



RICARDO PIGLIA Y MACEDONIO FERNÁNDEZ: TRASGRESIÓN Y UTOPIA

*Galia Ospina **

El libro es como un mapa y la historia se transforma según el recorrido que se elija.

Ricardo Piglia (*La ciudad ausente*).

Entrar en *La ciudad ausente* es atravesar galerías y encrucijadas, dibujar un mapa a medida que vamos recorriendo el texto. La escritura es el Sahara y el lector se mueve en ella como un beduino. Junior, como un viajero del siglo XIX, se moverá por las historias que surgen en el espiral infinito de esa máquina-mujer. Y lo curioso es que Buenos Aires aparece en esa zona fantasma en donde lo real y lo imaginario se entrecruzan. En la ciudad las luces se encienden y los focos desprenden resplandores eléctricos “como si fuera la pantalla de un cine antes de que empiece la película”¹. La ciudad es como un libro en donde corre el mar de las historias. ¿Cómo orientarse en medio de su multiplicidad caótica? Acudimos a la destrucción de las categorías tradicionales de autor, lector, texto, género y personaje:

Se trata del rizoma en que cada calle puede conectarse con cualquier otra. No tiene centro ni periferia, ni salida, porque es potencialmente infinita. Por esto el rizoma, según Deleuze, es el lugar de las conjeturas, de las apuestas, de los azares, de las reconstrucciones, de las inspecciones locales descriptibles, de las hipótesis².

* Alumna de la carrera de Literatura.

1 Piglia, Ricardo. *La ciudad ausente*. Argentina, Editorial Sudamericana, 1992, pág. 12.

2 Silva, Armando. *Imaginarios urbanos*. Bogotá y São Paulo: cultura y comunicación urbana en América Latina. Bogotá, Tercer Mundo, 1992, págs. 126, 127.

Junior buscará orientarse en medio de esa red donde las historias se trasponen las unas con las otras como los tonos de una acuarela. El lector se convertirá en otro personaje, también viajará por la red entrecruzada del subte y sentirá el vértigo de no poder salir de las historias. Adentro es afuera. Las palabras son jaulas, pero la ciudad también está inundada de espacios que capturan al hombre como pequeñas partículas en los brazos de una tarántula. La ciudad expresa esta "soledad cerebral" en el ascensor que atrapa a Junior en una telaraña o en la clínica de construcción rectangular tan parecida a una cárcel. La forma de avanzar en el relato es dibujar un mapa, una línea de fuga capaz de atravesar el caos, la fragmentación.

¿Qué es la máquina? La pregunta plantea un recorrido que intentaré dibujar a través de tres significados primordiales: la memoria, la lucha contra el estado que pretende anular el pasado y la utopía.

La máquina se conecta con la vida y la obra del escritor argentino Macedonio Fernández. En 1920 falleció su esposa —Elena— a quien dedicó la mayoría de sus poemas. Este hecho ocasionó un doloroso desajuste emocional en la vida del escritor que lo llevó a abandonar los ambientes literarios que frecuentaba y a encerrarse en sí mismo. Fue en este agudo momento cuando creó la "Belarte concienical", que buscaba deconstruir el sólido caparazón de las cosas para hallar el secreto del cosmos y de su propia existencia. La palabra tiene como principal función decir la *nada* eliminando los objetos y las situaciones extraliterarias.

"La literatura en este marco ha de conmocionar la conciencia: vivimos demasiado seguros de lo que somos y justamente la Belarte-palabra o literatura tiene la misión de hacernos poner en duda tal certeza, produciendo un momento de *nada* en la conciencia, a partir del cual se puede reconstruir una perspectiva más profunda y menos estereotipada de nuestra cosmovisión"³.

El objetivo era ir construyendo progresivamente la *nada* en su obra para que la inmortalidad y la eternidad giraran en torno a la palabra. Era necesario que la escritura atacara el modelo referencial para que el arte no fuera la copia de la vida, sino una propuesta en donde la palabra creara un mundo autónomo, una realidad virtual. Si la palabra se desligaba del mundo referencial, el lenguaje debía ser capaz de vencer a la muerte y de hacer habitable el recuerdo.

En esos años había perdido a su mujer, Elena Obieta y todo lo que Macedonio hizo desde entonces (y ante todo la máquina) estuvo destinado a hacerla presente. Ella era la eterna, el río del relato, la voz interminable que mantenía

3. Revista Iberoamericana. Número 151. Abril-junio, 1990: "La estética de Macedonio Fernández y la vanguardia argentina", págs. 504, 505.

el recuerdo. Nunca aceptó que la había perdido. En eso fue como Dante y como Dante construyó un mundo para vivir con ella. La máquina fue ese mundo y su obra maestra ⁴.

Lo imaginado pasaba a formar parte de la realidad. Macedonio vivía en el recuerdo de Elena y Junior viaja a través de él, pues cada historia surge de los labios de ella. La máquina es una mujer, pero ya no se puede parar de contar historias. "La primera obra, había dicho Macedonio, anticipa todas las que siguen". "El sentido futuro de lo que estaba pasando dependía de ese relato sobre el otro y el porvenir. Lo real está definido por lo posible (y no por el ser). La oposición verdad-mentira debía ser sustituida por la oposición posible-imposible" ⁵. El lenguaje se edifica sobre ruinas, para volver a caer en el eterno ciclo de la muerte. Elena estaba en la otra orilla. ¿Cómo llegar a esa materia viva en donde surgen todas las formas de la vida? ¿Cómo encontrar esa célula primordial, origen de todas las voces y de todas las historias, como el Treno en *Los pasos perdidos*? Elena está en el presente donde surge la palabra, pero Macedonio cargaba con esa máquina de pasado que creaba sin cesar el futuro. El libro era una polifonía de voces donde el pasado se trasmutaba y se convertía en un nuevo presente susceptible de modificarse. ¿Cómo salvaguardar en este Moloch del olvido las palabras en que se fijó el recuerdo de la persona amada? ¿Cómo hacer permanecer en el tiempo un lenguaje que se refiera a lo ausente? La pregunta toca el borde del lenguaje donde más allá lo demás es silencio...

Elena era el presente del relato. Ella era la niña monstruo, el nudo blanco abierto. Renzi decía que cada vez que le hablaban de las grabaciones de la máquina sería mejor que el relato saliera directamente del narrador. En el lenguaje oral se acudía al nacimiento de la vida. Macedonio quería cruzar la otra orilla, el otro lado del espejo, donde nace el lenguaje. Pero "Eva es la serpiente, la mutación interminable y Adán está solo, siempre ha estado solo" ⁶. "Todo es réplica de Elena: la visita al Majestic, la mujer que bebe indefinidamente un frasco de perfume, la muchacha en la cárcel" ⁷. Elena era lo más parecido al "zapallo que se hizo cosmos":

"Nacer y morir ¿para nacer y morir?, se habrá dicho el zapallo: oh, ya no (...) ¿Por qué no configurar el escorpión, la lombriz, el hombre, la cigüeña, el ruiñón, la hidra, inmortal? Y por sobre todos, el zapallo, personificación del cosmos; con los jugadores de póker viviendo adentro y altercando los enamorados, todo en el espacio diáfano y unitario del zapallo" ⁸.

4 Piglia, *Op.cit.*, pág. 49.

5 Piglia, *Op.cit.*, pág. 103.

6 Piglia, *Op.cit.*, pág. 134.

7 Piglia, *Op.cit.*, pág. 163.

8 Oviedo, José Miguel. *Antología crítica del cuento hispanoamericano del siglo XX (1920-1980)*. I. *Fundadores e innovadores*, Madrid, Alianza Editorial, pág. 233.

La historia de la nena es un reflejo de este zapallo; fusión de lo fugaz y lo eterno. El zapallo es el "individuo universo", el "latido único". Para la nena "el mundo era una extensión de sí misma y su cuerpo se desplazaba y se reproducía"⁹. El lenguaje deja de ser una representación del mundo referencial para entrar en la "nada cronológica" en donde se "trastocaban los nombres y se abandonaban los pronombres personales para crear una lengua que estuviera de acuerdo a su experiencia emocional". Es la ruptura con la referencialidad del discurso. En esta dimensión del lenguaje encontraríamos a Joyce, a Rimbaud. ¿Cómo expresar en la secuencialidad del lenguaje una experiencia de naturaleza atemporal y alógica? La máquina de Macedonio encierra toda una tradición literaria. Allí está planteada la tensión entre el lenguaje culto y el lenguaje popular; entre dos estéticas, la de Florida y la de Boedo. La primera defiende la obra autónoma, mientras que la segunda tiene un carácter más social. "La imagen que tenían los vanguardistas de Macedonio no es la de un ídolo obsoleto; no tienen la intención de liquidarlo como a Lugones, "que era un viejo autoritario que lo había hecho todo y encima se suicida quedando como héroe indiscutido de las letras"¹⁰.

"Lugones hizo perseguir y vigilar por la policía a Macedonio Fernández durante todos esos años, por puros celos literarios, por la envidia del respeto que la sobria actitud de Macedonio suscitaba entre los jóvenes, que despreciaban a Lugones por ser un ejemplo del escritor que siempre se deja usar por los gobernantes y los poderosos"¹¹.

Macedonio y Lugones representaron dos perfiles diametralmente opuestos. La máquina de Macedonio era lo único que quedaba. Fuera de ella "no hay otra cosa, nada, sólo el rastrojo, el campo seco, las marcas en la escarcha". "Por eso la quieren desactivar"¹². La máquina era la memoria, en ella estaba contenido todo el pasado colectivo, la historia del gaucho invisible, la palabra obrera que termina en el balbuceo, la dificultad de expresar la tragedia. La máquina del Estado era otro zapallo gigantesco que invadía el estado mental. "Todos piensan como ellos piensan y nos imaginamos lo que ellos quieren que imaginemos". Su objetivo es borrar el pasado para constituirse como el principal invasor de la vida privada. El populismo instaurado por Perón buscaba que la gente esperara todo del Estado y mientras lo hacían, le daban cabida a que esa imagen creciera con una autoridad abrumadora.

La máquina de Macedonio debía ser capaz de influir sobre la realidad. "Nosotros tratábamos de construir una réplica microscópica, una máquina de defensa feme-

⁹ Piglia, *Op.cit.*, pág. 56.

¹⁰ *Revista Iberoamericana*, *Op.cit.*, pág. 497.

¹¹ Piglia, *Op.cit.*, pág. 171.

¹² Piglia, *Op.cit.*, pág. 153.

nina, contra las experiencias y los experimentos y las mentiras del Estado" ¹³. "El general Ritcher le construyó a Perón una fábrica atómica sólo con palabras, con la sola realidad del acento alemán. La bomba nunca existió, pero en el lenguaje todo era posible. "La ausencia es una realidad material como un pozo en el pasto" ¹⁴.

La ciudad ausente da la sensación de ir dejando huellas en la arena que luego son borradas por el mar. ¿Cómo hablar de esa ciudad que se desvanece en la niebla? ¿Cómo capturar las voces que murmuran por un instante para luego dejar de ser oídas? La utopía de la novela de Piglia apunta al mismo deseo que tuvo Macedonio Fernández: un lector que deje de ser un espectador pasivo para coparticipar con el autor en el proceso de la escritura. Un lector que atravesase el mismo vértigo en ese instante en donde el pasado y el futuro se unen en un presente narrativo:

Construyamos una espiral tan retorcida que canse al viento andar en su interior, y de ella salga mareado olvidando su rumbo; construyamos una novela así que por una vez no sea clara, fiel copia realista. O el arte está de más o nada tiene que ver con la realidad; sólo así es real, así como los elementos de la realidad no son copias unos de otros ¹⁵.

13 Piglia, *Op.cit.*, pág. 151.

14 Piglia, *Op.cit.*, pág. 161.

15 *Revista Iberoamericana*, *Op.cit.*, pág. 506.