

Parodia y texto social en LA CIUDAD DE LOS SUEÑOS de Juan José Hernández

Mónica L. Bueno

Cierta crítica ha incluido a Juan José Hernández en la llamada generación del 55. Por nuestra parte, creemos que, además del punto polémico que implica hablar de "generación", en Hernández resulta más operativo ubicarlo en una zona cultural determinada (junto a Tizón, Aparicio o Moyano). En efecto, tiene importancia esta circunstancia pues el eje semántico que atraviesa la novela que nos ocupa es manifestación del conflicto Buenos Aires/ interior, aunque distante de todo pintoresquismo y regionalismo. EL texto despliega múltiples voces que obligan al lector a construir una historia en dos espacios: Tucumán / Bs.As. y en una época precisa que se corresponde con la emergencia política del peronismo: 1944-46. En la primera parte se desarrolla la biografía de la protagonista. Así conocemos la infancia y la adolescencia de Matilde Figueras. Ello permite al lector comprender la fuerza aglutinante de esa existencia: el deseo de huir de la provincia hacia una Buenos Aires utópica, idealizada. Otros personajes juegan su rol correspondiente dentro de la misma semiosis: su amigo Alfredo Urquijo -homosexual reprimido y regido por una estética europelzante de lo decadente- contribuye a fomentar esa imagen mítica de la ciudad de los sueños. Su abuela, en cambio, ocupa una polaridad significativa que genera una dialéctica de oposición: representa la tradición provinciana en su faz conservadora y elitista. Una madre afantasmada y ausente, pese a su presencia física, una criada sagaz y observadora, quien parece ser la poseedora del secreto sobre el dudoso origen de Matilde (se insinúa que es hija natural), completan el cuadro.

En la segunda parte, se narra la llegada de Matilde a Bs.As. Ello origina la incorporación al escenario de un nuevo universo de personajes, entre ellos mencionaremos a Lila Cisneros, su amiga de la infancia, la Colo-

38 Parodia y texto social

rada Smith, redactora de la revista *Elite* y el decrépito playboy capitalino, Jorge Paéz, que se transforma en amante de Matilde. Estos personajes no están contruidos, como en el realismo tradicional, como tipos socialmente reconocibles, sino que a partir de sus discursos, el texto despliega un espacio de márgenes paródicos que permiten establecer conexiones con los contextos sociales, políticos e ideológicos. La estrategia privilegiada, en cuanto a este resultado se produce a partir de la visión poligonal donde un fenómeno está visto desde diversas perspectivas subjetivas que disputan ante el lector el significado verdadero; el efecto de recepción apunta a la sensación de que no hay tal significado verdadero, único, sino un juego de variables entre los códigos discursivos que se entrecruzan. Así el texto sesga una multiplicidad de registros como formas de genotextos importantes: el diario íntimo de Matilde, la correspondencia entre ella y su amigo Alfredo y también las cartas a Lila Cisneros, una transcripción de la conversación telefónica de dos adolescentes, fragmentos de una revista porteña de moda y un registro muy especial, pues instala un recurso hasta entonces no utilizado en la narrativa argentina y que adelanta posteriores logros (como es el caso de Manuel Puig), nos referimos a las voces anónimas que se incluyen, tanto en la primera como en la segunda parte, en el capítulo titulado "Sociales en la retreta". Son fragmentos dispersos de diálogos que pertenecen tanto a Tucumán cuanto a la Capital, interpolados entre sí y atravesados por una voz narrativa que los comenta, cuya procedencia tampoco se especifica. Constituyen un auténtico registro de oralidad y su significación no depende del hilo argumentativo, sino que conforman señalizaciones que demarcan un territorio contextual de amplia representatividad social

Un tanto escuálidas, pero así es la moda. Entre las que irán al baile está Matildita Figueras. Muy poca cosa si se piensa en lo buen mozo que es el padre. La he visto paseando del brazo con esa rubia tan llamativa. ¿Cómo se llama?... Sueñan con un mito, aunque sueñan generosamente, los que quisieran borrar todas las diferencias, todas las superioridades, todas las distinciones... (39)

Del mismo modo, importa destacar que la transcripción de una

conversación telefónica también revela un manejo inédito de la oralidad puntualizada en el fragmento cuya eficacia no reaparecerá -insisto- hasta Puig.

La Parodia

La red conformada por los discursos sociales representativos de los espacios -interior/capital- es múltiple ante una primera lectura, pero converge hacia un eje común: la parodia. Recordemos que el discurso paródico puede ser muy variado: puede comprender tanto un estilo como los modos sociales o caracterológicos y la frontera entre estos tipos paródicos es de hecho difícil de demarcar. Según la exigencia bajtiniana : "El estilo ajeno puede ser parodiado en diferentes sentidos y aportar acentos nuevos, mientras que solo puede ser estilizado en una sola dirección que es la de su propio propósito ".¹ De acuerdo con lo citado, es posible advertir que los discursos provincianos son paródicos respecto del modelo porteño: actúan como espejos distorsionados apuntando a un universo hipercodificado para obtener la seguridad aparente de lo inamovible y cristalizado con la reiteración de los modelos culturales:

" Alfredo Urquijo me regaló un libro de Paul Valery, poeta que está de moda en la Capital " (15)

En estos códigos el mundo del cine es proveedor de los modelos más valorizados -lo cual también recuerda la posterior narrativa de Puig-. Así por ejemplo, cuando se narra una escena evocada por Matilde, en la cual Lila Cisneros, al ver venir a su novio deja caer un mechón de pelo en un gesto que imita a Carole Lombard en el mismo momento que el muchacho frunce el ceño a la manera del actor de moda que la acompañaba. Subrayemos el carácter farsesco de la situación.

Hemos sostenido que los discursos juegan especularmente, es así que su confrontación funciona para establecer una distancia que, más que espacial es temporal y de vigencia ideológica.

Desde la capital, Matilde comprueba que el discurso de su abuela,

40 Parodia y texto social

que en la provincia constituiría un campo de poder destacado aunque ya en retirada, en Buenos Aires resulta obsoleto. Se trata de un discurso conservador, pseudo-cristiano y discriminatorio, un disfraz del código religioso, no solamente en lo que toca al origen social, sino especialmente en lo que hace al mestizaje, lo cual incluye a su propia nieta.

*"Muy cierto, madrecita, lo que cuenta es el alma: por ella seremos salvados o condenados. Pero aunque me duela decirselo, el alma de mi nieta es un pozo de mentiras y simulaciones.
Ojos achinados, taimados, mestizaje del alma." (18)*

Frente a este discurso, la revista capitalina Elite configura un modelo cultural que los lectores provincianos registran como forma de ruptura del estereotipo opresor propio de las generaciones mayores. Sin embargo esta apariencia de liberación es falsa pues desplaza ese código para instalar otro en su lugar. Esta experiencia es la que espera a Matilde cuando atraída por la utopía porteña decide marcharse a la gran ciudad. Con gran acierto el episodio del viaje ocupa un capítulo entero cuya presentación está interiorizada mediante el empleo del punto de vista "con" del personaje. Se genera así una sucesión de imágenes que imprimen un ritmo poético que desplaza la narración básica de acciones sustituyéndola por un encadenamiento de registros perceptuales que tiñen de nostalgia al texto. Se advierte así que Matilde no sólo viaja a Bs.As, sino al futuro porque va tomando distancia de las imágenes de su historia de provincia.

La llegada a Buenos Aires abre la segunda parte de la novela. La narración de su vida en la capital permitirá al lector asistir al derrumbe de la utopía. Si la ciudad de los sueños es el espacio de la libertad y la felicidad, Lila Cisneros, su amiga de la infancia que allí vive, es el modelo femenino de la liberación erótica. Al principio de su estancia el discurso provinciano de Matilde sigue aferrado a estas imágenes idealizadas; enmascara y constituye ambos elementos: Lila y la ciudad. Ante el transcurrir del tiempo y la sucesión de experiencias, surge la segunda Matilde -como la llama el texto- cuya estructura ideológica se ha modificado.

Observa y evalúa los discursos sociales detectando en ellos rasgos

que tanto criticaba en su provincia: disfraces, farsa, hipocresía, anulación o imposibilidad del diálogo auténtico. Especialmente Lila resulta un falso ídolo, un disfraz, cuyos propios modelos frívolos quedan al descubierto. Unas frases del diario de Matilde así lo muestran al lector:

"Cómo he podido idealizar a una mujer tan vulgar como Lila Cisneros? Aquel gracioso don de imitación que poseía de jovencita, ha dejado de aplicarlo a las estrella de cine: su ideal es ahora la condesa de Villafranco, una española atroz con quien juega a la canasta" (68)

De igual modo, la descripción del paisaje urbano funciona como escenario degradado de los tipos ciudadanos:

"A la sombra de un corpulento gomero una especie de loco hablaba de Dios a grito pelado ante un auditorio de mucamas con chicos y viejos jubilados. Desde lo alto de la plaza, la torre de los ingleses y el río color rosa sucio. El río que hace la riqueza de esta ciudad de mercaderes." (67)

Es importante destacar que, así como el discurso provinciano forjaba un espejo distorsionado de los modelos capitalinos, en Buenos Aires se introduce un referente cultural del cual la ciudad es también un espejo deformado: el texto señala la dependencia cultural respecto de los modelos europeos. Esta estrategia especular de inversiones y repeticiones (según define Tinianov a la parodia)² construye una línea espacial: provincia- Buenos Aires- Europa y, al mismo tiempo, degrada toda posibilidad utópica.

Se ha consignado más arriba que todo este proceso incluye en la protagonista hasta hacerle aparecer una nueva imagen de sí, lo cual implica una modificación ideológica. Sin embargo, Matilde es incapaz de una opción auténticamente liberadora. El personaje consume un itinerario de degradación que culmina con el encuentro erótico con el decadente don Juan Jorge Paéz. La nueva Matilde, pese a haber adquirido conciencia crítica, se inserta en el código social establecido condicionada por el odio y el resentimiento y asume inmediatamente su

42 Parodia y texto social

papel en la farsa de manera deliberada:

"La decencia y las recompensas celestiales son fábulas. Con ellas los ricos mantienen un orden que los favorece. Yo quiero los bienes de la abundancia y del amor aquí y ahora. Y lucharé para lograrlos con todo el odio de que es capaz mi corazón" (104)

Por ello mi lectura discrepa esencialmente de la de Amar Sanchez, Ana María Zubieta y Mirta Stern quienes en su análisis de la narrativa de Hernandez consideran que: "La vida está en la capital, Buenos Aires; la ciudad de los sueños es el ámbito donde pueden desarrollarse posibilidades negadas en la provincia. La dicotomía parece irreversible: si hay una posibilidad de salvación, y siempre en el orden individual, se halla lejos del interior, planteado como el lugar del pasado, la tradición y los prejuicios represivos"³. Si bien coincido con la imagen del interior que la protagonista tiene mientras vive allí y por la cual emigra, todo lo descrito más arriba tiende a mostrar que tampoco en Buenos Aires hay salvación posible ni aún en lo individual, tal como lo demuestra la opción final del discurso del personaje. (Tal vez, la diferente interpretación esté centrada en lo que las críticas citadas y yo entendemos por salvación, pero esa es otra cuestión)

Volvamos al texto. Los ideogramas desplegados por los discursos sociales demarcan dos registros básicos que no posibilitan ningún cambio, sea que pertenezcan a la provincia o a la capital: 1) los discursos cristalizados en una gramática cultural que intentan sostenerse mediante una feroz resistencia frente a las nuevas condiciones del contexto socio-político (la emergencia del peronismo) ejemplificados en personajes de ambos espacios. Tal es el caso de la abuela Matilde, conservadora y autoritaria, que contempla el cambio con una visión apocalíptica, como si la emergencia de "los cabecitas negras" fuera el anuncio del fin de los tiempos; el de Alfredo Urquijo, con su modelo de estética europea decadente, aspirando a que Tucumán sea "una nueva Versalles"; pero también el del porteño Jorge Paéz, fijado en la nostálgica visión retrospectiva de una Buenos Aires aristocrática. A este grupo se oponen quienes aparentemente aceptan las nuevas circunstancias, mientras que en realidad construyen una nueva parodia. En efecto sus discursos se

adaptan al proyecto de la cultura oficial del momento, de corte nacionalista, apropiándose de un estilo pseudo-folklorico para beneficiarse con el reajuste de los códigos, al ingresar en un nuevo campo de poder.

Esta nueva parodia se constituye a partir del personaje llamado "la Colorada Smith", quien, como redactora de la revista *Elite*, conoce perfectamente las exigencias del momento y elabora un discurso que impone para los mass-media, estereotipo provincianos. La inautenticidad de esos modelos se advierte en la caricatura que se hace en el diario de Matilde:

"Pese a mi ignorancia, le sugerí cambiar guitarrita por charango y no chinitos de la Quebrada . ¿De dónde le vendrá ese amor repentino por la provincia ? Ahora que recuerdo, una vez me contó que si bien ella por el lado paterno, era descendiente de escoceses, por su madre, una Arancibia, provenía de una antigua y tradicional familia de Pehuajó. Eso explicaría su fervor indigenista." (72)

En este grupo se inscribirá Matilde, con lo cual rechazará definitivamente sus raíces provincianas al romper con el modelo de su abuela que la ha segregado, pero sin encontrar pautas auténticas de conducta.

En ese universo clausurado existen dos rupturas destacables, que ponen a prueba la seguridad del discurso monovalente y lo resquebrajan. A nivel individual cabe señalar la actitud de un personaje marginal y secundario en la trama, pero que adopta una actitud definida y liberadora. Para entenderlo, retomemos la figura del amigo de Matilde, Alfredo Urquijo, quien es también un marginal, aunque de clase alta, pues es un homosexual reprimido que no puede vivir esa condición en el medio provinciano. Ya se dijo que su discurso es paródico en alto grado: remite al mundo de la cultura europea idealizada e intermediada por Buenos Aires. Su rango social depende de una jerarquía del "como si" porque proviene más de sus relaciones (es ahijado de un caudillo tradicional) que de su familia. Los códigos que componen su discurso fijado en los préstamos culturales ya señalados, amenazan transgredirse por la invasión del erotismo. Se enamora de un ordenanza que vive en una villa, y ello lo obliga a abandonar los espacios de su clase para transitar

44 Parodia y texto social

los que corresponden al otro. El único discurso no parodiado es el que pertenece a ese personaje, quien rechaza Alfredo y todos los beneficios que él le ofrece para mantenerse fiel a sí mismo. Alfredo, ante el rechazo, vuelve a inscribirse en su espacio anterior, legitimando este retroceso con los ideogramas del texto social, según los cuales, el ordenanza por ser un "cabecita negra" es incapaz de ascender hasta él.

La segunda fractura está constituida -tanto en el espacio provinciano cuanto en el de la capital- por la emergencia de un nuevo discurso político como portador de una clase hasta entonces silenciada. El texto ha parodiado las diferentes respuestas que el desplazamiento del poder origina en ambos mundos y se cierra con un collage de intertextos: la visión apocalíptica de la abuela de Matilde -discurso resquebrajado y en trance de perder su hegemonía- se entrecruza con fragmentos de las arengas de Evita, ofreciendo el máximo grado de carnavalización:

"Descamisados, la oligarquía no está muerta, acecha y espera a pegar su zarpazo traicionero."

Imposible no oír la voz de la serpiente, la señal de la que hablaba el padrecito en su último sermón. A qué habla venido esa mujer con el mismo nombre de la otra, maldita, por quien la humanidad fue privada del paraíso? Anunciaba el odio, la destrucción. (10)

Frente a esta clausura de la historia y sus discursos paródicos se ofrece en la novela una revalorización afectiva del espacio provinciano. En efecto, hay un modo discursivo no paródico que sesga el texto con cuatro interpolaciones (dos en la primera parte y dos en la segunda) que recortan un episodio de la infancia de Matilde: el descubrimiento del sexo en una tarde de siesta provinciana. La lectura fragmentada que el lector efectúa de esas interpolaciones desmembra la unidad narrativa y privilegia la captación de una atmósfera. Se trata de lo que el personaje rescata y permanece en su memoria destacándose sobre la compleja trama de los afectos y las adhesiones de la infancia y permitiendo que el lector también lo jerarquice. Estratégicamente, el último pasaje del texto deja en el lector estas imágenes:

"La siesta sofocante, silenciosa, los árboles del fondo,

la galería de mosaico ajedrezado, el primer patio, la mampara de vidrio de colores, la verja, el ancho zaguán, la puerta de calle de la casa de los Figueras, sus balcones de hierro que miran a la plaza principal rodeada de naranjos".(109)

Tanto la reconstrucción de lo narrado en estas interpolaciones cuanto el discursivo paródico antes señalado, así como los disfraces de clase que legitiman algunos códigos y anulan otros según la circunstancia, obligan al lector a una cooperación sumamente activa. **La ciudad de los sueños** despliega el universo de discursos de una cultura hipercodificada⁴ o gramaticalizada en la que se prescriben minuciosamente las reglas para cada caso, excluyendo todo tipo de desviación⁵. Por lo tanto, la resistencia y la impermeabilidad de los cambios resultan extremas. El lector recorre una galería de espejos deformantes que lo impulsan a evaluar su propio discurso frente a la posibilidad del cambio. Para esto, debe identificar tanto las estructuras actanciales cuanto las ideológicas teniendo en cuenta que estas últimas se presentan como un código de correlaciones. En el despliegue de sobrentendidos y presupuestos, de implícitos, de disfraces y de farsas **La ciudad de los sueños** señala su estructura contraideológica destruyendo la identidad ilusoria del sujeto.

NOTAS

¹.- Mijail Bajtin, **Problemas de la poética de Dostolevski**. México: Fondo de Cultura Económica, 1986, 246.

².- Juri Tinianov "Per una teoria della parodia" en **Avanguardia e tradizioni**. Bari: Dédalo, 1968, 130

³.- Ana María Amar Sánchez, Mirta Stern y Ana María Zubieta. **La narrativa entre 1960 y 1970**. Bs. As. CEAL 1979, 16.

⁴.- Umberto Eco. **Lector In Fabula**. Barcelona: Ed Lumen, 1981

⁵.- Juri Lotman. **Semiótica de la cultura**. Madrid: Cátedra, 1979.