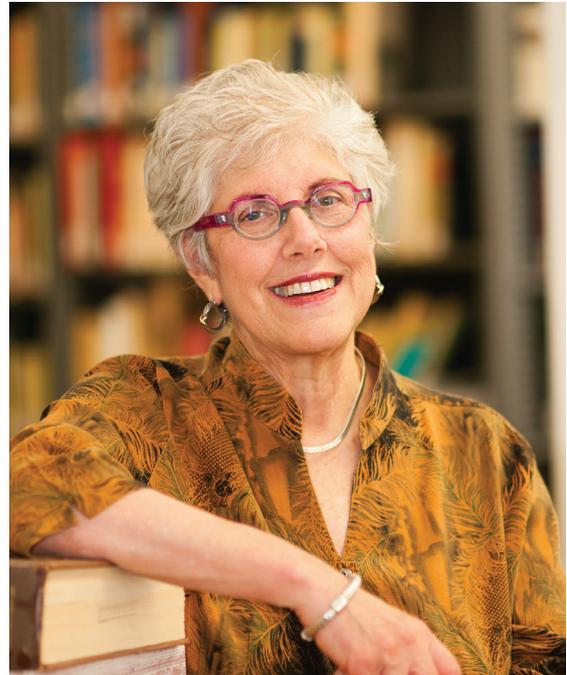


Traducir la historia¹

362



Francine Masiello²

University of California, Berkeley

Es muy sutil, muy paciente,
el trabajo de quitar el yo,
de desacomodar interiores,
identidades.

Macedonio Fernández, *Museo de la novela de la Eterna* (p. 35)

Closer inspection... would reveal a multiplicity of personalities inflicted on the documents or document and some prevision of virtual crime or crimes might be made by anyone unwary enough before any suitable occasion for it or them had so far managed to happen along.

James Joyce, *Finnegans Wake* (p. 96)

¹ Traducción de Isabel Quintana. Publicado en RODRÍGUEZ PÉRSICO, Adriana. *Ricardo Piglia: una poética sin límites*. En colaboración con Jorge Fornet. Pittsburgh: Universidad de Pittsburgh, 2004.

² Sidney and Margaret Ancker Distinguished Professor Emérita.

¿Cuál es la función del intelectual en esta época neoliberal? ¿Cuáles son las posibilidades de que la cultura interrumpa el flujo del libre mercado? Dicho tema es vehementemente debatido en la Argentina. Algunos intelectuales se han centrado en la ética dudosa del individualismo, con lo cual se las han arreglado para racionalizar su resistencia a toda coalición popular. En la actualidad, el ideal comunitario que se postula entre algunos sectores se recibe como una ilusión perteneciente al pasado. Otros han atribuido la responsabilidad de la crisis al papel desempeñado por los medios de comunicación y a un nuevo tipo de “sentido común” que conspira contra la meditación y el conocimiento; “la opinión” viene a sustituir a la información y al debate (SARLO, 1994). Pero los medios masivos de comunicación orientados al mercado también sostienen un estricto control sobre el tráfico del significado y la representación, la verdad y la ficción, la historia oficial y sus alternativas. En este contexto, cuenta más la lógica del *best seller* que el debate público sobre la cuestión de valores. Asimismo, como el campo de juego se encuentra nivelado por el paradigma del mercado, también se observa que el espacio para la reflexión estética y artística se encuentra reducido.

En este trabajo intento proponer una lectura de *La ciudad ausente* que pueda situar el proyecto artístico de Piglia en una línea crítica con respecto al neoliberalismo. No es mi intención considerar a esta novela como una alegoría de la Argentina en los noventa; en cambio, quiero centrarme en aquellos procesos estéticos que sugieren una serie de problemas en torno a la representación. La literatura se convierte en el espacio en donde se registran las crisis de significado y de la práctica política. A fin de abordar este problema, mi análisis se irá desarrollando a partir de diversas perspectivas: en primer lugar, ¿cómo configura la categoría de lo estético, las tensiones entre la experiencia y la narración, entre la cultura global y las culturas locales? En segundo lugar, ¿cómo funciona la traducción para sostener múltiples versiones de lo real? Y, finalmente – y quizás lo más importante –, ¿cómo ofrece el proyecto de Piglia una especulación sobre las subjetividades emergentes y el diálogo no controlado por el estado?

La gran obsesión de Piglia nos advierte sobre los problemas en la narración de la historia: cómo vincular lenguaje y vacío, cómo encontrar una estrategia ficcional que explique el centro perdido del conocimiento. Como *Respiración artificial*, *La ciudad ausente* también

vuelve al pasado argentino, pero en vez de dar cuenta del presente en términos de una visión abarcadora de la historia (esta fuerte tradición en la narrativa argentina atrae a Piglia), la novela de 1992 depende de los pormenores de pequeñas ocurrencias, relatos aparentemente menores, sin un contexto más amplio. Así, por ejemplo, si la oposición ciudad-campo domina gran parte de la novela (llevándonos a las pampas para recordar las tradiciones anarquistas y gauchescas), este paradigma es también reducido a sus mínimos componentes. El pasado aparece fragmentado, se presenta como una serie de diminutas historias incompletas sin ningún propósito comprensivo excepto el de recordarnos el horror. Al mismo tiempo, ningún personaje logra capturar una comprensión total de la historia.

Como si al abandonar una investigación sobre los orígenes narrables del desarrollo humano Piglia proveyera, a través de los detalles, otra visión sobre la evolución social, la metonimia y la vaga interconexión entre las ideas se ofrecen como alternativas para el debate histórico. Como Junior, el hijo de un extranjero, quien va tras la búsqueda del significado, también nosotros vagamos como forasteros confundidos por lo que vemos. Así, de nuestros esfuerzos como lectores dependerá el montaje del significado de la novela. En la misma línea del cuento de Borges *El jardín de senderos que se bifurcan*, descubrimos que el laberinto y la novela son uno y lo mismo; aprendemos que una sucesión de historias minúsculas define cualquier historia nacional de la misma manera que ésta define la forma y la estructura de una novela.

No es casualidad, entonces, que Junior, descendiente de exploradores ingleses que alcanzaron las costas argentinas en el siglo XIX, inicie este interrogante. Este personaje pasa su vida como un viajero nómada, viviendo en hoteles de segunda categoría, sin lograr ninguna distinción ni privilegio. Junior, un extranjero más en un país donde “todos” sufren la condición de extranjería, oye hablar de un hombre que carece de palabras para nombrar el horror. Dicha imagen habrá de perseguirlo mientras investiga la historia de la máquina narrativa. Esta es la motivación primaria que obliga a Junior a hacer conexiones entre imágenes dispares y episodios, a equilibrar el lenguaje y el sentimiento, a unir el pasado y el presente. Así, Junior aprende cómo traducir entre dos esferas de la experiencia que presumiblemente

se reflejan la una en la otra, a pesar de la distancia extraña que media entre ellas. Sin embargo, su “omniabarcadora” tarea colapsa. Al tratar de impedir que la memoria de la máquina sea desactivada por el estado, comienza a perder la posibilidad de la recuperación del significado y a abandonar también su identidad.

Esta enajenación es una marca de Junior, pero también es parte de la estructura narrativa, de la trama y de nuestra propia condición como lectores. En esta novela no sólo nos enfrentamos a la pregunta principal de *Respiración artificial*, “¿Hay una historia?”, sino, lo que es más importante, al interrogante sobre la naturaleza de la invención en un ambiente dominado por los rasgos de la reproducción y la copia, y por un grupo de signos mecánicos que nunca conducen a comunicar el arco total de nuestra experiencia con la historia. Al respecto, aún el nombre de Junior indica su rol como una repetición empobrecida de un modelo anterior. Junior, al asumir el nombre de su padre, se transforma en un miembro secundario en su línea de descendencia familiar. En dicho proceso, él experimenta de modo incidental ambos legados: el de las tradiciones inglesas y el de la historia argentina. Desde el comienzo, entonces, lo doble prevalece en la narrativa de Piglia para que Junior y otros personajes se mantengan distantes de la experiencia directa de los acontecimientos. La autenticidad es puesta en tela de juicio.

Esta duplicación articula la memoria del pasado. El conjunto de los personajes se ven enfrentados a un sentido de distancia y extrañeza, quedándose con ficciones de la experiencia cotidiana, ficciones suministradas por el estado, ficciones de prácticas opositoras que puedan resistir al poder de vigilancia. Al final de esta línea de réplicas se encuentra una historia fragmentada que, según postula uno de los personajes, es una simple reproducción del orden del mundo dentro del realismo de las palabras. De este modo, la solución se halla en un anhelo por el diálogo y la conversación.

A lo largo de *La ciudad ausente*, los personajes van en busca de una comunidad momentánea para hacer legible la otredad dentro del ámbito de la vida cotidiana. Esto se mantiene a pesar del viaje nómada y del orden fragmentado de las historias. El nomadismo se va dibujando a través de las ficciones cambiantes, en los pequeños relatos que se encuentran constantemente transformados mientras se trasladan

de un oyente a otro. Esto es obvio no solamente en la primera historia – en la que se transforma al William Wilson de Poe en una figura llamada Stephen Stevensen –, sino también en la fiesta movediza de relatos que domina la novela. La transformación es continua y, según creo, motivada. Por ejemplo, en una historia ubicada en el campo (la primera historia escuchada por Junior), los trabajadores anarquistas tratan de rescatar una vaca atrapada en una zanja que está llena de restos humanos; frente a la contemplación del horror sienten una profunda pérdida y dolor. En una segunda historia contada en el siguiente capítulo, un hombre llamado Burgos rescata a un ternero casi ahogado; sus compañeros se mofan del episodio y matan luego al animal para comérselo. Aunque el rescate del animal es común a ambos relatos, la risa malvada en el segundo contrasta con la profundidad del agudo pesar expresado en el primero. Lentamente, los distintos relatos exponen el espectro de sentimientos que provoca el horror y, a su vez, muestran que la empatía marca una diferencia notable.

366

En *Mil mesetas* Deleuze y Guattari se refieren a la máquina estatal que hipercodifica y compartimentaliza, a las estructuras binarias que organizan el pensamiento hasta el punto de tornarlo rígido. Contra este aparato definido por el estado, notablemente presente en la Argentina, Piglia – tal vez como Deleuze y Guattari – suministra otro instrumento, impulsado por la imitación y la invención. Al respecto, escriben los autores de *Mil mesetas*: “La imitación es la propagación de un flujo; la oposición es binarización, el establecimiento de una binaridad de los flujos; la invención es una conjugación o una conexión de diversos flujos” (1988, p. 223). A partir de esta clase de invención, las múltiples “máquinas deseantes” emergen para establecer la posibilidad del diálogo y la redención comunal a través del arte. Y, en la medida en que la máquina de Piglia traduce siempre de un lenguaje a otro, nos recuerda el estado fluido de la transmisión oral, trae a la memoria el efecto transformador del relato de historias como un arte que, según Benjamin escribiera, sostiene siempre un pacto entre los oyentes y ofrece resistencia al estado. En la novela de Piglia, la invención oral también facilita una comunicación que elude las demandas del mercado. El relato de historias en esta instancia es empujado fuera del estado a través de la maquinaria de la traducción.

Piglia, sin duda uno de nuestros mayores pensadores, ha planteado de manera provocativa cuestiones referidas a la traducción, una pasión argentina que, según el crítico, fue un intento por ingresar en la modernidad. En 1986, mientras reflexionaba sobre las tradiciones escriturarias de Borges y Gombrowicz, Piglia identificó lo que consideró como la principal problemática de las letras argentinas: “¿Cómo llegar a ser universal en este suburbio del mundo?” (PIGLIA, 1986, p. 81). Las literaturas marginales tienen su propia posibilidad de irreverencia basada en la deformación de los textos originales. En esto yace su capacidad de transformar el arte desde la periferia, una forma de instalar un paradigma diferente para la lectura, que logra eludir las demandas de la globalización tal como se las proponen desde un centro metropolitano. La traducción, más que desestabilizar, como Borges nos podría haber dicho, alienta diversas relaciones con el mundo, e incluso, una relación diferente de los sujetos con la experiencia. Esto también lleva a hacer consideraciones más allá de los parámetros de lo nacional y a conjugar nuevos flujos de significado.

Como el mismo Piglia ha postulado en muchas ocasiones, una literatura nacional es más que la suma de su producción textual local, ya que al incluir los ejercicios de traducción, permite que se inserten los textos extranjeros dentro de la tradición local de lecturas. Sin embargo, y a pesar de la centralidad de la práctica de la traducción, este rasgo no constituye un remedio mágico para resolver las crisis de significado. Más bien, la traducción nos empuja a centrarnos en los problemas de la diferencia irresoluble y nos obliga a considerar a los relatos y al lenguaje en una oscilación permanente. Como consecuencia, la literatura nacional también se encuentra en un continuo movimiento.

Tejaswini Niranjana ha escrito que la traducción en el contexto colonial produce su propia economía conceptual. Pero, desafortunadamente, sólo considera a la traducción como una forma de producir “estrategias de contención” (NIRANJANA, 1992, p. 3). Piglia, en numerosos textos críticos y en *La ciudad ausente*, revierte esta problemática demostrando que la traducción abre espacios para un significado inédito, y así crea una ambigüedad en la identidad, el estilo y la historia. En las primeras páginas de la novela propone: “Contar con palabras perdidas, la historia de todos, narrar en una lengua extranjera”

(p. 17). Dicho proceso permite la construcción de un significado enmascarado, un frágil descentramiento del conocimiento. A través de la duplicidad del recurso de la traducción, a través de su disrupción y la suplementariedad del significado, se traspasan los límites nacionales y se ponen en cuestión los actos de censura del estado.

En “La isla”, la penúltima sección de la novela, las lenguas fluyen, una tras otra, desvinculándose de sus ataduras a la nación. El hogar, entonces, es definido en relación con el lenguaje hablado. Aquí, Bob Mulligan (¿un posible primo del Buck Mulligan del *Ulises* de Joyce?) recibe elogios por su especial don del conocimiento simultáneo de dos lenguas, pero al final, esta capacidad lo conduce a un exceso de conocimiento. De este modo, Mulligan se retrae al silencio. Como Bartleby, el personaje de Melville, el escriba que invierte su habilidad como copista para emitir una voz de rechazo, para decir, cuando se le pide que colabore con la autoridad: “Preferiría no hacerlo”, el personaje de Piglia reclama múltiples formas de hablar a fin de dislocar el poder. Pero las lenguas yuxtapuestas producen también pesadillas inesperadas que el personaje preferiría no ver. Para resolver la crisis de la presencia de infinitas lenguas elige un único significado que se definirá, entonces, a partir de su uso particular.

Los extranjeros que habitan la novela de Piglia se concentran, a menudo, en la proliferación de textos que producen los ejercicios de traducción. Así, *La ciudad ausente* subraya la creación de formas nuevas y menores de la identidad, pero sin un carácter heroico o celebratorio (como generalmente sucede en las ficciones narrativas). Más bien, la mediación y el proceso de la creación valen más que la originalidad. A partir de esta experiencia, aprendemos que todos los extranjeros de la novela – como la mayoría de los argentinos – están dedicados al proceso de traducción, tratando de interpretar sus historias extranjeras y nacionales a través de la máquina de la memoria. El extranjero – un tropo en los textos del alto modernismo, especialmente en las obras de Joyce y Kafka, que influyen en las de Piglia – está presente en *La ciudad ausente* para enfatizar esta doble visión, para permitir la recombinación y permutación de formas que influenciarán las narraciones.

La relación entre el original y su copia, entre el texto fuente y su traducción, yace en el corazón de la era de los medios masivos de comunicación y es central al proceso de la novela. Por un lado, esta relación evoca una conexión entre padres e hijos (un motivo que domina *La ciudad ausente* y que se encuentra también en Joyce). Por otro lado, nos conduce a lo que Piglia llama un “delirio de simulación” (PIGLIA, 1992, p. 15), la duplicidad alucinatoria que dirige la acción y los pensamientos bajo el estandarte posmoderno. Los acontecimientos de la novela no sólo son así configurados a través de la Máquina principal, sino también a través de diferentes máquinas copadoras: casetes, radios, televisores, mapas de la ciudad y espejos –incluso tatuajes– que reproducen en miniatura los episodios más amplios de la vida y de los sentimientos. Paradójicamente, aunque se espera que estos artificios de realidad virtual provean un remedio al aislamiento y la soledad de la época neoliberal (a través de ellos, el personaje conocido como Macedonio espera anular la muerte), de manera colateral cuestionan la validez del reclamo por una “vida auténtica”. No es sorprendente, pues, que otras formas de alteración de la realidad entren también en la novela a fin de reflexionar sobre esta cuestión: las drogas, el alcohol, las alucinaciones, todas ellas acompañadas por la locura, ayudan a los personajes a recuperar un lenguaje perdido y les proveen sustitutos de la experiencia, de la que carecen o han perdido en el mundo contemporáneo. Sus adicciones nos hacen recordar la pérdida del poder individual, el debilitamiento del autocontrol sobre la mente, el cuerpo y la historia personal. Como resultado, nos ofrecen un paisaje de figuras marginales y excéntricas que definen la realidad a través de métodos alternativos y un cuestionamiento a las ficciones del estado. Ellos nos recuerdan también, en un mundo plenamente narcotizado, que todos somos adictos a la ficción.

Existen muchos modos de leer estas duplicaciones. En un sistema de cruzamientos y copias estamos invitados a especular sobre la paranoia del estado y su intento por controlar o borrar las historias de los ciudadanos comunes. Al mismo tiempo, la modalidad paranoica suscita una sospecha general que lleva a los personajes a dudar de la presencia de cualquier verdad individual. Ellos aprenden a leer entre líneas. En un mundo donde cada uno habla en código, donde el doble sentido es una práctica común, donde las lenguas paralelas florecen, reina la sospecha; y esto también caracteriza a la Argentina posterior

a la dictadura militar. El estilo de Piglia coincide con un aspecto de la cultura posmodernista internacional que se despliega desde la película de Ridley Scott, *Blade Runner*, hasta las novelas de Don De Lillo. Este último, como anticipando a Piglia, dice: “Esta es la época de la conspiración, la conexión, los enlaces, las relaciones secretas” (DE LILLO, 1978, p. 111). Piglia diría, como posible respuesta, que para entendernos con el secreto necesitamos convertirnos en mejores lectores.

El texto de Piglia no es un intento de falsificar la realidad, como algunos críticos han postulado; más bien, el estilo posmoderno de la paranoia en la narrativa propone una doble visión sobre lo real. A través de una mirada estrábica (Piglia se refirió al estrabismo como condición de los intelectuales argentinos que los hizo focalizar simultáneamente Europa y América (1994)), *La ciudad ausente* plantea cuestiones sobre la representación en un mundo en que los personajes rechazan una única perspectiva a fin de contemplar sus vidas. Esta clase de actividad es una manera de sobrepasar la idea de la literatura como una alegoría nacional resistiendo cualquier intento por homogeneizar la cultura local. Al mismo tiempo, nos invita a observar cómo la “diferencia” puede ser analizada de una manera más productiva, facilitada por una cadena infinita de significantes provistos por el lenguaje. Este punto de vista da lugar a variaciones sobre los temas del exilio, el aislamiento y la pérdida.

Macedonio Fernández y James Joyce son aquí las principales figuras de inspiración. Cada uno de estos escritores provee un paradigma para la escritura modernista y las tradiciones de las “pérdidas funerarias” iniciadas por la muerte o la locura (Macedonio sufre la pérdida de Elena, Joyce lamenta la locura de su hija Lucía), que a pesar de la proliferación de palabras, terminan en un lamento ante la falta de diálogo. También es relevante el hecho de que Piglia evoque a estos escritores para celebrar las prácticas disruptivas de la literatura y el rol vanguardista del artista en relación con el estado. Por su rechazo a publicar una “obra completa” o un libro, Macedonio desafía el carácter de mercancía impuesto por el mercado, que reduciría y entonces limitaría las posibilidades del arte. Aquí, Macedonio es el maestro reconocido del texto fragmentado. Al no creer en el concepto de personaje rechaza las categorías fijas sobre el ser y, en consecuencia,

los caminos que conducen a la acción. *Museo de la novela de la Eterna* se estructura por medio de imágenes espejadas o réplicas sin ningún original. Las mismas constituyen estrategias a través de las cuales Macedonio rechaza localizar identidades individuales o dar un orden a la trama narrativa. El insomnio que le provoca Elena Obieta corre paralelo a su obsesión por la identidad perdida, por velar ese motivo que no puede sobrevivir el pasaje a la historia o el ejercicio de la representación. Piglia utiliza esta constelación de materiales para lamentar la pérdida de la conversación en el presente; práctica que es pulverizada por el olvido, la política o el mercado de consumo masivo.

Finnegans Wake (1939) anticipa, también, estas ansiedades. No se puede comparar Dublín con Buenos Aires (un tema lo suficientemente rico en sí mismo), pero la presencia de Joyce en *La ciudad ausente* plantea una serie de temas sobre la interacción entre los textos nacionales y extranjeros, y la relación entre la tradición y la vanguardia en torno a las preguntas sobre la representación. La obra maestra de Joyce, modelada en gran parte sobre el Libro Egipcio de la Muerte, puede ser conectada, por supuesto, con un metafórico Libro Argentino de la Muerte encontrado en el museo de la novela de Piglia; un espacio en el cual se mantiene la vigilia por los desaparecidos, tanto de la historia como de la literatura. Joyce, como Piglia o Macedonio, buscó identificar una fuente original de significado y trazar sus múltiples reproducciones que desembocan en un flujo infinito del discurso y en un desmembramiento constante del texto. Y como Piglia, Joyce se abocó a exploraciones subterráneas del significado y la memoria vista desde la perspectiva de una comunidad exiliada que se encuentra perdida en su propia patria. Vale la pena colocar estos dos textos en una misma línea conceptual en la medida en que comparten un vocabulario cultural que da indicios para la representación de la historia y de un mundo perdido. A Joyce le interesaba el “Hole affair”³ (1939, p. 535): cómo representar la memoria y sus *lapses*, cómo reconciliar la vida y los sueños y completar los espacios en blanco de la mente, cómo entender – y superar – la raíz etimológica común que enlaza a las palabras “amnesia” y “hombre” (*man*)⁴. Anticipando,

3 Joyce juega con la homofonía entre “whole” (completo, todo) y “hole” (vacío, agujero). Sustituye la frase original en inglés “Whole affair” (el asunto completo) por la de “Hole affair” (el asunto vacío).

4 John Bishop (1986, p. 61) observa la raíz protoeuropea que enlaza estos términos en el *Finnegans Wake*.

tal vez, el trabajo de Grete Muller, quien espera descifrar los “nudos blancos” en *La ciudad ausente*, los personajes del *Wake* de Joyce se dedican a revelar los lazos entre la memoria y la experiencia con el propósito de despertar de la amnesia. Por esta razón, Joyce encontró inspiración en la *Scienza Nuova* de Vico, libro en el que se busca un lenguaje para explicar las historias de las razas y las interconexiones entre ellas. De forma similar, Piglia investigó las posibilidades de definir una comunidad a través de una historia social interna; aquí, el lenguaje es la clave para esta interconexión y un modo de proporcionar continuidad y recuerdos⁵.

372

Piglia, como Joyce, estudió la relación entre las palabras y los objetos y enfatizó, especialmente, su transformación a través de los actos de traducción, ya sea en la relación entre padres e hijos o en el movimiento de una lengua a otra. En dicho proceso, las diferencias proliferan constantemente, y las identidades se confunden. Uno de los capítulos del *Wake* se titula “Quién es quién cuando cada uno es alguien más”. Su mensaje podría servir también como una señal para leer a Piglia, cuyo libro nos enfrenta con personajes inestables, con simulaciones y copias provisionarias, con traducciones perdidas guardadas en museos secretos y con las voces de figuras inciertas que se reflejan y se cruzan unas con otras. Resulta de sumo interés el que Joyce reconociera a las *Las mil y una noches*, en la traducción de Richard Burton, como una inspiración para el *Wake*. Piglia también evoca este texto clásico a través de una referencia a Scherezada. Sin embargo, esta fuente árabe nos permite pensar en el arte de la transformación y en los usos de la máquina de traducir para posponer nuestro encuentro con el destino.

Joyce entendió de una manera abarcadora el poder ejercido por la cultura metropolitana sobre la periferia. También consideró importante el amplio intercambio entre las culturas periféricas que permitió la reformulación del conocimiento. En el *Ulises*, Murphy lleva consigo una postal de Sudamérica y, en torno a ella, inventa una historia de aventuras para complacer a sus compañeros de tragos. Su

⁵ Al respecto, resulta extraño que un libro que asigna tanta atención a la lengua, a la construcción de la memoria y al olvido, se pueble de animales. Vacas, pájaros y gatos se deslizan adentro y afuera de la novela, recordándonos una realidad a la que la dictadura militar ha vaciado de vidas humanas.

fábula abre un camino para reconstruir el encuentro local y global, una senda para escapar de la economía dirigida del mercado que entiende a la globalización como un comercio de objetos y de cuerpos sin alma. Piglia presenta una historia actualizada defendiendo una visión desde el sur, como si dijera que América Latina no es, únicamente, un repositorio del “detritus” del primer mundo, sino un sitio activo para la reinención de las formas literarias y discursivas. Introduce así – y de forma decisiva –, conceptos sobre el quehacer narrativo como gesto de resistencia.

¿Dónde está el texto auténtico? ¿Puede cualquier idea existir previamente al momento de la escritura? ¿Podemos volver a los clásicos de la alta vanguardia y utilizar las mismas formas de expresión para narrar una experiencia distinta? Al respecto, no es sorprendente que Piglia fije su atención en Macedonio y Joyce. Así como en la revista *Fierro* se centró en los clásicos de la literatura argentina a fin de perturbar el orden de las culturas alta y popular y explorar las múltiples lenguas de la escritura nacional, en *La ciudad ausente* se refiere a los modelos subsistentes de esferas diferentes de la experiencia literaria con la esperanza de encontrar circuitos de sentido alternativos, no controlados por la coerción de la dictadura ni por la escasez de las prácticas neoliberales. El hilo literario que conecta las sensibilidades por encima de las culturas nacionales y los tiempos, también obliga a otra pregunta. La crítica cultural argentina Leonor Calvera, al referirse al clima político provocado por la economía de mercado, observó: “La quiebra en la unión de los distintos tiempos y lugares, con la consiguiente abolición de la facultad evocadora, ha sido una de las principales características del terrorismo de los grupos de dominación, especialmente del estado” (CALVERA, 1992, p. 6). Al respecto, las articulaciones entre la primera vanguardia y la práctica literaria contemporánea – a través de la evocación de Macedonio y Joyce en la novela de Piglia – se puede leer como gesto contra las disyunciones temporales impuestas por el estado.

Piglia trastoca los campos dados de conocimiento y abre las puertas para una reconstrucción del lenguaje y de la historia. La locura, los sueños y las invenciones inacabadas extienden el espacio narrativo. Cada historia contiene una hebra de un relato anterior y está en proceso constante de reformulación. Estas historias, al ser expresadas

por figuras ilegítimas y marcadas como fragmentos de relatos más extensos, no poseen un valor de mercado, no constituyen en sí mismas una amenaza. De este modo, Piglia invierte el precio de venta asignado a las historias y leyendas, y proporciona otro motivo para la creación vinculado con la pasión intelectual.

En este sentido, *La ciudad ausente* muestra que los sueños de los inventores (Richter, Russo, Erdosain) son más importantes que las invenciones mismas. No es relevante, por ejemplo, que la construcción del pájaro mecánico nunca se lleve a cabo; los sueños y los planes de su diseñador contienen una verdad propia. Piglia exalta la naturaleza de la experiencia sobre cualquier producto terminado, privilegia las ideas sobre la muestra de mercancías y elude cualquier interpretación fija de imágenes que pudieran estar disponibles para el mercado de compra y venta. Sin embargo, también asocia la ficción virtual producida por la máquina hacedora de novelas con la realidad virtual creada por el estado. Es decir, la experiencia de la realidad literaria responde a la literalidad de los procesos políticos formales. Es así como surge una variedad de preguntas sobre la experiencia y su escritura.

374

Si la realidad del estado se muestra como una acumulación de efectos (PIGLIA, 1992, p. 91) – un fenómeno posmoderno en el que la imagen importa más que la verdad –, Piglia muestra la necesidad de los individuos para intervenir en un proceso diferente y cultivar la dispersión, para inventar un nuevo “topos” para el diálogo cuando el estado pierde visibilidad. Sergio Chejfec, Juan Carlos Martín, Alan Pauls y Juan José Saer han indagado sobre el desvanecimiento de la cultura y la crisis del estado. Pero Piglia insiste en la estética de la comunidad para continuar con la práctica narrativa. En última instancia, entonces, su proyecto es sobre el conocimiento. Exhorta a sus lectores a repensar diferentes versiones sobre la literatura, la historia y la experiencia bajo el régimen neoliberal. No sorprende entonces que Emil Russo (¿una nueva versión de J.J. Rousseau, autor del *Emile*?)⁶, que sigue la inspiración de Macedonio, cree una mujer-máquina para generar una serie de narrativas olvidadas. Tampoco

⁶ Habría que recordar que Rousseau comienza su texto *Emile* de la siguiente manera: “Empecé desordenadamente esta colección infinita de ideas y observaciones para complacer a la buena madre que sabe pensar”. Los cuentos fragmentados de *La ciudad ausente* son un homenaje a la mujer-máquina y, por supuesto de manera irónica, responden a esta frase de Rousseau.

sorprende saber que Richter construya los pájaros mecánicos, o que el académico húngaro, que no puede hablar español, traduzca el *Martín Fierro*. Todas estas figuras elaboran estrategias para contar historias en un tiempo en que la nación supuestamente ha cerrado sus puertas a la creación. Sus invenciones están basadas en diferentes expresiones de la voz, en afirmaciones diferentes del sonido y la representación; tales invenciones son creaciones sobre la lengua. Hacia el final de *La ciudad ausente* Piglia afirma que la ciudad es siempre un concepto lingüístico (1992, p. 128). Pero también nos recuerda que cualquier concepto lingüístico surge a partir de un pacto entre hablantes y oyentes. La invención se extiende más allá de la experiencia comunal a fin de compensar el olvido en el seno de la polis.

Para concluir quiero comparar dos textos. En *Respiración artificial* Tardewski aparece descrito como un hombre “hecho de citas”. La doble alusión es clara: él es un hombre cuya identidad se conforma en un mundo donde se entretajan las citas, pero también es un hombre disponible para el encuentro – para las citas – una promesa para el intercambio comunal. El comentario con el que concluye Enrique Ossorio – que ha escrito recordando a Alberdi –, confirma este deseo doblemente buscado: “Él sabrá ocuparse de lo que quede de mí, pues soy como si fuera su hermano” (PIGLIA, 1980, p. 276). En tiempos difíciles, la hermandad alivia la soledad del hombre. Podemos contrastar esta frase con la conclusión de *La ciudad ausente* en la que escuchamos la voz solitaria de una mujer hecha con la tecnología propia del grabador: “Nadie viene, pero voy a seguir [...] voy a seguir, hasta el borde al agua, sí”. Dicho enunciado remite, a su vez, a la afirmación final del personaje femenino de Joyce, Molly Bloom, en su enfático, conclusivo “yes”, a Ana Livia Plurabelle que lleva sustento desde el río Liffey, y también a Lucía, la hija de Joyce, afectada por la locura. Las voces femeninas de Piglia se mueven hacia adelante, impulsadas por las necesidades que tiene el inventor masculino para desarrollar sus proyectos creativos y de comunidad. Esta voz de mujer es una compañera deseada, necesitada por el hombre para resistir el control, para contrarrestar su soledad y la pérdida del arte. En última instancia, lo que ella hace no es tanto reflejar sus propios deseos, sino más bien servir como un tropo para el artista que va en búsqueda del diálogo y la invención. Se ha dicho que en el universo posmoderno el mundo del trabajo se ha feminizado; ello señala una pérdida del poder

masculino y la degradación de su trabajo. Sin embargo, de manera inversa, lo femenino ocupa un espacio de resistencia en el mundo del arte, suministrando un lugar en donde toda la comunidad podría reunirse y oponerse al estado masculino. No estoy proponiendo una lectura feminista de la novela de Piglia, sino sugiriendo, simplemente, que la presencia femenina pone sobre aviso a los lectores respecto de otras posibilidades para la conversación. De manera contraria al estado masculino regimentado que restringe el flujo de la diferencia e insensibiliza la imaginación de los sujetos marginados que podrían hablar con voces disidentes, Piglia hace uso de la intervención femenina (¿el *devenir femme* de Deleuze?) para proponer un proyecto alternativo. La máquina, la memoria, la intermediaria, una compañera para el artista y el inventor; la mujer ocupa el lugar de lo estético y constituye un puente para la imaginación y el diálogo. En lugar de la musa que inspiró a los poetas de la antigüedad, lo femenino en *La ciudad ausente* está enlazado con un arte de la resistencia. A través de la feminización de la cultura – es decir, a través de la fuerza del arte – podemos reunir el coraje necesario para responder al orden neoliberal.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BISHOP, John. *Joyce's book of the Dark, Finnegans Wake*. Madison, Wisconsin: University of Wisconsin Press, 1986.

CALVERA, Leonor. "La cosmovisión feminista". *Feminaria*, 5, 8, 1992, pp. 6-8.

DE LILLO, Don. *Running Dog*. Nueva York: Knopf, 1978.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pre-textos, 1988.

FERNÁNDEZ, Macedonio. *Museo de la novela de la Eterna*. Prólogo Ana Camblong, Adolfo de Obieta. Madrid: Archivos - FCE, 1993.

JOYCE, James. *Finnegans Wake*. Londres: Faber and Faber, 1939.

_____. *Ulysses*. Ed. H. W. Gabler. Nueva York: Garland, 1986.

MASIELLO, Francine (comps.). *Sarmiento, Author of a Nation*. Berkeley: University of California Press, 1994.

NIRANJANA, Tejaswini. *Siting Translation: History, Post-structuralism, and the Colonial Context*. Berkeley: University of California Press, 1992.

PIGLIA, Ricardo. *Respiración artificial*. Buenos Aires: Pomaire, 1980.

_____. "¿Existe la novela argentina?". *Crítica y ficción*. Rosario: Universidad Nacional del Litoral, 1986.

_____. *La ciudad ausente*. Buenos Aires: Sudamericana, 1992.

_____. "Sarmiento the writer". HALPERIN-DONGHI, Tulio; KIRKPATRICK, Gwen;

SARLO, Beatriz. *Escenas de la vida posmoderna*. Buenos Aires: Ariel, 1994.