

Pequeño proyecto de una ciudad futura

Por Ricardo Piglia

Varias veces me hablaron del hombre que en una casa del barrio de Flores esconde la réplica de una ciudad en la que trabaja desde hace años. La ha construido con madera y yeso y en una escala tan reducida que podemos verla de una sola vez próxima y múltiple y como distante en la silenciosa claridad. Siempre está lejos la ciudad y esa sensación de lejanía desde tan cerca es inolvidable. Se ven los edificios y las plazas y las avenidas y el suburbio que declina hacia el oeste hasta perderse en el campo.

No es un mapa, ni una maqueta, es una máquina sinóptica; toda la ciudad esta ahí, concentrada en sí misma, reducida a su esencia. La ciudad es Buenos Aires pero modificada y alterada por la locura y la visión microscópica del constructor.

El hombre dice llamarse Russell y es fotógrafo, o se gana la vida como fotógrafo, y tiene su laboratorio en la calle Bacacay y pasa meses sin salir de su casa.

Cree que la ciudad real depende de su réplica y por eso está loco. Mejor, por eso no es un simple fotógrafo.

Siempre pensé que el plan oculto del fotógrafo de Flores era el diagrama de una ciudad futura. Es fácil imaginar al fotógrafo iluminado por la luz roja de su laboratorio que en la noche vacía piensa que su máquina sinóptica es una cifra secreta del destino y que lo que él altera en su ciudad se reproduce luego en los barrios y en las calles de Buenos Aires pero amplificado y siniestro.

Las modificaciones y los desgastes que sufre la réplica -los pequeños derrumbes y las lluvias que anegan los barrios bajos- se hacen reales en Buenos Aires bajo la forma de breves catás-

trofes y de accidentes inexplicables.

Esta obra privada y clandestina, construida pacientemente en un altillo de una casa en Buenos Aires se liga, en secreto, con ciertas tradiciones del arte en el Río de la Plata: para el fotógrafo de Flores, como para Xul Solar o para Torres García la tensión entre objeto real y objeto imaginario no existe: todo es real, todo está ahí y uno se mueve entre las casas y las calles, deslumbrado por una presencia siempre distante.

La ciudad es como una moneda griega que brilla en el lecho de un río bajo la última luz de la tarde. No representa nada, salvo lo que se ha perdido.

He recordado en estos días las páginas que Claude Levi Strauss escribió en *La pensée sauvage* sobre la obra de arte como modelo reducido. La realidad trabaja a escala real, "tandis que l'art travaille a l'échelle réduit". El arte es una forma sintética del universo, un microcosmos que reproduce la especificidad del universo sin pasar por la mimesis ni por la representación.

La moneda griega es un modelo en escala de toda una economía y de toda una civilización y a la vez es sólo una pieza de metal que brilla al atardecer en la transparencia del agua.

Hace unos días me decidí por fin a visitar el estudio del fotógrafo de Flores. Era una tarde clara de primavera y las magnolias empezaban a florecer. Me detuve frente a la alta puerta cancel toqué el timbre que sonó a lo lejos, en el fondo del pasillo.

Al rato un hombre enjuto y tranquilo, de ojos grises y barba gris, vestido con un delantal de cuero, abrió la puerta. Con extrema amabilidad y en voz baja, casi en un susurro donde se percibía el tono áspero de una lengua extranjera, me saludó y me hizo entrar.

La casa tenía un zaguán que daba a un patio y al final del patio estaba el estudio. Era un amplio galpón con un techo a dos aguas y en su interior se amontonaban mesas, mapas, máquinas y extrañas herramientas de metal y de vidrio. Fotografías de la ciudad y dibujos de formas inciertas abundaban en las paredes. Russell encendió las luces y me invitó a sentar. En sus ojos de cejas tupidas ardía un destello malicioso. Sonrió y yo le dí entonces la vieja moneda griega que había traído para él.

La miró de cerca con atención y la alejó y movió la mano para sentir el peso leve del metal. - Un dracma -dijo. -Para los griegos era un objeto a la vez trivial y mágico.. ousia, el término que designaba el ser, la sustancia, significaba igualmente la riqueza, el dinero. Una moneda era un mínimo oráculo, privado, impersonal y en las encrucijadas de la vida se la arrojaba al aire para saber qué decidir. -La lanzó al aire y la atrapó y la cubrió con el revés de la mano. - Cara -sonrió. Todo irá bien. -La agitó en el puño cerrado como si fuera un dado y luego se detuvo.- Este es un mapa- dijo señalando la mesa. Se inclinó. El plano de una ciudad se destacaba entre los dibujos y las máquinas- Si uno estudia el mapa del sitio donde vive, primero tiene que encontrar el lugar donde está al mirar el mapa. Aquí, por ejemplo, -dijo-, está mi casa. Esta es Pedro Goyena, esta es la avenida Rivadavia. Usted ahora está aquí. -Hizo una cruz -Este es usted- Sonrió- Hay representaciones que se unen a las cosas de las que son signos por una relación visible. Y su extrema visibilidad desvanece el original.

Esa era, dijo, la idea que animaba a los asesinos seriales, matarréplicas, serie de réplicas que se repiten y a las que es preciso eliminar, una después de otra, porque vuelvan siempre a aparecer inesperadas, perfectas, en una calle oscura, en el centro de una plaza abandona-

da, como espejismos nocturnos. Por ejemplo Jack the Ripper buscaba descubrir en el interior de las víctimas el elemento mecánico de la construcción. Esas muchachas inglesas, bellas y frágiles, eran muñecas mecánicas. Dijo que él en cambio -a diferencia de Jack the Ripper- había querido dejar de lado a los seres humanos y sólo construir reproducciones del espacio donde habitaban las réplicas.

Agitó nervioso sus manos frente a mi cara y estuvo a punto de tocarme, apenas, con la punta de los dedos, pero se detuvo y sonrió con un gesto amable.

-He buscado primero, -dijo-, construir el lugar del crimen y luego ya veré...

Pensé: ha clausurado la puerta cancel y no puedo escapar. Pensé: estoy en manos de un loco.

-La idea de una cosa que deviene otra cosa que es ella misma y se sustituye en su replica, nos atrae, -estaba diciendo Russell- y por eso producimos imágenes.

Hablaba cada vez más rápido, en voz baja, para sí mismo, y yo sólo podía captar el murmullo de sus palabras que resonaban como alucinaciones quietas.

-Mientras el desdoblamiento representativo remite al despliegue de una relación articulada sobre un relevo, la sustitución sinóptica -lo que yo llamo la sustitución sinóptica- significa la supresión del relevo intermediario. La réplica es el objeto convertido en la idea pura del objeto ausente.

Hubo un silencio. Por la ventana llegó hasta nosotros el grito inútil de un pájaro. Entonces pareció despertar y recordó que yo le había traído la moneda griega y lo sostuvo otra vez en la palma de la mano abierta.

-La hizo usted? - Me miró con una sonrisa de complicidad. -Si es falsa, entonces es perfecta- dijo y luego con la lupa estudió las líneas suti-

les y las nervaduras del metal. -No es falsa, ¿ve? -Se veían leves marcas hechas con un cuchillo o con un piedra. Una mujer quizá, por el perfil de la marca.

-Y ¿ve? -me dijo-, aquí, alguien ha mordido la moneda para probar que era legítima. Un campesino, quizá, un esclavo.

Puso la moneda sobre una placa de vidrio y la observó bajo la luz cruda de una lámpara azul y luego instaló una cámara Kodak sobre un trípode y empezó a fotografiarla. Cambió varias veces la lente y el tiempo de exposición para reproducir con mayor nitidez las imágenes grabadas en la moneda.

Mientras trabajaba se olvidó de mí.

Anduve por la sala observando los dibujos y las máquinas y las maquetas hasta que al fin, al fondo, vi la escalera que daba al altillo. Era circular y de fierro y ascendía hasta perder en lo alto.

Subí en la penumbra, sin mirar abajo. Me sostuve de la oscura baranda y sentí que los escalones eran irregulares e inciertos.

Cuando llegué arriba, me cegó la luz. El altillo era circular y el techo era de vidrio. Una claridad nítida inundaba el lugar.

Vi una puerta y un catre y vi un Cristo en la pared del fondo y en el centro del cuarto, distante y cercana, vi la ciudad y lo que vi era más real que la realidad, más indefinido y más puro.

Estaba ahí, como fuera del tiempo. Tenía un centro pero no tenía fin. En ciertas zonas de las afueras, casi en el borde, empezaban las ruinas. En los confines, del otro lado, fluía el río que llevaba al delta y a las islas. En una de esas islas, una tarde, alguien había imaginado una islote infectado de ciénagas donde las mareas ponían periódicamente en marcha el mecanismo del recuerdo. Al este, cerca de las avenidas centrales, se alzaba el hospital, con las paredes de azulejos blancos, en el que una

mujer iba a morir. En el oeste, cerca del Parque Rivadavia, se extendía, calmo, el barrio de Flores, con sus jardines y sus paredes encristaladas y al fondo de una calle empedrada, nítida en la quietud del suburbio, se veía la casa de la calle Bacacay y en lo alto, visible apenas en la visibilidad extrema del mundo, la luz roja del laboratorio del fotógrafo titilando en la noche.

Estuve ahí durante un tiempo que no puedo recordar. Observé, como alucinado o dormido, el movimiento imperceptible que latía en la desahogada ciudad.

Antes de irme, me di vuelta y miré por última vez.

Luego bajé tanteando por la escalera circular hacia la oscuridad de la sala.

Russell desde la mesa donde manipulaba sus instrumentos me vio entrar.

-¿Ha visto? -me dijo-

Asentí sin hablar.

Entonces, en silencio, Russell me acompañó hasta el zaguán que daba a la calle.

Cuando abrió la puerta, el aire suave de la primavera llegó desde los cercos quietos y los jazmines de las casas vecinas.

-Tome -dijo y me dio la moneda griega -Ya no la necesito.

Eso fue todo.

Caminé por las veredas arboladas hasta llegar a la avenida Rivadavia y después entré en el subte y viajé atontado por el rumor sordo del tren mirando la imagen de mi cara reflejada en el cristal de la ventana. Al rato, como encerrada en una esfera de vidrio, la ciudad circular se perfiló iluminada en la penumbra. Entonces supe lo que ya sabía, lo que podemos imaginar siempre existe, en otra escala, en otro tiempo, con la fijeza y la intensidad de un recuerdo olvidado.

Adrogué, 2 de setiembre de 2001.

Posdata del 24 de noviembre de 2011.

Reproduzco el testimonio anterior tal como apareció, en noviembre de 2001 en Madrid, en el catálogo de la exposición El fin del milenio sin otros cambios que la elisión de algunas metáforas y de una hipótesis final que ahora resulta innecesaria. Entre los comienzos de la construcción de la ciudad y su destrucción final, el prestigio y el conocimiento de la réplica creció y se expandió. En todos lados alguien sabía que en un lugar de Buenos Aires se levantaba una obra única cuya definición era imposible pero cuyo plenitud resumía algunas de las tentativas más radicales del arte contemporáneo.

Las actitudes extrañas de su constructor se agravaron con los años, se negó siempre a que su obra fuera divulgada y esa decisión convirtió a su trabajo en la manía de un inventor extravagante. Y algo de eso había en él. Hasta el final mantuvo vivo ese espíritu de inventor de barrio y de amateur, pasaba los días en su laboratorio del barrio de Flores experimentando con con el rumor quieto de la ciudad.

Algunos de los que durante estos años visitaron el taller del fotógrafo han dejado testimonios de su visión y desde hace un tiempo pueden consultarse esos relatos en el libro La ciudad clara editado por María Anselmi en marzo del 2008 con una serie de doce fotografías originales del artista.

Muchas obras argentinas son secretos homenajes a la ciudad secreta y reproducen su espíritu sin nombrarla nunca porque respetan los deseos de anonimato y de sencillez del hombre que dedicó su vida a esa infinita construcción imposible.

La ciudad -como sabemos- se incendió en marzo de este año y adquirió inmediata notoriedad porque sólo las catástrofes y los escándalos interesan a los dueños de la información.

El fotógrafo había muerto cinco años antes en la oscuridad y en la pobreza.

De la ciudad ahora solo sobreviven los restos calcinados, el esqueletos de las edificios y algunos casas del barrio sur que han resistido en

medio de la destrucción. La cineasta Luisa Marker filmó las ruinas y los últimos incendios y las imágenes que vemos hacen pensar en un documental que registra y recorre una ciudad que arde en medio de un eclipse nuclear.

En la penumbra rojiza persiste la construcción espectral, anegada por el agua y semi hundida en el barro. Ciertos indicios de vida han empezado a insinuarse entre los restos calcinados (casas donde las luces aún brillan, sombras vivas entre los escombros, música en los bares automáticos, la sirena de una fábrica abandonada que suena en el amanecer). Parecen las imágenes nerviosas, de un noticiero sobre Buenos Aires en el remoto porvenir y lo que vemos es el destello de la catástrofe que todos esperamos y que seguro se avecina.

Hace unos días volví a ver el documental y entonces descubrí algo que no había notado antes. Vi la Plaza de Mayo. Y en la Plaza de Mayo vi el cemento resquebrajado y abierto y en un costado, -cobijado por la sombra de un banco de madera- vi el dracma griego: lo vi, calcinado y casi clavado en la tierra, ennegrecido, nítido.

A veces en las noches de insomnio me levanto y observo desde la ventana las luces interminables de la ciudad que se pierden en el río. Entonces abro el cajón de mi escritorio y levanto la moneda griega y su peso leve me recuerda mi encuentro con Russell, hace ya tantos años.

Entonces pienso que un día, una tarde tal vez, me decidiré y bajaré a la ciudad ruidosa, hostil, y caminaré por las calles atestadas y luego de bordear la avenida Rivadavia y cruzar la Plaza de Mayo y dejaré la moneda en el mismo sitio donde Russell la dejó, a salvo y medio escondida, en un costado, sobre la vereda de cemento, disimulada bajo el banco de madera.

De ese modo, cuando el inevitable desastre suceda, y Buenos Aires sea sólo un montón de ruinas, la ciudad será como él la había previsto.

Pero las noches pasan y no me decido. Ya lo haré, pienso. Cuando llegue el otoño y comiencen las primeras lluvias.