laFuga

Fabulaciones del exilio

Sobre Las veredas de Saturno, de Hugo Santiago

Por Laura Lattanzi

Tags | **Cine de ficción | Representaciones sociales | Crítica | Argentina**

Doctora en Filosofía con mención en estética y teoría de las artes, Universidad de Chile; Licenciada en Sociología, Universidad de Buenos Aires. Académica Departamento Teoría de las Artes, Universidad de Chile. Investigadora Posdoctoral en Proyecto ANID PIA-SOC180005 "Tecnologías Políticas de la Memoria" Laura Lattanzi (Argentina, 1983): Actualmente es candidata a Doctorado en Filosofía con Mención en Estética en la Universidad de Chile. Licenciada en Sociología por la Universidad de Buenos Aires con especialización en Sociología del Arte (Universidad Autónoma de Madrid/Università della Calabria). Forma parte del colectivo Extremoccidente.

Hugo Santiago. Rescate desde el exilio

Hugo Santiago se ha convertido en uno de los rescates más notables para la cultura argentina del último tiempo. El director debutó a fines de los sesenta, con el film *Invasión* (1969), cuyo guión realizó junto a sus amigos Borges y Bioy Casares, y que hoy se ha convertido en la "joyita" del cine argentino, tanto para directores, como para el público porteño post-menemista que se nuclea alrededor del MALBA (Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires), y librerías de Palermo Hollywood.

Esta vez me detendré en otro film de Santiago, *Las veredas de Saturno* (1985), que también reúne seductoras figuras del patrimonio argentino: Juan José Saer (distinguido escritor argentino, especialista en cine y guionista de la película), Rodolfo Mederos (bandoneonista contemporáneo, protagonista del film), Arolas (bandoneonista de principio de siglo, fantasma del film). Todos ellos, no casualmente, vivieron parte de su vida en París, al igual que el director, radicado en París hace ya demasiados años. *Las veredas de Saturno* es uno de los filmes que se encuentra dentro de la categoría cine del exilio de los años ochenta.

Aires de bandoneón

Las formas de abordar el exilio en el cine argentino han tenido mucho sabor a tango. Porque allí hay nostalgia, porque allí hay un ejercicio imposible de eterno retorno al origen: el acuñar de la patria, la vieja y el barrio, como raíz que nunca podrá volver a ser, pero se mira y se canta en forma de tango; "porque el tango es fuerte, tiene olor a vida, tiene gusto a muerte". Se me vienen a la mente tres figuras de tango que están cruzadas por la extranjería, la distancia, el exilio.

I. La primera es la de *Mi Buenos Aires querido*, que formó parte de la película homónima, y evoca a una "ciudad florida" que *quitará las penas y olvidos*. Esta canción recuerda los afectos, el barrio, las costumbres y un "modo de ser" particular, único, ideal. Un pintoresco museo de la patria, que nos permite construir, desde el afuera, una identidad patrimonial empaquetada, lista para exportar. Aquí la tierra de origen es estereotipo puro, ideal; pintoresco pero lejano. El recuerdo se mantiene intacto, eternamente joven como Gardel.

II. La segunda figura es la de la canción *Vuelvo al sur*, con música de Piazzolla, voz de Goyeneche y letra del director argentino Pino Solanas, ⊠y parte de la banda de sonido de una de sus películas sobre el exilio (Argentina - París): **Sur** (Fernando Solanas, 1988)⊠. En este tango se mezcla la inmanencia del retorno con el imaginario de la tierra de origen (*su buena gente, su dignidad, vos*) con el sueño, el temor y el deseo (*tu cuerpo en la intimidad, el cielo al revés*). Las imágenes de una identidad

empaquetada que se añora ahora se mezclan con la intimidad, los sueños y los temores. La melodía y tonos de voz del polaco acompañan este doble movimiento de seguridad e incertidumbre del retorno. Aquí la distancia implica que el origen, que parecía lejano, está ahora próximo. Y se hace hincapié en lo que el retorno suscita como recuerdo ideal que ha sido transfigurado por los temores y los deseos.

III. Finalmente, una tercera figura es la de *El tango* (letra de Borges, música de Piazzolla), que es la del *recuerdo imposible*, la del *aún y el todavía*, la de la fantasía del malevaje, la de los sedimentos de la historia que fue, que no fue, la posible, la subterránea y la imposible, la de los callejones y *el yermo de otro mundo*. Aquí el próximo y el lejano origen, se mezclan en la construcción de un relato-retorno-recuerdo imposible.

Exilio en Saturno

El film *Las veredas de Saturno* de Santiago es parte de toda esta tradición entre tango-cine-exilio. La historia trata de un destacado bandoneonista, Fabián Cortes, que debe salir de Aquilea (nombre para la Argentina imaginada por Bioy Caseras y Borges en *Invasión*) y se exilia en París, donde se dedica a presentaciones y composiciones de tango. El film muestra el andar del personaje por las calles parisinas, su flácida relación con una abogada que apoya la causa de Aquilea, y diversas interacciones con compatriotas exiliados. A su vez, el protagonista afirma pasearse por las noches con Arolas, quien en realidad ha muerto hace muchísimos años en París. El papel de Fabián es interpretado por el destacado bandoneonista argentino Rodolfo Mederos, quien además interpreta tangos de Arolas que ha re versionado para la película.

Revisando las figuras del exilio ⊠a partir de los tangos que antes mencionamos⊠ podemos observar que en el film existe una experiencia del exilio indistinguible de la identidad rioplatense: los personajes tomando mate, ensayando el fútbol como lo jugaban en el barrio, alentando el fuego del asado con un secador de pelo, y un acento exageradamente marcado. O sea lo pintoresco de las costumbres que, combinado con lo "tanguero", enfatizan la nostalgia y melancolía del mundo de los exiliados (I). Pero a medida que transcurre la historia y el protagonista decide su retorno, comienzan los temores, los sueños y las posibilidades de que Aquilea no sea la misma de antes. La distancia está próxima (como la vuelta al Sur que canta Goyeneche -II-). Abierta la posibilidad del retorno comienzan las evocaciones posibles de la tierra de origen, pero la Aquilea –que ya es una fabulación borgeana- se hace presente en sus ruinas, contradicciones y miedos, mas que en sus folclores. Finalmente lo que prima en el relato de este film son los fantasmas, las fabulaciones y un arrabal entre fantasmagórico y real (III) que se mezclan con las imágenes más estereotipadas del exilio. Me refiero por ejemplo a la desaparición del protagonista con Arolas, las imágenes de Aquilea a través de un televisor, las llamadas sin emisor, la reaparición de objetos perdidos (indio-hermana). Así como también a la construcción de las escenas: ciertos travelings sobre la ciudad y objetos, los modos de cortar una secuencia e introducir un plano muy corto, que reubica espacialmente la acción.

En el film de Santiago no hay oposición entre lo real y lo ficticio, ni siquiera entre la ficción y lo verosímil; sino que el director juega con ambos planos en una misma estructura narrativa, donde lo real se hace cada vez menos fundamental para perderse en los laberintos de un relato sin pretensiones de tributos de realidad. El relato, al igual que Fabián Cortes, se pierde en las calles entre fantasmas.

Como el espacio del exilio, es también el espacio del casi-no-lenguaje, así dice la cita de Holderling que aparece en el film -"hemos casi perdido la lengua en el extranjero"-, más que insistir en cierto mutismo, Santiago se tira al vació y navega en la posibilidades del regodeo retórico que un lenguaje no arraigado establece. Las maniobras que él encuentra para ello están más en las posibilidades de la fabulación, que en el barroquismo latinoamericano.

Entonces, si bien la película cuenta con las referencias más tradicionales del exilio: las referencias a una identidad coherente, casi patrimonial (I), y las tensiones del posible retorno (II); éstas se van falsamente acumulado sobre un espacio narrativo demasiado amplio, demasiado abierto (III). El mismo director se refiere a la construcción del relato del film de la siguiente manera: "En La Veredas de Saturno necesité de una representación coherente y verosímil, casi historicista, para que el elemento fantástico hiciera temblar una realidad aparente" [1].

Y para hacer temblar esta realidad aparente, además –obviamente– de la exquisita mano de Saer, podemos distinguir dos grandes tradiciones argentinas de las que se alimenta el film: el espacio de la fabulación cortazareana (que puede ser representada por las caminatas del protagonista en las calles de París con el fantasma de Arolas) y el del sureño arrabal borgeano (que puede ser representado por una persecución al protagonista que se deja entrever mas en guiños y falsetes que en la certeza de imágenes).

De esta forma, a través de este film podemos retratar el exilio y su siempre abierta figura del retorno, ya no solamente en sus miedos y tensiones, sino dejando entrever las ficciones, los fantasmas, los ecos en un linde de espacios y tiempo, donde el pasado, el futuro, el aquí y el allá; se combinan en un proyecto que siempre debe intentarse, pero que está destinado al fracaso.

Finalmente nunca es el retorno –como acción– lo que prima, sino más bien los fantasmas y ecos que éste suscita. Lo imaginario y lo ficticio son sinónimos en un espacio que se presta a la distancia, a la construcción de un recuerdo que varía entre lo ideal, el miedo y las ficciones de cuchilleros. Las veredas en las que el protagonista transita y se pierde, no son las de Argentina, no son las de Aquilea, ni son las de París; son más bien las de fabulaciones de un exilio cotidiano en Saturno.

Notas

1

Santiago, H. (1994, abril). Cine y conocimiento. Entrevista por Marcelo Mosenson. *El Amante*, *3*(26).

Como citar: Lattanzi, L. (2012). Fabulaciones del exilio, *laFuga*, 14. [Fecha de consulta: 2026-10-14] Disponible en: http://2016.lafuga.cl/fabulaciones-del-exilio/567