGUÍA
Universidad Nacional de Córdoba

Resumen

Este trabajo focaliza su indagación en la novela *La busca del jardín* (1978) de Héctor Bianciotti. El texto plantea el *nostos* del protagonista, de doble condición: una, real, cuando regresa a la casa familiar en la llanura triguera argentina, veinte años después de marcharse. La otra, simbólica, que se le complementa; y con el presente del sujeto que recuerda en París. En este sentido, la jardinera rota de la abuela despierta una rememoración que lo conduce hasta otras posesiones de la inmigrante piemontesa, en quien se reconoce a una sacerdotisa del culto de los orígenes. El recuerdo indaga en un legado familiar vigente desde donde recupera el amor por la ópera y la *Divina Comedia*, con la voz de la abuela Maga; y puede identificar la patria cultural en el territorio europeo. La novela configura la cultura italiana en la Argentina como una herencia rica y compleja.

Palabras clave: Héctor Bianciotti, memoria inmigrante, herencia cultural italiana, Argentina, *Divina Comedia*.

Abstract

This work focuses the investigation on the Hector Bianciotti's novel, *La busca del jardín* (1978). The text proposes the *nostos* of the protagonist, with a double condition: one, real, when he returns to the family home seated in the Argentine wheat plain, twenty years after leaving it. The other, symbolic and complementary, when the man is in Paris. In this way, the grandma's broken sulky awake in him a remembrance process that leads him to other possessions of the Piedmontese immigrant and with them, he can recognize in her a priestess of the cult of origins. The memory investigates a current legacy from where he recovers the love for the opera and for the Dante's *Comedy* remembered with the Magician grandma's voice. The novel configures Italian culture in Argentine as a rich and complex heritage.

Keywords: Hector Bianciotti, immigrant memory, Italian cultural legacy, Argentine, *Divine Comedy*.



se trataba del pasado y aún en él resplandecían ciertos rasgos sagrados, los mensajes de la música, del ave real, de los ornamentos pictóricos del carruaje y hasta algunas palabras del Poema, que la abuela maga había aportado a su vida y que oscuramente el niño consideraba como emblemas y amistosas señales de un más allá de la llanura. (Bianciotti, 1978: 62)

1. INTRODUCCIÓN

Este trabajo de investigación se plantea como un ordenamiento y una valoración a la panorámica de los objetos detallados pormenorizadamente en la novela *La busca del jardín* (1978), de



Bibiana EGUÍA, "Héctor Bianciotti: *La busca del jardín*, el patrimonio de la llanura y el ritual de la maga", *Artifara* 23.2 (2023) Monográfico, pp. 101-111.

Recibido el 26/09/2023 + Aceptado el 27/11/2023

Héctor Bianciotti. Las cosas consideradas en este relato se podrían agrupar en dos conjuntos: las comunes que pertenecen al hogar y corresponden a la rutina laboral; y las de la abuela, la Maga y la Sacerdotisa; que aportan algo diferente a la vivencia diaria. Por acción de la memoria, estos objetos devenidos atributos de la anciana, indagan y reconfiguran la dimensión del patrimonio familiar y con ello, el protagonista acepta el legado cultural de su historia, hasta entonces rechazado.

En la novela de Héctor Bianciotti¹ *La busca del jardín*, publicada en Madrid y por la cual el escritor obtiene el premio Medici de Narrativa, el argumento gira en torno a recuerdos de una etapa que va entre la niñez y la adultez temprana de un hombre nacido en una chacra argentina, integrante de una familia de colonos piamonteses. Finalizada la escuela, deja su casa y tras una breve estancia en Buenos Aires se marcha a Europa donde visita algunas ciudades, se deslumbra ante las manifestaciones de la cultura y se radica en París. Tiempo después, retorna al hogar familiar e inicia allí un proceso de memoria que finaliza en Francia.

Con un enunciado en el cual prevalece el discurso impersonal, el autor relata densa y morosamente sobre algunos eventos cercanos a su propia historia, y el título de cada apartado es una palabra que orienta al lector sobre el contenido a focalizar. Así, *La busca del jardín* se configura como un “diccionario parcial” o una “pequeña enciclopedia de bolsillo”². La unidad de la obra está en las experiencias del Yo, que se suceden como absolutos en su discontinuidad. Desde esas “entradas” se hace posible reconocer otras pautas estructurales complementarias de lo fragmentario, y algunas de carácter simbólico: El primer capítulo se titula, “Jardín” y el último, “Otro”, y lo que se inscribe entre ambos es el itinerario subjetivo del proceso relatado: el Yo que evoca su infancia (su “Jardín”) y que con el paso del tiempo ha devenido un sujeto “Otro” –al de las expectativas familiares, al de sus deseos-, en su singularidad. En ubicación central, se encuentra “Busca”, que plantea una valoración del pasado desde el presente, con la salida de la llanura, y el arribo a París. En la segunda mitad de la obra, se tratan especialmente vivencias europeas, y hay un retorno a la casa familiar, y el regreso a Francia, pero la niñez resulta una constante que incide sobre la percepción del presente. El relato se cierra con un *post scriptum* desde un cementerio parisino.

El programa narrativo se afirma como un ejercicio para encontrar lo fundante de una experiencia que lo lleva a reconocer a Europa como patria, y elegir París como lugar de residencia, aunque identifica en Florencia, una atmósfera cultural afín a él y que lo convoca. En ese sentido, el recuerdo focaliza a la abuela como la dueña de cosas que le permiten hacer el camino que lo vincula simultáneamente con su infancia (en la colonia argentina) y con Europa, cosas que, para él, guardan los “Ecos de un pasado ya impersonal y magia” (Bianciotti, 1978: 47). Los objetos son los soportes del proceso subjetivo que pone en marcha el acto de la rememoración y que apunta hacia eso que se identifica con la rutina y los hábitos comunes, ordinarios³ de un tiempo acabado.

La elusión de la referencia es un procedimiento que se hace cómplice operativo del silencio (o silenciamiento) del narrador. Tampoco se ofrecen datos de nombres propios. Salvo excepciones como Cornelia, la hermana; Alcides, el primo; Marta Podio, la tía; el resto es designado por sus funciones: la madre, el padre, la abuela, las tías, la ciudad, el campo, etc. No se alude al apellido familiar. El propio narrador es “el niño”, “el muchacho” o “el hombre”, según

¹ Nacido en Calchín (Córdoba) en 1930, Héctor Bianciotti deja su casa natal en 1955 para marchar primero a Buenos Aires y a Europa el año siguiente. Luego de una estancia en Italia y España, se naturaliza francés en 1961. Es reconocido como Miembro de la Academia Francesa de la Lengua. Obtiene importantísimos premios. Muere en Francia en 2012. *La busca del jardín* –escrita en español– plantea un núcleo argumental que el escritor recupera en su trilogía integrada por *Lo que la noche le cuenta al día* (1992), *El paso tan lento del amor* (1995) y *Como la huella del pájaro en el aire* (1999), todas escritas en francés.

² En la solapa de la edición de 1978.

³ El título de la obra da cuenta de que la memoria de este relato quiere construirse desde la guía de Marcel Proust, por eso, el verbo “buscar” que instala el texto resulta una señal del autor.

la edad que se evoque. Por otro lado, la tradición familiar de repetir los nombres aporta en el mismo sentido de la elusión, ya que, “las Mariellas, Pinottas, Beniaminas y Giuseppinas” (Bianciotti, 1978: 95, 214) presentes en la casa familiar semejan una “masa” a través de la cual se identifica un grupo de mujeres con acciones en bloque. Esa atmósfera de lo colectivo que obstaculiza e impide la realización individual, funda la crisis identitaria y la “precoz vocación de huida” (Bianciotti, 1978: 44) del protagonista que recuerda en “Yo”:

¿Ha dicho alguna vez “yo” cuando le acontecía participar en los diálogos con las mujeres o con el padre? Aunque es la palabra que no puede notarse en ningún caso, y jamás un niño hubiera podido reparar en su omisión, al viajero le parece ahora no habérsela oído nunca. (Bianciotti, 1978: 152)

El discurso en impersonal de *La busca del jardín* es coherente con esa búsqueda que la escritura procede a construir. El “yo” resulta un proyecto. Tener un “yo” es un deseo que el propio sujeto se demanda, con una voz y su sonido.

El marco histórico de la obra se ubica entre los años que van desde 1940 hasta mediados de 1960, y fue escrito a inicios de los 70. Se alude a la Segunda Guerra Mundial⁴, al fascismo y al advenimiento del peronismo; una vez producido el cierre del proceso de recepción masiva de inmigrantes a la Argentina (Devoto, 2004).

No hay mención específica respecto del enclave geográfico de la chacra familiar, excepto el marco de la llanura. De atenernos al sitio donde nació el autor (Calchín, Departamento Río Segundo, 100 km. al sur de la capital cordobesa), es una región donde se asentaron núcleos piamonteses. Los Bianciotti eran oriundos de Cumiana, Turín (Martins, 2010: 2). En el relato, el grupo se integra por italianos y argentinos nativos –los menos, en general, descendientes de aquéllos. La familia residía en una casa grande de dos plantas, rodeada de árboles y un jardín, y estaba constituida por un matrimonio de colonos, sus tres hijos (el narrador, Cornelia y un varón más), la abuela paterna, unas tías o primas, sirvientes y trabajadores rurales de la chacra –otrora estancia impactada por sucesivas crisis políticas.

La zona donde reside la familia del autor se ubica en el marco de las colonias cuyo proyecto agrícola, colonizador e industrial correspondió a lo realizado por el grupo Minetti⁵ –una familia oriunda de Cúneo, Piamonte, de importantes realizaciones y logros en Córdoba. La abuela que va y vuelve en carreta visitando parientes, da cuenta de la puesta en práctica de un criterio organizador de las colonias a favor de la unidad familiar y a favor del bienestar de los grupos de inmigrantes de un mismo origen (González Aguirre, 2000-2001).

1.1. Mirar las cosas no es ser objetivo

La busca del jardín se abre con una gran panorámica de cosas comunes pertenecientes a una familia de origen italiano, de condición inmigrante y de vida agrícola. Esto ya implica la acción de una criba –trabajo del autor– porque la familia se corresponde con esas cosas, y esas cosas con la familia que habita la llanura triguera. Hay un listado pormenorizado: primero, las plantas del jardín, de los árboles y de las flores; luego los objetos del interior de la vivienda. El

⁴ El padre seguía los acontecimientos bélicos con sumo interés: tenía una maqueta donde ubicaba las facciones y sus movimientos sobre los distintos territorios (1978:133). En esa sala de la casa, había una importante fotografía de Mussolini. La gran llanura se configura de acuerdo con la propuesta de la *Radiografía de la Pampa*, de Ezequiel Martínez Estrada, publicado en 1930. Se advierte el impacto de la naturaleza sobre los personajes para uniformarlos, para quitarles diferencias, para asemejarlos a la llanura donde nada sobresale. Asimismo, quienes viven en la Pampa, carecen de la inquietud por salir de allí, excepto el niño, siempre sensibilizado en el reconocimiento de “datos” portadores de “la promesa de otro mundo” (Bianciotti,1978:44).

⁵ Para profundizar en este tema, ver Devoto, 2006.

inventario no es una simple enumeración, sino que supone un sentido en la mirada: la búsqueda. Las cosas se tornan caminos hacia el pasado.

La mayoría de los muchos objetos que se mencionan corresponden al mundo rural y su trabajo: palas, martillos, carruajes, etc., mientras que en la casa están los enseres de uso doméstico como platos, vasos, mesas, manteles, sillas, cubiertos y por supuesto, además de otras cosas, valijas y baúles.... Si los objetos sirven-para, los habitantes están para hacer uso de esos objetos y en muchos casos, se tornan extensiones de esos objetos. En la demanda de eficiencia, no se distingue si es el objeto que sirve a la persona o al revés. La función práctica predomina como criterio radical.

La organización del grupo se regía con las normas de la sociedad patriarcal. La pertenencia al grupo tenía la condición de trabajo como única opción: todos aportaban a la sociedad familiar de la cual el jerarca era cabeza y norte de las decisiones, y para quien las personas se clasifican, en "mano de obra y comestibles" (Bianciotti, 1978: 43-44). Todos en la casa actuaban sinérgicamente a favor de la economía.

Los objetos son pasivos de algunas cualidades cuyo origen está en la naturaleza: la llanura impone su condición de planicie y vastedad para que todo quede asimilado al orden de lo llano. El carácter chato (que en lo físico se relaciona con lo indiferenciado; en lo moral, con la rutina y en lo temporal, con la monotonía) se afirma hasta el grado de la hipérbole.

La otra condición que determina particularmente a las cosas de la chacra es el silencio. La llanura no tiene sonidos y ello aumenta la experiencia cotidiana de la soledad. Esa "afonía" de las cosas se corresponde a nivel humano, con la ausencia de diálogos. No hay sonidos pero sí, ruidos; que se asocian a sensaciones desagradables: la estampida del arma del suicida, el accidente donde Cornelia pierde la vida, y los griteríos del padre.

2. LA ABUELA⁶ PIRATA, DE MAGA A SACERDOTISA

El personaje de la anciana se destaca por una construcción en la que incide el elemento grotesco. Se configura con linealidad y sin variaciones de carácter subjetivo, sin embargo, su personalidad cuenta con la posibilidad de ser contradictoria. Sus márgenes de misterio conllevan lo imprevisible. Lo teatral es parte fundante de su diseño. Así, se destaca, por ejemplo, su condición de manipuladora, y el parche que cubre un ojo enfermo, motivo del apodo de "Pirata"⁷ y su gran desaliño -falta de aseo y ausencia de gusto-, que también se observa en las otras mujeres.

Pocos datos físicos se ofrecen de aquella mujer ya entrada en años de quien apenas iniciada la narración se informa sobre su muerte y de un sepelio al que el niño no asistió.

Son dos los capítulos que focalizan en el personaje: "Rueda" que refiere a la llegada a la casa y el primer período de estancia, cuando hubo empatía entre abuela y nieto; y "Escupidera" que relata el proceso de la enfermedad, la agonía y la muerte en la casa filial. Ambos capítulos trabajan en complementación, a los fines de consolidar la figura de la anciana en el complejo espectro de sus facetas: desde las más sublimes, que salen a luz con el arribo de la migrante y su aporte -visible e invisible, material y espiritual- a las costumbres familiares; hasta las acciones más grotescas, como su modo de usar la bacinilla durante la micción.

La anciana es la única que alude a la vida en Italia y conserva la práctica cotidiana de la lengua piamontesa. Por ella conoce sobre la partida del territorio piamontés, el viaje del grupo y la llegada al nuevo sitio que ahora ocupaban, y reconoce la nostalgia que la embarga por los

⁶ Este personaje aparece en *Lo que la noche le cuenta al día*, identificado como la tía abuela Pinotta, es decir, es una de las mujeres de ese grupo familiar indiferenciado de tías o primas.

⁷ La referencia a la imagen del "pirata" a través del parche que usa esta abuela sin casa propia recupera simbólicamente -y aun cuando en el relato no se profundice al respecto- la condición en la que se encuentran tanto la cuestión de la viajera del mar -y hasta sin casa, se podría decir- como lo marginal que pesaba sobre el estereotipo.

ojos brillantes y la atmósfera de silencio, que “las mujeres enmarcaban con suspiros” (Bianciotti, 1978: 48). La evocación se reitera en cada una de “las recapitulaciones biográficas que las escasas visitas de parientes suscitaban en la inmigrante (Bianciotti, 1978: 48). De boca de su abuela, el niño escucha de “las vicisitudes de la travesía y del desembarco, la concesión de tierras vírgenes [...] y las interminables jornadas de invierno, de sol a sol, detrás del arado y del buey que abrían por primera vez el suelo de América” (Bianciotti, 1978: 48).

El narrador valora particularmente a la mujer por sus desplazamientos. Esta condición no surge de su necesidad de estrechar o confirmar los vínculos afectivos con la parentela a la que visita sino en su búsqueda de un lugar donde vivir. La movilidad de la abuela se proyecta en el personaje protagonista, para identificar un antecedente de su propia partida al extranjero. La primera llegada de la anciana a la casa del niño, abre una serie de imágenes que ella protagoniza de gran impacto en el niño quien ve en ella a “una maga disfrazada” (Bianciotti, 1978: 46) que arriba en un carruaje. Será la Maga –con mayúscula. Otro momento fundante de ese apodo será cuando le da a conocer el fonógrafo. Por sus recursos, la mujer, será reconocida como la “sacerdotisa clandestina de un culto ignorado en la chacra” (Bianciotti, 1978: 46). Ella porta el culto al pasado –el pasado es un cultivo, que crece y se desarrolla en el tiempo–, como un ritual con lengua propia y con contenido específico: el *Poema*⁸ de Dante. Con ella, el protagonista consolida la creencia en el más allá de la llanura y ratifica, con esa memoria, una condición cultural específica que será la marca de identidad en su historia.

2.1. El personaje de la abuela y su patrimonio material e inmaterial, visible e invisible

Esta abuela es el único personaje femenino del relato con la posibilidad de ser propietario de cosas. Además de un cuarto con muebles comunes, ella tiene su ajuar guardado consistente en un orinal y “dos pares de sábanas de hilo, una colcha de cretona, una docena de platos y una de cubiertos y el baúl que los contenía, según la hacendosa memoria familiar” (Bianciotti, 1978: 78). Sin embargo, el niño advierte que, además, la anciana proyecta en su figura algo distinto del resto, y ello se evidencia, al momento de arribos y partidas: “aspecto de realeza y de exilio” (Bianciotti, 1978: 47). Se trata del reconocimiento de una distinción particular en su porte, el lucimiento de una grandeza no asociada a nada conocido, un carácter inherente a una dimensión mayestática, un aura. Ello, producto de la acción de algunos objetos que la acompañan. Los cuatro elementos que integran este extraño patrimonio son: una silla mecedora, una jardinera, un fonógrafo y un pavo real⁹. La silla es un asiento de madera, con elegantes columnas torneadas, que se balancea. El niño no conoce muebles similares en otras viviendas. Guardada en su cuarto, es ocupada por la anciana durante las siestas, para hamacarse suavemente, dormir y tejer evadiendo las obligaciones. Ese mueble prodiga al usuario una vivencia agradable. Resulta posible conjeturar que el origen del mueble estuviera en juventud de la abuela, es decir, en la parte europea de la historia familiar. Por lo tanto, el objeto se constituye en testigo de aquel tiempo de felicidad original. Años después, con esta silla como parte de pago, la abuela adquiere otro asiento: una silla de ruedas.

El segundo de los objetos es una jardinera o sulki. Es un pequeño carruaje rural destinado al transporte liviano y traccionado, en este caso, por dos caballos negros. La anciana lo conduce con comodidad. Lo que impacta al niño-narrador de este objeto son las pinturas azules que decoraban caja y ruedas, que concedían solemnidad a la imagen. La rotura del

⁸ Escrito y referenciado así en el original.

⁹ Sabemos que no sería viable identificar en el pavo real a un objeto, foco de esta investigación. Sin embargo, el hecho de que el animal integre un conjunto de pertenencias que en su dinámica de coexistencia conceden al personaje una jerarquía especial, nos permite integrarlo a este grupo –como si fuera un objeto más– y señalarlo como tal.

objeto coincide con el inicio de la agonía de la abuela. Al regresar de Europa, el protagonista adulto reconoce el viejo y descolorido sulki en el depósito de un galpón de la chacra, con las pinturas descascaradas y la rueda aún rota; y su presencia provoca la rememoración que es el relato.

La anciana es la dueña de un bellissimo pavo real, el tercero de los elementos, que la acompaña desde el pescante de la jardinera. En el adjetivo que nombra al animal, el narrador podría fundamentar la majestad mencionada previamente. Para el último arribo, el ave ha muerto, pero su memoria persiste desde las “cuatro o cinco plumas de oro irisado” (Bianciotti, 1978: 81) colocadas en un vaso sobre la mesa de noche de la habitación donde muere la abuela. Se desconoce el origen del ave o desde cuándo está el pájaro con la anciana. Cuesta conjeturar en un viaje en barco con ella, aun cuando hubiera sido en segunda clase, y no en tercera¹⁰. Valdría considerarlo como una adquisición tardía en el nuevo territorio, motivada en el prestigio ornamental que remite a los famosos jardines de palacios italianos¹¹ en los cuales estas aves eran elementos exóticos, jardines cuyas fotos y grabados son parte de un libro que mira el niño al inicio del relato, quien descubre por el contraste con su propio jardín, la experiencia de una fisura en sí mismo (Bianciotti, 1978: 12).

El cuarto objeto es un fonógrafo y se trata, claramente, de un artículo importado de Europa cuya posesión no está difundida entre los colonos inmigrantes. La abuela lo guarda en su habitación, es parte clave de su tesoro y lo comparte una tarde con el niño, quien lo describe con un detalle repetido en otras escasas ocasiones:

Encima de la mesa hay un objeto nunca visto con visos de mueble, un raro mueble diminuto de madera clara, con puertas y tiradores ínfimos de bronce y otros misteriosos adminículos, coronado por una especie de trompa metálica que la abuela designa con una palabra nunca oída, mientras pasa un trozo de felpa verde sobre un disco negro en cuyo manejo pone una dedicación casi ritual. Acto seguido se pone a dar vueltas a la manivela que el mueblecito tiene en el costado, acción que acompaña con una suerte de jadeo rítmico. Y de pronto, tras otras tareas y cuidados, la trompa se llena de un sonido afanoso... (Bianciotti, 1978: 45)

Inmediatamente después del breve silencio inicia la reproducción del sonido, que en este caso puntual será atendida por la abuela en su mecedora mientras adelanta al niño, los momentos de “*i violini*” o los del “*bel canto*”. El gesto de la abuela de sentarse para escuchar la música que llena el cuarto, enciende la luz en la oscuridad del nieto con una significación particular: la dimensión desconocida del placer, un hito en la memoria del protagonista.

La pieza que el niño escucha por acción del fonógrafo corresponde a un fragmento de la ópera de Verdi¹² *La traviata*, el aria de Violetta (Acto I, Escena 3). Profundamente conmovido, el narrador se preocupa por dar cuenta respecto del modo como impacta el son en la realidad de ese cuarto cerrado. Se trata de una expresión cultural sin parangón en la llanura, que transforma radicalmente el momento:

¹⁰ En el *Manual del Inmigrante Italiano* (1913), del *Commissariato dell'Emigrazione Italiana alla Argentina*, nada se menciona respecto de lo que debía portar un equipaje al momento de la embarcación, y si se podía –o no– transportar animales. Se alude a que una parte –cuyo contenido debe ser el de las mudas de ropa comunes– queda con el viajero y otra va en la bodega del barco. En el Cap. II se mencionan algunos objetos específicos, pero son de orden puramente operativo para usar durante la travesía: se recomienda llevar un asiento portátil que usar en la cubierta, y jabón para bañarse o lavar la ropa.

¹¹ Se podría mencionar como ejemplo, el Palacio Borromeo, sito en la Isola Bella del Lago Maggiore, cercano a Turín, construido a fines del Siglo XVII con exquisita arquitectura. Su diseño contaba con jardines magníficos donde vivían estas aves para el deleite de los paseantes.

¹² En el disco de entonces, no cabe una grabación muy extensa. La tecnología del fonógrafo no permitía piezas largas, por ello, es imposible pensar que estuviera grabada la ópera completa.

Ahora, la música es una luz en la trompa de oro, la felicidad del aire, un vuelo inmóvil lejos de la tierra, la música es todo y es él, ausente en ella, y también el cuarto entero que es el mundo, y el balanceo suave de esa silla inédita... (Bianciotti, 1978: 46)

Importa destacar que el protagonista identifica en aquello que escucha “las canciones que más que entonar, mascullan las mujeres al lavar la ropa” (Bianciotti, 1978: 46). Es decir, pone en evidencia que el canto (en italiano) era parte de la rutina cotidiana.

Años más tarde, ya en París, la ópera tiene un capítulo específico cuando el personaje adulto, asiste a una función de música lírica en el gran teatro. El sujeto advierte una doble temporalidad en su experiencia del acontecimiento: escuchar la “Casta Diva” es recuperar aquel instante inigualable provisto por la Maga a su vida. Por ello, ambos momentos coinciden en ser “vivididos” y fundados en la excepcionalidad del goce artístico. Entre uno y otro, el reconocimiento de la abuela “exiliada” promueve en el protagonista su percepción de “desterrado”, en clara afinidad con ella:

Digamos por fin, que aquella noche supo que solo allí, en esa suerte de destierro musical, la vida había alcanzado su punto más vivido; y que éste se confundía con la evasión y aún con la ausencia. Así, al recuperar la propia, la torpe realidad, / cuando los últimos aplausos dispersos se resignan (y aún se siente transportado, todo él tendido hacia el desvanecido canto de la Maga [...] sabe, como jamás ha sabido, que recupera la tristeza que duele, la tristeza áfona del tiempo hecho de días. (Bianciotti, 1978: 114-115)

Evasión, ausencia y tristeza por el alejamiento de aquel territorio de la infancia. El protagonista, que ha realizado en el viaje una búsqueda personal, advierte la total dimensión de su solitaria situación existencial como efecto de la experiencia que le provee la música lírica. Es aquí que se unen los dos movimientos que son los ejes de esta historia: el que sale de la casa para llegar a Europa, y el que va de Europa a la casa.

También en el orden de lo audible, y complementariamente a la música, la Maga le aporta al niño el relato de fábulas y cuentos infantiles. Pareciera que sólo ella tuvo la función de proveer a la fantasía infantil con estos relatos. Con ellos, el niño de inquieta curiosidad supo de otros lugares, de otras tradiciones, pero más que nada, conoció la realidad:

...junto con el prestigio de la música y la realeza del pavo, las parcelas de misterio contenido en los relatos de la abuela ayudaron al niño a ignorar que esta no lo quería y que si toleraba su presencia o la requería a veces, era para divertirse o ensañarse con su candidez, revelándole atrocidades de la realidad [...] siempre fatal... (Bianciotti, 1978: 49)

Las fábulas de la abuela se completan con otra presencia específica de índole literaria y cultural ya aludida: el poema dantesco. En esa casa donde no hay libros, la abuela recita a Dante. En el recuerdo de su voz queda involucrado el poema: la memoria de la *Comedia* es su ritual. No se trata de un poema simplemente recitado, sino que se involucra algo que al repetirse, se presentiza; y por eso, las citas en *La busca del jardín* se hacen en la lengua original. La primera cita se ubica cuando el narrador da con la jardinera vieja, guardada bajo candado, y la identifica por la rueda rota y el azul. El acto lo lleva al Canto X del Paraíso que decía la abuela:

Mañana, las humildes ruedas serán imagen del universo (*così vid'io la gloriosa rota*)¹³, ruedas sin fin de la única Rueda (*tin tin sonando con sì dolce nota*)¹⁴ [...] ¿Centro y circunferencia son Dios, acaso; Dios en todo lugar y en ningún sitio, nunca?, rueda de fuegos o de ángeles que Beatriz designa en cielos jamás vistos (*e di perché si tace in questa rota,/ la dolce sinfonia di Paradiso,/ che giù per l'altre suona sì devota*)¹⁵, renovadas metáforas de una docta ignorancia, ciclos, renuevos, retorno eterno, que nunca lo habrán curado de la desdicha de envejecer... (Bianciotti, 1978: 54)

También en "Rueda", la abuela utilizó el Poema para cerrar con histrionismo dramático una de esas discusiones con el hijo:

Entonces la abuela se yergue, grandiosa, hacia atrás el torso y los brazos abiertos, contra todo el cielo, y eligiendo como testigo al niño en su media mirada, y señalando con una mano brusca al padre, chilla como una befa: "*l'amor che muove il sole e l'altre stelle*"¹⁶ -vestigio del poema reducido a sarcasmo en su boca sin dientes, palabras que el niño no capta pero que reconocerá años más tarde, repetidas mansamente por la menesterosa, ya no maga, que no tardará en morir. (Bianciotti, 1978: 55)

La tercera cita de la *Comedia* es del Infierno (Canto VIII, v.121-123), ubicada por el narrador al momento de recuperar el presente de la escritura, en ese *post scriptum* que cierra el relato desde el cementerio parisino. Ello importa porque permite reconocer el lugar subjetivo donde se ubica el narrador, quien, al memorar, puede reconocer en ese pasado, un orden, un centro, una historia. Escuchar el poema es recuperar una atmósfera ausente, una distancia, y que se echa en falta en el presente.

Por fuera de ese capítulo, hay otras menciones de la obra (ya no citas). La primera, en el capítulo "Opera", cuando al escuchar la voz de la cantante experimenta el acceso al "canto trigésimo tercero del Paraíso" (Bianciotti, 1978: 114), como un índice del grado máximo de conmoción que le provee el canto. La segunda, en el capítulo "Rosa" (Bianciotti, 1978: 169), la flor que Cornelia cultivaba, relato de su muerte. Con ella, el niño identifica el vínculo afectivo que lo unía a su hermana, con un cariño profundo, amor que tiene en la rosa su símbolo de duración y plenitud, imagen del universo perfecto y bello en torno al Creador, cifra final de la *Comedia*. La última mención¹⁷, ubica a la abuela como la intermediaria del niño, para acceder al conocimiento del poema de Dante.

Es decir, la *Comedia* está presente en seis lugares de *La busca del jardín*, dando señal del carácter fundante para la experiencia subjetiva y soporte del universo de la nueva obra, pero también del protagonista y su grupo familiar.

Resta señalar que Jorge Luis Borges, con quien el autor tuvo una profunda amistad que nació en Buenos Aires y continuó en París, había afirmado en la primera conferencia de sus *Siete noches*¹⁸: "creo que el ápice de la literatura y de las literaturas es la *Comedia*." (Borges, 1982: 10). Lo dicho permite al escritor Bianciotti reconocerse en su condición de heredero de aquel monumento cultural.

¹³ Canto X, v. 144.

¹⁴ Canto X, v. 143.

¹⁵ Canto XXI, v. 58-60.

¹⁶ Canto XXXIII, v. 144.

¹⁷ Remitimos al lector al epígrafe de este trabajo.

¹⁸ *Siete noches* es un conjunto de conferencias que realizó Borges en el año 1977, y que fueron publicadas como libro en 1980.

2.2. Los objetos de la abuela, atributos que salvan

El niño advirtió en las cosas de la abuela una distancia respecto de las demás. De acuerdo con su experiencia, una jardinera no necesitaba de colores, una silla no necesitaba mecerse, una casa con gallinero –o jardín– no precisaba de un pavo real, y el fonógrafo era único en la llanura. Más que simples posesiones, estos elementos potenciaban en la abuela algunas cualidades particulares, por lo cual, se pueden reconocer como atributos del héroe. Ellos revierten lo estatuido por la rutina. Y además, han participado o testimoniado los orígenes de la historia familiar, o sea, guardan una memoria ancestral que llega desde otro territorio.

Al momento de su retorno, el hombre identifica aquello que queda del pasado familiar en la chacra. La vieja jardinera ahora rota, habilita el proceso de una memoria salvadora –del pasado, del hombre que retorna-. Frente al eje roto, reconoce que el acervo de su familia está guardado en el canto y el Poema, el *bel canto* y el Poema que vivió en familia, y que remiten a la patria italiana.

Cuando el niño conoce el fonógrafo, menciona una coincidencia de formas materiales entre la trompa del aparato y las campanillas del jardín de su madre, pero mientras que uno ofrece la plenitud del sonido; la flor ofrece lo contrario. La ausencia de comunicación y la “afonía” eran rutina del hogar y por eso, el Yo –devenido Otro– que está de regreso en su casa, pierde la voz (no regresa-para-perder la voz, sino que repentinamente, recupera el no tener voz). Vuelve a ser uno más de allí. Solo la memoria de los atributos de la abuela Sacerdotisa y su acción, lo salvan. El hombre, así, procede al relato.

3. CONCLUSIONES

La busca del jardín es una novela que se construye desde el recuerdo que adviene y se despliega a partir del momento en el que un hombre adulto, luego de años, retorna a la casa natal, ahora en ruinas, motivo que despierta en él, la evocación del tiempo de la infancia, cuando el hogar estaba habitado por los familiares y afectos. En ese marco, se descubre la figura de la anciana abuela, y en su persona se cifran, se resuelven y se originan algunas experiencias importantes del protagonista.

El personaje de la anciana concede soporte y tensión a lo relatado, y ello es producto tanto de la propia figura, como también de los objetos que la complementan, que devienen atributos de su persona. En ella, figura y cosas trabajan a la par –son inescindibles–, desde una articulación de significación múltiple que se va desplegando y transformando en el tiempo. El hecho importa porque esos objetos-atributos resultan el único legado que acepta el protagonista, solo que, al ser productos de un proceso de la memoria, asumen una dimensión otra; que no la material.

Consideramos que en esta primera novela de Héctor Bianciotti donde la memoria es importante para la forma y el contenido de lo narrado, lo relatado cifra significaciones que perduran en su novelística posterior, en especial, en su trilogía. En ese marco, la imagen de esta anciana y sus cosas resulta el soporte de algunas ideas que se proyectan.

El primer atributo de la anciana es el pavo real, que asocia el elemento a la imagen de la Abuela Maga de la mirada infantil. El animal ya era conocido por el niño, previo al arribo, por la lectura de un libro ilustrado con grabados de jardines europeos, donde las aves se integraban como elementos del paisaje, al que aportaban ostentación, hermosura y donaire. Como el pavo real, la anciana impone presencia, con su porte de exilio y majestad. Mujer y ave estarán vinculados hasta el último momento, cuando al morir la anciana, en su mesa de noche se lucen unas plumas tornasoladas, restos del ave.

La belleza que porta la abuela con su atributo, bloquea la monotonía, y se instala en lugar central. Se hace gozoso blanco de miradas. El poder transformador de su persuasión y su

locuacidad, producen en el niño el encantamiento, la entrega, alegría, que dejan atrás el dolor. Con el transcurrir del tiempo, perdura la experiencia de la belleza como una disrupción en lo rutinario, que el protagonista buscará proveerse para instalarla como una marca de lo cotidiano.

El segundo atributo de la anciana es la silla hamaca. Este objeto que guarda con celo la anciana en su habitación, luego se transforma en la silla de ruedas donde la anciana muere dramáticamente envuelta en telas blancas. Para la experiencia niña, la silla de madera, con travesaños torneados, supone el placer del mecerse ociosamente. El ocio estaba negado en ese hogar. El recuerdo de la silla y su vaivén va a tener un doble punto de contraste: la quietud de la vieja enferma al final de su vida, parálitica y afásica; y el profundo gozo del protagonista adulto al ocupar un asiento en la espléndida Opera de París.

El tercer atributo es la jardinera pintada de colores vivos y decorada. El carruaje de esta mujer significa simbólicamente su dominio sobre los territorios. Por eso, se asocia a la figura de la Abuela Pirata. Es lo que funda el espectáculo del arribo a la chacra y la recepción que le prodigan familiares y amigos en una atmósfera de leyendas y anécdotas sobre la anciana que no tiene casa. El andar es una capacidad que el carruaje dinamiza, pero antes el personaje había dejado las viñas en Italia para emprender una cruzada migratoria que la llevó, junto a su núcleo familiar, desde el Piamonte hasta el territorio pampeano.

Aquella mujer que se desplazaba en su sulky por las casas de los parientes le provee al protagonista la fuerza para salir del campo, para llegar hasta lugares desconocidos y también, para el regreso. En este caso, el retorno del adulto a su casa, conlleva también la reflexión sobre el cierre de un ciclo: el ciclo de la vida de la familia, que se cierra con él.

En *La busca del jardín*, la partida del hogar y el viaje a Europa no se producen como efecto natural, o sea, para la vinculación más profunda de un descendiente de migrantes con el territorio original de la familia. El hombre no viaja con el fin de conocer la patria piamontesa de los ancestros. Pese a ello, el relato da cuenta de una extraña vivencia cuando visita Florencia: una intuición de pertenencia. Esa experiencia es la señal de que la nostalgia que lo embarga remite a la búsqueda de una patria cultural: Florencia es la patria del Poema que la abuela recita. En la cuna de Dante, el viajero identifica un reino original, ese de donde era oriunda la majestad de la abuela.

Por último, el cuarto y último atributo es el fonógrafo con los discos de María Callas. Con este elemento, la anciana deviene sacerdotisa. En la rutina familiar, la abuela inscribe el ritual por el cual se afirma el Más Allá (de una rutina de trabajo). Así se comprende la radical experiencia de liberación que le prodiga escuchar la voz de María Callas.

Fundamentos y contenido del ritual que actualiza la Sacerdotisa, ni el Poema ni el canto operístico agotan su significación por la repetición. La repetición los afirma vigentes. Obra de la anciana, el hombre adopta la religión del arte. Y ello deviene un cambio en la dimensión del patrimonio familiar que llega al protagonista ya adulto, producto del hacer de la anciana en el pasado. Porque el patrimonio que el protagonista acoge como legado vital es el arte que la memoria guarda.

Estos cuatro elementos divergen radicalmente de los otros en la vivencia de la chacra, y a través de ellos, Bianciotti propone un relato que indaga por la acción de la memoria, en el alcance cultural de la herencia de los descendientes de inmigrantes italianos en la Pampa Gringa argentina.

Bibliografía

ALIGHIERI, Dante (1957) *Divina Comedia*, prólogo y notas de J.L. Borges, Buenos Aires, Jackson.

- BIANCIOTTI, Hector (1978) *La busca del jardín*, Madrid, Tusquets.
- BODEI, Remo (2009) *La vida de las cosas*, Buenos Aires, Amorrortu.
- BORGES, Jorge Luis (1980) *Siete noches*, Buenos Aires, FCE.
- DE CERTEAU, Michel (1997) *La invención de lo cotidiano. 1: Artes del hacer*, México, Universidad Iberoamericana-Instituto Tecnológico de Estudios Superiores de Occidente.
- DEVOTO, Fernando (2006) *Historia de los italianos en la Argentina*, Buenos Aires, Biblos.
- (2004) *Historia de la inmigración en la Argentina*, Buenos Aires, Sudamericana.
- DE ZETTIRY, Arrigo (1983) *Manual del Emigrante Italiano a la Argentina*, trad. de Diego Armus, Buenos Aires, CEAL. (ed. orig: *Manuale dello Emigrante Italiano all'Argentina*, Roma, Reale Commissariato dell'Emigrazione Italiana all'Argentina, 1913).
- GONZÁLEZ AGUIRRE, Ángela (2000-2001) "Grupos de poder en la región cordobesa. La familia Minetti, su actividad en la industria molinera, 1867-1920", *Travesía* 5/6, pp. 233-248
- LEGAZ, María Elena (1997) "Héctor Bianciotti en lengua francesa: el espacio autobiográfico", *Tramas. Para leer la literatura argentina* 7, pp. 37-46.
- MARTÍNEZ ESTRADA, Ezequiel (1957) *Radiografía de la pampa*, Buenos Aires, Losada.
- MARTINS, Laura (2010) "Las palabras y los cuerpos (notas sobre algunos textos de Héctor Bianciotti)", *Espéculo. Revista de estudios literarios* 42, en línea: <https://biblioteca.org.ar/libros/151862.pdf> (12/10/22)
- ORLANDO, Francesco (2015) *Gli oggetti desueti nelle immagini della letteratura. Rovine, reliquie, rarità, robaccia, luoghi inabitati e tesori nascosti*, Torino, Einaudi.

