

Dos lecturas de *La ciudad ausente*, de Ricardo Piglia

Pedro Pablo Salamanca Molano*
Universidad Libre

*Que un poema haya o no haya sido escrito por un gran poeta
sólo es importante para los historiadores de la literatura.*

J. L. Borges

Carlos Fuentes dejó dicho que las ciudades más importantes de Europa existen gracias a literatura. Quienes lean las novelas que se escribieron en el XVIII y el XIX tendrán referentes definidos sobre Londres o París. Una ciudad es una narración, es muchas versiones. *La ciudad ausente* de Ricardo Piglia, cuyo tema parece ser la ciudad de Buenos Aires, pretende ser una exhibición de que la ficción no solamente ofrece la realidad, sino que la puede modificar hasta engendrarla. Este volumen se deja leer de muchas maneras. Intentaré mostrar esta doble lectura: como género –ciencia ficción- y como homenaje; una escritura deliberadamente epigonal.

En *La ciudad ausente* de Ricardo Piglia presenciamos una máquina que contiene todas las narraciones con las que anticipa la realidad, una ciudad ausente porque está habitada por narraciones, una narración angustiosa en la que su autor quiere agotar todas las formas posibles para contar fábulas, un triple homenaje de admiración e influencia: Jorge Luis Borges y Macedonio Fernández. Un libro, *Finnegans Wake* de James Joyce.

* pedrop.salamancam@unilibre.edu.co

Al menos otras dos máquinas no menos esperanzadoras y complejas concebidas por la literatura merecen mención. Una ubicada en el género de la ciencia ficción y otra en el espacio de la literatura fantástica nos sirven para cotejar esta forma de la imaginación. En primer lugar, en *La última pregunta*, Isaac Asimov nos propone un viaje en el tiempo en el que los miembros de una familia interrogan una máquina que evoluciona como va evolucionando el conocimiento científico y, por supuesto, la complejidad de las preguntas. Así, en un principio la computadora Multivac, que ha ido almacenando todos los conocimientos humanos, debe reconocer su incapacidad para emitir una respuesta confiable a la pregunta “¿Cómo puede disminuirse masivamente la cantidad neta de entropía del universo?”. Semejante interrogante, que implica la duda por la supervivencia de la especie como la arrogancia de la perpetuidad, ha sido lanzado a las mejores inteligencias de tantas maneras.

Muchas generaciones después, Multivac, que ha sufrido las consecuentes mutaciones: Microvac, Galáctica AC, Universal AC hasta la versión final Cósmica AC puede responder. A la pregunta “¿Es este el final? ¿Este caos no puede ser revertido al universo una vez más?” Su respuesta no es menos paradójica que deslumbrante: “Hágase la luz” Menos importa que tal orden esté inscrita en

una tradición religiosa como que la solución sea verbal. De manera igual, la contingencia de que una máquina pueda saberlo todo resulta más que una solución científica una esperanza concebida en la ficción científica.

Otra máquina, aunque menor no menos decisiva que la anterior, más indispensable para la convivencia que para la supervivencia de los seres humanos fue concebida por la venerable imaginación de Franz Kafka. En *la colonia penitenciaria* comparecemos a una ejecución practicada por una máquina que escribe sobre la espalda del condenado la falta que éste ha cometido. Lo extraordinario del proceso es que el condenado sólo comprende progresivamente su falta cuando la Rastra va escribiendo. La justicia asumida por una máquina en forma de escritura; la lectura como expiación sucede en el cuerpo todo como descifrador en un sacrificio de comprensión.

En *Sacrificio de dama* Julio César Londoño escenifica un enfrentamiento oprobioso para lo que los hombres han enarbolado como su exclusividad y mejor posesión, la inteligencia y la conversación. Un artefacto concebido para la estrategia y el enfrentamiento, el ajedrez, se torna una afrenta cuando la máquina le propone al jugador que la ha derrotado “Mejor conversemos. Sueño conversar con algunos de la raza de los constructores de máquinas” El oponente que advierte la trascendencia del momento “Lo que sentí esa vez fue el estremecimiento de lo sobrenatural. Me hallaba ante el prodigo del prodigo, ante el primer verso de una inteligencia artificial y yo era el único testigo” no atina más que a esquivar la confrontación pues prevé la humillación a la que será sometido. Aun a riesgo de la mayor vejación este hombre inteligente y precario a la vez abandona la oportunidad única de asomarse “a las profundidades de una inteligencia no humana, conocer una opinión sobre nuestras más graves incertidumbres”.

Esta ergonomía narrativa es la que se amplía en *La ciudad ausente* de Ricardo Piglia. En un Museo reposa una Máquina que contiene todos los relatos. Nada de eso resultaría excepcional si esos relatos no anticiparan la realidad. De manera progresiva, no puede ser de otra manera, esas grabaciones se van revelando a los que ejercen el periodismo –ese nacionalismo individual, esa versión vertiginosa, y menor de la literatura- que multiplicarán suceso tras suceso en los diarios. Junior, el periodista, recibe llamadas casi misteriosas en las que se le convoca a escuchar grabaciones que predisponen la vida cotidiana. Así como el relato sobre una mujer que se suicida o sobre el hallazgo de cientos de cadáveres en fosas comunes encontrados por casualidad, otros tantos relatos serán revelados por la máquina antes de que la realidad los evidencie. Es posible pensar, por extensión que esta narración *La ciudad ausente* ha sido también dictada por la Máquina.

Una falsa modestia hace pensar en la ausencia del autor, lo obliga a minimizar la acción humana que, condenada a realizar los designios de los relatos ya grabados, no puede permitirse el lujo del desdén y debe desaparecer tras los ensamblajes y los mecanismos de una máquina. No se trata del solo reemplazo del autor por el de la herramienta, sino de la humillante imposición de que el hombre no podrá ser un creador; el autor ya desprovisto de una musa, de un espíritu desaparece, comprende su condición miserable. Muchas incertidumbres pueden y deben ser sometidas a examen antes que concederle algún prestigio a esta circunstancia. La primera interpellación a la que nos vemos obligados consiste en establecer si nuestras acciones ya están escritas. De pareja trascendencia resulta la interrogación sobre el origen de estas narraciones. Una breve visita a las respuestas que las generaciones han construido es lo que Jorge Luis Borges sintetiza de manera austera:

“...supongo que todos los libros merecen ser leídos. Esto es, creo, lo que Homero quería decir cuando hablaba de

la musa. Y esto es lo que los judíos y Milton querían decir cuando se referían al Espíritu Santo cuyo templo es el recto y puro corazón de los hombres. Y en nuestra mitología, menos hermosa, nosotros hablamos del “yo subliminal”, del “subconsciente”. Estas palabras, evidentemente, son un tanto groseras cuando las comparamos con las musas o con el Espíritu Santo. Tenemos, sin embargo, que conformarnos con la mitología de nuestro tiempo. Pero las palabras significan esencialmente lo mismo”. (Borges, 2001, p.25)

En la novela gráfica casi homónima leemos:

“Además había en esta novela un acercamiento de Piglia a la literatura fantástica y a la ciencia ficción (sin naves espaciales ni alienígenas; una ciencia ficción a la argentina: sabios locos que se encierran en altillos para fabricar máquinas desmesuradas que contengan el tiempo y devuelvan lo perdido). Los géneros (la literatura fantástica, la ciencia ficción, el policial, el periodismo) siempre han estado en el centro de nuestra tradición y nuestros mayores escritores han elegido estos caminos, en lugar del realismo, con La ciudad ausente Piglia aceptó lo que le faltaba completar de este legado y así buscó la perfección en la combinación inesperada, en las variaciones de la

imaginación, en la invención de una Buenos Aires de pesadilla. He leído esta novela muchas veces, a través de los años; siempre me deslumbra, siempre me parece que la leo por primera vez". (De Santis, 2008, p. 8)

El género ciencia ficción nos ha permitido explorar nuestras limitaciones. No solo nuestras fronteras físicas o intelectuales sino un censo emocional con el cual condecorarse han constituido sus temas. Asumir que una máquina se instituya como la respuesta a la trascendencia ya es concederles demasiada importancia a los hallazgos humanos pues toda máquina es obra de los hombres o lo ha sido hasta ahora. En la ciencia ficción hemos visto cómo nuestros límites se van arrumbando: Inicialmente, nuestra dignidad estaba embebida por y en la racionalidad y las posibilidades físicas; después de que la máquina supera tales condiciones, nuestra preeminencia asume las formas de lo emocional que a su vez ya vislumbra sus límites. Encargarle a una máquina la configuración de la realidad, sobrepasa en la pretensión de Morel, impide la posibilidad de un laberinto, disculpa la interrogación y la curiosidad, impide la complejidad. *La ciudad ausente* de Ricardo Piglia, esa novela que pretende refrendar esa preocupación griega, resuelve de manera modernamente obscena tal vacilación.

Otra lectura posible de la novela de Ricardo Piglia, tal vez la juzguen imprecisa, es la

obra en la que un escritor evidencia de manera perentoria sus deudas. No se trata de un reconocimiento de gratitud como de un ejercicio de asunción estética, una homologación. Los nombres obligados de Macedonio Fernández y Jorge Luis Borges seguramente constituyen los hitos para este caso. Piglia está tan lejos de la vergüenza como tan cerca de la impostura lo cual no menoscaba el resultado. Macedonio Fernández es la pretensión, la realización de una novela total que se incluya a sí misma, realidad subsumida; Jorge Luis Borges, las formas. Un par de evidencias bastarán: El Macedonio inventor de la Máquina, "siempre estaba recopilado historias ajenas... 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 vivo el recuerdo. Nunca aceptó que la había perdido. En eso fue como Dante y como Dante construyó una máquina para vivir con ella" (Piglia, 2008, p. 43).

La mención de Dante es una de las interminables referencias con las que consigue el efecto de actualizar toda la literatura canónica occidental. Dante implica a Virgilio, que a su vez involucra a Homero y "La primera obra, había dicho Macedonio, anticipa todas las que siguen. Queríamos una máquina de traducir y tenemos una máquina transformadora de historias. Tomó el tema del doble y lo tradujo. Se las arregla como puede. Usa lo que hay y lo que parece perdido lo hace volver transformándolo en otra cosa. Así es la vida. Macedonio tenía en ese momento cincuenta años" (Piglia, 2008, p. 39). Esta última oración nos remite no sólo al Macedonio personaje de ficción como al personaje histórico, lindero que deviene dudoso.

Este recurso de la cita, apócrifa o no, es uno de los tantos que Jorge Luis Borges copió, transformó, creó o le atribuimos ya casi sin certeza, ya casi sin exoneración. El siguiente fragmento sobre un cuento de Jorge Luis Borges puede, sin

perjuicio, acomodarse a *La ciudad ausente* de Ricardo Piglia: “En ‘Tlön, Uqbar, Orbis Tertius’ Borges imagina un mundo enteramente hipotético, invento de una sociedad secreta de científicos que elaboran todos sus detalles en una enciclopedia. Esta enciclopedia describe una alternativa completa y coherente a este mundo de una forma tan imaginativa que empieza a contaminar y por fin suplantar la realidad primera.” (Palomino, 1992, p.3)

“Pienso que uno de los pecados de la literatura moderna es que tiene demasiada conciencia de sí misma” (Borges, 2001, p. 141). Sin duda, Ricardo Piglia ha logrado una gran urdimbre: los géneros y sus límites, el relato policial, la trama fantástica, la biografía, el periodismo, el relato dentro del relato, la ciencia ficción, la cita recurrente, la crítica y la metaficción, una cáfila interminable. El siguiente fragmento, aunque es una lectura odiosamente académica nos conviene tanto que vale la pena su extensión:

En *La ciudad ausente*, en el templo de cristal del museo de Buenos Aires, una máquina de narrar desenvuelve el diálogo de los muertos de Dostoiesky como una forma de resistencia a la desaparición de la ciudad y de la narrativa. Este minotauro femenino, prisionero del laberinto urbano, revierte la leyenda y, en lugar de devorar a los ciudadanos, se alimenta de antiguas historias que Miguel Mac Kensey, argentino hijo de ingleses y más conocido como Junior, debe descifrar, preservar y divulgar. Esta narrativa femenina, reticente y resistente, es la forma replicante y alucinada que la ciudad contemporánea encuentra para hablar de sí misma y de su agonía finisecular... El contador de historias de la actualidad crea un simulacro de enciclopedismo en la medida en que es también biógrafo, editor, crítico, guionista, bibliotecario, dramaturgo, actor; la acumulación de residuos y funciones textuales, al mismo tiempo que recusa las totalidades, impide al autor ordenar tantas diferencias en una única y definitiva lección de vida.” (Pereira, 1999, pp. 27-28)

“Método audaz, sin duda, escribe Gerard Genette sobre esa osadía de la erudición, pero, ¿no existe también cierto riesgo (y con seguridad menos encanto) en atribuir” tantas obras a sus autores, disímiles las una o los otros? “En el fondo, la crítica tlöniana no es lo contrario de nuestra crítica positiva, es nada más que su hipérbole.” (Genette, 1987, p. 207)

De Oscar Wilde, Jorge Luis Borges observó que el encanto en la conversación casual como en cada línea que escribió. Añade que “los largos siglos de la literatura nos ofrecen autores harto más complejos e imaginativos que Wilde; ninguna más encantador”. *La ciudad ausente* de Ricardo Piglia es, dispendioso negarlo, un autor complejo; su encanto es inapreciable. Un reparo debe ser mencionado. Javier Cercas escribe: “como todo gran escritor, Borges crea su propio lector, un lector minucioso y hedónico, encarnizadamente entregado a una lectura a brazo partido, que es la única que permite extraer de su obra todo el placer incomparable que alberga.” (Cercas, 2006, p. 221). Para aquellos lectores mediocres que no alcanzamos a ser ese el lector minucioso que exige Piglia no nos queda más que una secreta corrección: omitir los artificios. Tal cantidad de mecanismos agobian al lector y lo cominan a la meticulosidad en detrimento del entusiasmo. Jorge Luis Borges escribió que “uno lee lo que quiere, pero no escribe lo que quisiera, sino lo que puede” (Borges, 2001, p. 119). Tal sentencia puede ser invertida, por lo menos en mi

experiencia con *La ciudad ausente*: Piglia escribe lo que quiere – y lo que puede–; yo leo lo que puedo. La perplejidad y la maravilla son operaciones propias de J. L. Borges, no de Ricardo Piglia, podemos enunciar en defensa propia.

En *El libro de los seres imaginarios* (Borges, 1999, p. 26) Jorge Luis Borges comenta una de las “criaturas de la zoología fantástica” del siglo XVIII. Una estatua concebida por Etienne Bonnot de Condillac a la que la atribución de un solo sentido le permite desarrollar las facultades tanto del entendimiento como las de la voluntad. Por simple extensión y de manera análogica nos podemos atrever a considerar que un solo relato, el primero, tal vez, (bien podría ser el relato de la primera sensación de tal estatua) engendraría los demás relatos de la misma manera que un libro –no necesariamente el primero– contendría todos los libros; esa parece ser la idea del culto al libro de James Joyce Finnegans Wake en *La ciudad ausente*, “El único libro que dura en esta lengua es el Finnegans, porque está escrito en todos los idiomas. Reproduce las permutaciones del lenguaje” –de carácter inestable– “en escala microscópica. Parece un modelo en escala del mundo. Nadie sabe quién lo escribió, ni cómo llegó hasta aquí.” Una novela reciente, *Dublinesca*, de Enrique Vila-Matas actualiza el ritual, aunque no es el mismo libro, sí el autor. En ella leemos lo que Ricardo Piglia profesa en su novela: una “ligera superioridad del

estilo sobre la trama”. “La narración me decía él, es un arte de vigilantes...” (Piglia, 2008, p. 141).

Octavio Paz dejó escrito sobre Jorge Luis Borges una sentencia deslumbradora: “Nadie había escrito así en español” (Paz, 1992, p. 65) Conocer los secretos del mecanismo no garantiza el funcionamiento del instrumento ni mucho menos su eficacia. Si renovamos es dictamen quedaría de esta manera: “Nadie ha escrito así en español” Carlos Fuentes lo expresa de manera más amplia, no menos precisa: “Estamos en el universo borgeano de la crítica creativa, donde solo lo que es escrito es real, pero lo que es escrito quizás ha sido inventado por Borges.” (Fuentes, 1993, p. 52).

Referencias

- Borges, J. L. (2001). *Arte poética*. Barcelona: Editorial Crítica.
- Borges, J. L. (1999). *El libro de los seres imaginarios*. Madrid: Alianza Editorial.
- Contemporáneos del porvenir, Primera antología colombiana de ciencia ficción. (2000) Introducción y selección de René Rebetez. Santafé de Bogotá: Espasa
- Cercas, J. (2006). *La verdad de Agamenón*. Barcelona: Tusquets.
- Genette, G. (1987). La utopía literaria. En: *El escritor y la crítica, Jorge Luis Borges*. Madrid: Taurus.
- Fuentes, C. (1993). Jorge Luis Borges: La herida de Babel. En: *Geografía de la novela*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Paz, O. (1992). El arquero, la flecha y el blanco. En: *Convergencias*. Colombia: Seix Barral.
- Pereira, M. A. (1999). Ricardo Piglia y la máquina de la ficción. En: *Estudios Filológicos*, n.34. pp. 27-34. Valdivia
- Piglia, R. (2013). *La ciudad ausente*. Barcelona: Debolsillo
- Piglia, Scafati, De Santis. (2008). *La ciudad ausente, La novela gráfica*. Barcelona: Libros del Zorro Rojo.
- Palomino, E. (1992). *La literatura del agotamiento en Borges y Barth*. Purdue University.