



Adriana Mancini, *Bioy Casares va al cine*

(Buenos Aires, Libreria, 2014, pp. 11 ISBN 9789872640385)

por Emilia Perassi

Profesora en la Universidad de Buenos Aires, Adriana Mancini tiene una amplia y reconocida trayectoria intelectual, una de cuyas vetas es el volumen de 2003 sobre *Silvina Ocampo. Escalas de pasión*, “flamante ensayo” y referencia obligatoria para quien quiera profundizar en la escritora argentina,

lujo secreto de las letras argentinas, una flor extraña oculta tras un frondoso follaje de celebridades cercanas: su hermana Victoria, su amigo Jorge Luis Borges, su esposo Adolfo Bioy Casares. (Saavedra: 2003)

En el mismo artículo, que también es una entrevista, Adriana explicó la dificultad de estudiar la narrativa de Silvina, es decir de encontrar respuestas a los múltiples interrogantes simbólicos lanzados por sus cuentos, de modo que resultara finalmente ‘lógico’ su misterioso entramado, ‘límpido’ su universo abigarrado de metáforas o imágenes claramente apuntando a un más allá del sentido, a una indecibilidad a veces acorazada, otras socarrona. Con sorprendente minuciosidad, con escrupulosa devoción analítica, *Escalas de pasión* logró la tarea de entrar en las capas profundas de



una narrativa fundada en lo secreto y en lo oculto, en el fuego que abrasa la escritura de Ocampo lanzando al lector centellas que queman y asustan.

Este trabajo desembocó en otros caminos: Adriana Mancini fue guionista de la película *Las dependencias*, aproximación a la vida de Silvina Ocampo producida por Lita Stantic y dirigida por Lucrecia Martel. Asesoró además a la directora y actriz Inés Saavedra en la realización de la obra teatral *Cortamos, ondulamos*, basada en textos de Silvina. Se habló, para valorar el aporte de la estudiosa, de la "espiralada lucidez" de Adriana Mancini al comentar una obra que puede leerse, como dijo alguna vez la propia Silvina, "como una pequeña historia del mundo".

Luego de haber organizado en agosto de 2003 una memorable Jornada sobre Silvina Ocampo, Adriana Mancini, junto con Nora Domínguez, publica en 2009 *La ronda y el antifaz. Lecturas críticas sobre Silvina Ocampo*, inteligente compilación de artículos de reconocidos especialistas sobre la autora argentina, a partir de varias preguntas, tomadas como puntos de partida del análisis.

Actualmente Mancini está investigando acerca de la representación de la vejez y la muerte en la literatura argentina y latinoamericana. Del artículo que publicó en la red *Katatay* (2014), se destaca un concepto que da las pautas de esta nueva investigación, en la que convergen la profunda cultura literaria y el balance intelectual sobre la condición humana. Al comentar el libro de Franco Rella, *En los confines del cuerpo* (2014), anota Mancini:

En su estudio sobre la representación de los cuerpos, Rella señala que la vejez es el límite extremo de la condición humana. Es la condición humana en su estado más auténtico. Es un punto en que la vida se desnuda y descubre el otro lado, el lado de la muerte. Y la muerte no está en el horizonte de una lógica del poder. Que es la lógica dominante en la sociedad actual. Por eso los viejos son indeseables en la sociedad. El viejo está tan cargado de vida que en él sólo queda su esencia. Y esa vida esencial no encuentra asilo en un mundo que se mueve en torno al poder. El viejo no puede nada; no puede con su cuerpo, con su sexo, con sus fluidos, ni con su detritus. El viejo no puede ni tiene nada. (Mancini, 2014:7)

Se puede apreciar muy claramente en estas líneas un nuevo punto de arranque en los estudios de Adriana Mancini, que se proyectan en un horizonte existencial más inquieto, instalados en una concepción de la literatura como lugar de respuestas y figuraciones sobre la vida *tout court*.

De 2014 es el libro *Bioy Casares va al cine*, publicado por la editorial Libreria en la colección "Los escritores van al cine". Inspirada en el ensayo de Hanns Zischler sobre Kafka (el título era *Kafka va al cine*), la colección ya tiene editados dos libros, uno dedicado a Roberto Arlt (escrito por Patricio Fontana), el otro a Borges (por Gonzalo Aguilar y Emiliano Jelicié). Están en proceso de edición o programados libros sobre Victoria Ocampo, Homero Manzi y Juan José Saer. Como escribe el mismo Aguilar en el prólogo al volumen de Mancini,



no podía faltar en esta colección un título dedicado a Adolfo Bioy Casares. Salvo en el caso de Manuel Puig, en ningún otro escritor argentino la imaginación narrativa está tan ligada al cine como en Bioy. [...] Las tecnologías científicas se proyectan (en todos los sentidos) y entregan el quid de su narrativa. Si este uso no deriva en ciencia ficción, es porque a Bioy no le interesa el devenir científico de la técnica, sino su devenir *afectivo*. [...] Bioy no mantuvo una relación crítica con el cine, sino de pura fascinación. Se acerca en esto más a Puig que a Horacio Quiroga, Arlt o Borges. Por lo tanto no valía en este caso la estrategia de los anteriores volúmenes (sobre Arlt y sobre Borges), que se centran en sus escritos sobre cine. Más bien el interés estaba en la relación entre cine, narrativa y vida. (Aguilar, 2014: 9-10)

A pesar de la constatación de que “en ningún otro escritor argentino la imaginación narrativa está tan ligada al cine como en Bioy”, la bibliografía sobre el autor no luce títulos conspicuos ni totalmente atinados con respecto del tema cine: las palabras claves que cruzan los muchos ensayos sobre Bioy prefieren hacer hincapié en el ámbito de la ciencia, de la ciencia ficción, de la tecnovirtualidad, de la reproducción serializada de la obra de arte, del simulacro y de la simulación, de la espectrología, de los personajes artificiales, de lo fantástico. Son muy pocos los estudiosos que se han centrado en la relación entre cine y literatura en Bioy (estoy pensando en Itzel Rodríguez González, Alberto Farina, María Negroni y poquísimos otros). El tema vuelve en las entrevistas y conversaciones, pero más como tema autobiográfico que como eje articulador de las narraciones (pienso en las “conversaciones” con Fernando Sorrentino, Carlos Dámaso Martínez o Manuel Ulacia). Unos cuantos artículos se refieren a la adaptación al cine de obras de Bioy y en la web, los homenajes muy a menudo reinciden en las películas derivadas de sus novelas y cuentos. De hecho, y sorprendentemente, un tema que suena tan ‘obvio’ en Bioy – el cine – parece haber quedado como a cierta prudente distancia del análisis profundo de su obra, un análisis que ha preferido detenerse más en la presencia del cine como metáfora plena de la convulsa relación entre realidad y ficción que en su calidad de práctica vital cruzada con la literatura.

Si así es, el libro de Adriana Mancini cumple perfectamente con la función de llenar un vacío, es decir: de dar elementos fuertes para concretizar el significado, y el origen de este significado, del recurso al cine en la literatura de Bioy. El ensayo se presenta pues como un minucioso paseo por los caminos interiores del escritor, por su infancia, adolescencia y madurez, en búsqueda de esos momentos tópicos que conformaron en su experiencia e imaginación la idea del cine. “El cine – nos explica Mancini -, emparentado con el sueño desde sus orígenes por su capacidad de traducir ideas en imágenes, lleva el hilo conductor; articula y contiene todas las facetas de los goces y, además, ensambla los movimientos y pesares en la vida y en la obra de Bioy.



Es su frontera [...] Como asegura en su vejez, la sala de un cinematógrafo es “el lugar en donde elegiría esperar el fin del mundo” (2014: 15).

Sigue Mancini:

De los diarios íntimos, de los recuerdos en *Memorias*, de sus cartas de *En viaje* y de las copiosas entrevistas a las que Bioy se ha expuesto a lo largo de su vida de escritor, surgen reiteradas escenas en las que el cine y sus circunstancias son protagonistas. Las salas de espectáculos, ya sean las del cinematógrafo, ya sean las de los famosos teatros porteños de revistas de las primeras décadas del siglo XX, fueron espacios testigos de amores y fantasías de muchacho; las imágenes de bellas mujeres magnificadas en la pantalla imprimieron sus sueños. (2014:15)

Las “reiteradas escenas” a las cuales Mancini alude muy a menudo implican la evocación de la ciudad, de las calles de Buenos Aires. Antes que el cine, el cinematógrafo; con el cinematógrafo, las calles, los barrios de la capital o de otras ciudades (las de verano, las de los viajes). El cine como espacio real e imaginativo, diurno y nocturno, ensoñación, angustia, vaticinio. Al seguir las andanzas del joven y de su “tristeza de niño rico” (2014:16), Mancini consigue brindarnos no solo una sucesión de eventos biográficos, sino también un mapa urbano: cada película, cada espectáculo, cada amor suscitado por las actrices desde las pantallas está ubicado en una calle o un barrio. La estudiosa sigue en esto la sucesión de los recuerdos tal como los ha organizado el mismo Bioy en sus *Memorias*: allí también las etapas de crecimiento se han acumulado a través del cruce de los espacios del afuera en contraste con los del adentro, los domésticos, las casas y el campo. Y asistimos en ambas obras a la reconstrucción de ambientes y atmósferas a través de las cuales tanto el escritor como su exegeta asumen el perfil de los enrarecidos flâneurs benjaminianos. El ensayo pasea pues por la memoria de ciudades, acudiendo también a un amplio aparato iconográfico, que evoca los estilos, lenguajes y formas de un Buenos Aires (y de una Argentina) pretérito. Estos ambientes se reconstruyen a través de la minuciosidad de una filología urbana y visual capaz de sugerir lo que fue para Bioy el cine: un espacio al mismo tiempo reducido y enorme, ya que en él coincidió la realidad del afuera y el secreto del adentro, la ciudad y su habitante, en un juego permanente entre arquitecturas interiores y exteriores. Vemos Mar del Plata y la Rambla Bristol, donde “dos salas de cine lucían su diseño pretencioso: el Palace Theatre y el Splendid” (2014:17). Entramos al Grand Splendid, la sala más lujosa en Buenos Aires,

en la calle Santa Fe al 1800, entre Riobamba y Callao, en una zona de la ciudad que por el estilo y la categoría de su edificación era conocida en ese entonces como la *Saint Germain porteña* [...]. Su decoración era suntuosa; la cúpula de la sala principal era obra del artista italiano Nazareno Orlando; tenía alfombras mullidas para los pisos, tapiados de seda para la butacas que eran amplias y



cómodas; palcos espaciosos y arañas de cristal con brazos de bronce. (2014: 24-25)

Asistimos a las escapadas de Bioy a las revistas porteñas: el Buenos Aires, El Nacional, el Maipo, “donde cantaba Sofía Bozán, la Negra, cuya voz en tangos bien ‘canallescós’ lo deleitaba” (2014: 31). “Aún en sus años viejos – nos recuerda Mancini – Bioy tiene presente el efecto que le causaba ver desde muy cerca la generosa hilera de piernas desnudas” (2014: 31).

Desde la representación de los espacios al retrato de las figuras: cuando Mancini registra los nuevos intereses sentimentales del joven Bioy – de las ‘bataclanas’ de las revistas a las vamps de la pantalla – no se limita a anotarlos como hechos biográficos, sino que señala inmediatamente su incidencia en la formación del universo literario: “fue Louise Brooks la actriz que conmocionó a Bioy en el lado oscuro de la sala de los cinematógrafos y lo llevó a confundir la realidad y la ficción” (2014: 35). La mención a Louise Brooks podría pasar sin contundencia si no fuera por la capacidad de la investigadora de reconstruir rostros, además de ambientes, brindando retratos y fotografías de complemento que ubican a Bioy (y con él, al lector) en su circunstancia e historia: “El peinado de Louise Brooks – comenta Mancini – marcó una época: el pelo renegrido y lacio, con flequillo recto y corte *carré* que enmarcaba el rostro fue un hito en la historia de la moda femenina y una seña metonímica de su belleza” (2014: 37). La galería de fotos y la narración de este amor de la pantalla termina con estas líneas, fieles y divertidas, que con brevedad iconizan la historia otra (la de Louise, la del cine) con la historia propia (la de Bioy, la de profunda mixtura entre pasión del arte y cuerpo de esta misma pasión):

Louise Brooks desaparece con celeridad de las carteleras porteñas. Bioy reconoce que ‘embelesado’ solo pudo verla en tres o cuatro películas, pero el recuerdo es impreciso. Cuando el mundo cinéfilo la redescubrió, Bioy se dedicó a leer todas las notas que la mencionaban e incluso una suerte de autobiografía, *Lulú en Hollywood*, que consideró un *divertido libro de recuerdos*. (2014: 38)

Cantidad de detalles se acopian en este libro, en diálogo cerrado (pero leve en su manejo estilístico, siendo el tono de la escritura deliciosamente narrativo) con las múltiples esferas que nos pueden acercar al tema del cine en Bioy: la de la historia de la ciudad, como se ha dicho; la de sus relaciones familiares (la madre tiene inevitable y destacada implicación en ese amor, que fue complejo, para el cine); la de la historia del cine (cada película de las que apasionaron a Bioy está descrita con un cuidado exquisito y riguroso); la de la historia de la cultura (argentina y francesa sobre todo; los autores y directores conocidos por Bioy; el conflicto con Quiroga; por supuesto Borges y Silvina); la de las adaptaciones de sus novelas y cuentos al cine; la de su influencia, no necesariamente reconocida, en íconos del arte cinematográfico como *El año pasado en Marienbad*, guión de Robbe-Grillet, dirección de Alain Resnais, o en la obra de Jacques



Rivette. El finísimo entramado que une los cuentos y las novelas de Bioy con el cine, tanto desde el punto de vista autobiográfico como desde el histórico, está revelado punto a punto, centrado no solo en *La invención de Morel*, sino en el vasto ambiente de toda la narrativa de Bioy.

Enciclopedia, por el manantial de datos, y sumario, por la capacidad de sintetizarlos, este ensayo trabaja con la relación entre biografía e historia de la cultura. Conjuga el fresco al relieve de los detalles, con una escritura que definiría pictórica, ya que consigue a veces hacernos pasear por lugares, otras sentarnos en una cómoda butaca para asistir al estreno de una verdadera película sobre la red de sugerencias, influencias, elaboraciones y recuerdos que hizo del cine uno de los ejes más determinantes de la vida-obra de Bioy.

Al final, a modo de apéndice, Mancini integra los comentarios sobre películas sacados del libro de Bioy, *En viaje*, de 1996. Se trata de un libro que ofrece “con respeto y fidelidad la compilación de las numerosas cartas que Bioy, desde distintos puntos de Europa, envía a Buenos Aires, en general destinadas a su mujer, Silvina Ocampo, y a su hija, Marta Bioy, entre agosto y diciembre de 1967” (2014: 104). “Las cartas resaltan – anota Mancini – dos características del escritor. Por un lado su siempre marcada disposición al goce y, por otro, rastros de pudor que pueden atribuirse a su condición de clase: un gentil y respetuoso caballero de la alta burguesía argentina” (2014: 105). Nuevamente la investigadora nos lleva dentro de la vida del Bioy viajero. Estamos al final del libro. Se ha construido una relación de familiaridad, de intimidad entre biógrafa y biografiado. Esto se nota perfectamente en la narración de las estadias parisinas de Bioy. Mancini puede describirnos la cotidianidad del escritor en París como si ya no tuviera secretos, narrativizando el cúmulo de datos derivados de la investigación y resaltando la relación empática como fundamento de toda actividad cognoscitiva:

le gusta el Hotel California, en el que se aloja, fundado en 1925, porque lo reconocen como cliente, le dan una habitación – que fotografía –, sin persianas, para que el sol lo despabile a la mañana; y lo acerca a la Avenue George V, donde encuentra siempre su cena en Fouquet’s. Fouquet’s es un restaurante elegante, de estilo sobrio: una *brasserie* de lujo con vista al Arco de Triunfo. Desde sus comienzos, en 1899, recibió a notables de distintas décadas; en los años 30 a Marlene Dietrich; en los 50 a Godard, Chabrol, Truffaut. También Bioy, a veces, elige La Coupole o Le Procopé. Su gusto culinario es simple. Comida sana por sobre todo: verduras hervidas, frutas frescas, algún *chateaubriand*, particularmente sabroso, o un *coq à la diable*, agua de fórmula probada y pan. Un sorbet de frambuesas o un helado de la misma fruta coronan el banquete diario. Algunas fotografías registran su recorrido. Para cerrar la jornada, antes de regresar al hotel, hay un espectáculo en espera. Muchas veces va al cine. (2014:105)



Se pueden apreciar en este párrafo, además de un estilo, un método: la amplificación y puesta en evidencia de detalles que pasarían desapercibidos por nimios, si no fuera por la tensión filológica de Mancini, que averigua y ubica, investiga y completa todo elemento que sirva para caracterizar a su protagonista, tratado retóricamente como a un verdadero personaje, cuya realidad está determinada por la escritura que lo escribe y al mismo tiempo por los caminos rizomáticos de la investigación

El telón está para cerrarse, con este zoom, que es acercamiento y primer plano de Bioy, capturado en sus costumbres, en la afabilidad de sus goces diarios: el hotel, el restaurant, el cine. Dondequiera que esté. Una de las últimas imágenes suscitadas por el texto se dibuja a través de una carta escrita desde Salzburgo el 7 de noviembre de 1967, en la que se rememora otra ciudad, celeberrima e italiana. Quiero mencionarla en clausura ya que allí se realizó la primera presentación europea del libro, el 6 de octubre de 2014, en ocasión del Seminario Internacional "Escrituras plurales y viajes temporales" organizado por Susanna Regazzoni, de la Università Cà Foscari, y Eduardo Ramos Izquierdo, de la Université Paris IV: "En el cinematógrafo de Venecia empecé a sentir que algo raro sucedía a mis pies. Llevé una mano al suelo. Había agua: unos diez o veinte centímetros de agua. Nadie le daba importancia" (2014:107).

BIBLIOGRAFÍA

Aguilar A., 2014, "Prólogo", en Adriana Mancini, *Bioy Casares va al cine*, Librería, colección Los escritores van al cine, Buenos Aires, 9-11.

Dámaso Martínez C., 2007, *Adolfo Bioy Casares: la literatura, la fotografía, el cine y la eternidad*, Alción, Córdoba.

Farina A., 1991, "Bioy en el cine y el cine en Bioy", en "Todo Bioy". *Cultura argentina contemporánea*, 40.

Mancini A., 2003, *Silvina Ocampo. Escalas de pasión*, Grupo Editorial Norma, Buenos Aires.

Mancini A. y Domínguez N. eds., 2009, *La ronda y el antifaz. Lecturas críticas sobre Silvina Ocampo*, Facultad de Filosofía y Letras – UBA, Buenos Aires.

Mancini A., 2014, "Algunas notas sobre literatura y vejez", en <http://www.redkatatay.org/sitio/invitados/archivos/adriana_mancini.pdf> (20 abril 2015).

Negrón M., 2009, "De aquí a la eternidad. Adolfo Bioy Casares: *La invención de Morel*", *Galería fantástica*, Siglo XXI, México, 51-54.

Rella F., 2014, *En los confines del cuerpo*, Nueva Visión, Buenos Aires.

Rodríguez González I., 2010, "La fotografía y el cine como motivo fantástico en tres escritores latinoamericanos: Rubén Darío, Horacio Quiroga y Adolfo Bioy Casares", en Pierre Civil, François Crémoux (eds.), *Actas del XVI Congreso de la AIH. Nuevos caminos del hispanismo*, Paris, 9-13 de julio de 2007, vol. 2, 2010 [CD-ROM], 270.

Saavedra G., "Una historia del mundo con tortícolis", *La Nación*, 3.8.2003.



Sorrentino F., 2001, *Siete conversaciones con Adolfo Bioy Casares*, El Ateneo, Buenos Aires.

Ulacia M., 1993, "Entrevista con Adolfo Bioy casares: lengua, poesía, literatura y cine", en Lisa Block de Behar, Isidra Solari de Muró (eds.), *Adolfo Bioy Casares en Uruguay: de la amistad y otras coincidencias*, Centro Cultural Internacional de Salto, Salto, 213-226.

Emilia Perassi

Università degli Studi di Milano

emilia.perassi@unimi.it