

2011

¿Dónde dejé el pasaporte?

Alicia Borinsky

Citas recomendadas

Borinsky, Alicia (June 2015) "¿Dónde dejé el pasaporte?," *Inti: Revista de literatura hispánica*: No. 73, Article 8.

Available at: <http://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss73/8>

¿DÓNDE DEJÉ EL PASAPORTE?

Alicia Borinsky
Boston University

No puedo explicar la desazón que me causa volver a Buenos Aires, esa sensación de estar abriendo puertas que dan siempre a cuartos vacíos, de leer páginas que están siempre en blanco, de asir recuerdos que se me ahuecan en cuanto procuro darles sentido” (*El común olvido*, p.13). Escribo esto citando *El común olvido* de Sylvia Molloy; la computadora corrige *procuro* y pone *procure*. Como lo hace automáticamente, tengo que estar alerta con esta y otras palabras para que el idioma no se contamine del viaje de una lengua a otra. No debo permitir que la correctora fantasma que subraya con rojo estas páginas triunfe sobre la realidad del viaje. Podría evitar todo esto con una mera sustitución de la elección idiomática pero mejor dejarlo así para pensar lo que se agita en la desazón de la llegada al Buenos Aires.

La novela se interroga sobre el deslizamiento del español al inglés y viceversa. Su percepción lingüística no se refugia en la nostalgia de una supuesta lengua materna. Al contrario, parece optar por el distanciamiento que implica el estilo. El inglés se cuele en distintos niveles. Está el de la madre, y el del hijo, mucho más actualizado, con una inflexión que le da calle, lo vuelve *streetwise* y lo expulsa, de este modo, del cuarto vacío., echándole a ese *afuera* que articulará con el pasaje del código del inglés al del español. Pero antes de que el cuarto primario – el de la casa que comparte con la madre--se vacíe por la distancia, hay dos figuras en el recuerdo. Con ecos del narrador que desautoriza los testimonios de la propia mirada que encontramos en Felisberto Hernández, el hijo la novela se refiere a sí mismo como el espía de la madre: “Mi madre en el living que hacía las veces de taller, y yo, en un rincón haciendo como si leyera, espíandola.” (p.138)¹. Espía porque no la entiende del todo. El escamoteo de la plenitud que los lugares comunes otorgan a la relación madre-

hijo son ya un anuncio del destierro porque el espiar a la madre implica que hay que hacer un esfuerzo subrepticio para pertenecerle. El vínculo entre madre e hijo deja de ser natural para devenir un *como si*. Se han mudado juntos, sin el padre. El hijo es feliz pero aún así es turista en su propia vida. Espía a la madre como si tratara de entenderse entendiéndola. Ahí están, en ese cuarto donde nada es natural; los muebles son demasiados grandes, los espejos reflejan un ambiente que adquiere el prestigio de una representación de segundo grado: es el mundo del estilo.

La desazón de la llegada a Buenos Aires es experiencia de un agujero negro en el cual el Buenos Aires de la memoria que pertenece siempre a quien lo recuerda se evade con una inminencia de vacío. Al llegar ahí, las historias que lo conforman son ajenas.² El narrador que arriba cree que hablan de él cuando oye español en New York pero experimenta la soledad cuando pone pie en su ciudad natal. “Esta noche en Buenos Aires/quien de mí se acordará”, dice el tango resumiendo tan bien la sensación de que si uno no es parte de una historia para otro, es nadie.

El común olvido está poblado de voces. Algunas, en una lectura amistosa, son de una novela en clave donde hay quienes que reconocerán a este o a aquel pero más accesibles en una lectura desgajada del círculo de Sylvia Molloy, son los numerosos autores citados para matizar, dar cuerpo, formar vínculos. Esa comunidad interpretativa sabe quién es Batlle y entiende por eso el imaginario de la madre, acaso cercano al de Pizarnik quien también lo tuvo de maestro, reconoce a Mansilla, entiende que hay algo misterioso en el modo en que Lugones planeó su suicidio y así con muchos otros. La novela es literaria sin ser literatosa porque las menciones de autores son indicios de la mirada del personaje cuya errancia lo trae a Buenos Aires. A él lo vemos y creemos no espiarlo. Sin embargo, la necesidad de esconderse, de no ser visto permea la obra.

Como el personaje es homosexual, la novela presenta momentos en que hay otros personajes cuya sexualidad corre el riesgo de ser *espiada* por una sociedad chismosa lista para condenar desviaciones de la norma. Abundan en la novela comentarios que contrastan tanto el uso de los idiomas como las prácticas sexuales en Estados Unidos y Argentina. Los velos, tapujos con los cuales un personaje masculino puede tener relaciones con otro y decir que no es “puto”, tomándolo como otro indicio de su masculinidad son parte de un continuo de evocación íntima e histórica a la vez.

Desfilan en este museo de la voz tanto los escritores como los objetos de la vida cotidiana porteña de cierta época.³ Se habla de “la Quintrala”, se huele, pasea en fin, se vive, una Argentina diferente de la actual donde la voz propia surge de libros y la homosexualidad debe esconderse de la mirada pública. Espiar a la madre es también espiar al país que nos espía y los celos del protagonista cuando piensa a la madre con una vida independiente de la suya acaso desconocida, es también parte de la desazón de la distancia. Vacío

pero al mismo tiempo, resquemor de que haya presencias extrañas, nuevas, que lo confirmen como extranjero. La novela está hecha de arrebatos ocultos, intimidades y triunfos secretos.

El común olvido saca a Sylvia Molloy de su breve cárcel, la representa en un personaje que al regresar a Buenos Aires recupera un pasaporte perdido que nos asegura que la ansiedad del viaje ha sido superada. Y nosotros, con alivio, esperamos la próxima entrega de una escritura sobre el país que en la novela es, como nos dice, “un país portátil”.

Final feliz.

NOTAS

1 Sylvia Molloy, *El común olvido* (Buenos Aires: Norma, 2002) La paginación de las citas corresponde a esta edición.

2 Como Felisberto Hernández, Molloy presenta objetos en su materialidad extrema a través de un vocabulario que a veces sobresalta por el aura que evocan. Los objetos tanto en Felisberto como en Molloy evocan historias trucas, son parte de una exposición cuya lógica parece a menudo vedada. De ahí, la sensación de no entender del todo, estar fuera del juego.

3 Cortázar arma en *Rayuela* el museo del deambulador cuya appartenencia es, sobre todo, la del itinerario que lo lleva de un sitio a otro. Los objetos devienen dinámicos y se redefinen a medida que son vistos porque pasan a formar la identidad de quien los mira. El “aquí” y el “allá” de *Rayuela* son claves para entender la poética de la distancia que ya estaba implícita en el inicio de la relación París-Buenos Aires en el tango, como por ejemplo en “Anclao en París”. Un desarrollo detallado del tema se encuentra en mi libro *One Way Tickets: Writers and the Culture of Exile* (Texas: Trinity University Press, 2011).