

LA METAFICCIÓN Y LA INTERTEXTUALIDAD: FIGURAS DE LO FANTÁSTICO EN *LA CIUDAD AUSENTE*

Alfonso Macedo Rodríguez*
Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa

*Ellos —dijo— creen que la han desactivado, pero eso es imposible,
está viva, es un cuerpo que se expande y se retrae y capta lo que sucede.*

Ricardo Piglia, *La ciudad ausente*

Resumen: En *La ciudad ausente*, la metaficción y la intertextualidad vinculan la poética con la política a partir de los relatos de la máquina de narrar, que se opone a la realidad deformada de las narraciones estatales. Establece un diálogo con otros textos con el propósito de reflexionar sobre la tradición literaria y de pensar en la resistencia de la literatura a partir de las referencias a autores que proponen otros modos de leer y señalan el discurso monológico de los gobiernos autoritarios. En este artículo, se retoman algunas líneas de investigación sobre la intertextualidad y la metaficción, y se intenta demostrar cómo algunas alusiones sugieren una poética de lo fantástico que establece nexos que permiten el cruce de Kafka con Joyce, de Macedonio con Onetti.

Abstract: In *La ciudad ausente*, the intertextuality and the metafiction links the poetic with the politic from the stories of the machine Elena, which is opposed to the distorted reality of the Establishment's narratives. The novel makes a dialogue with other texts to reflect on the literary tradition

* alfonso Macedo@hotmail.com

Alfonso Macedo Rodríguez

and think about the resistance of the literature from the references to other authors who suggests other ways to read and points the monological discourse of authoritarian governments. In this paper, are taken up research on intertextuality and metafiction and tries to show how some allusions suggest a poetic of the fantastic that provides connections: Kafka and Joyce, Macedonio and Onetti.

PALABRAS CLAVE: METAFICCIÓN, INTERTEXTUALIDAD, LITERATURA FANTÁSTICA, TRADICIÓN Y RUP-
TURA, CANON

La novela *La ciudad ausente* (1992) es una obra emblemática en el uso de ciertas figuras literarias que, desde la poética de Ricardo Piglia, pueden discutirse y analizarse dentro del contexto de la literatura fantástica rioplatense. En el presente trabajo, estudiaré la metaficción¹ y la intertextualidad² como dos conceptos literarios que, empleados en *La ciudad ausente*, funcionan para sugerir la presencia del género fantástico en la novela. Por otro lado, su función también consiste en reflejar implícitamente la inserción del escritor argentino en una tradición literaria de gran importancia en las letras argentinas, que comienza con Macedonio Fernández y pasa por Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares, Silvina Ocampo y Julio Cortázar. En este estudio revisaré algunos momentos narrativos autorreferenciales e intertextuales de *La ciudad*

¹ Para una definición del concepto de metaficción, me remito a la de Lauro Zavala: "La metaficción es la narrativa en la que son puestas en evidencia las convenciones que hacen posible la existencia misma de la narrativa, en otras palabras, es toda narración cuyo objeto (tematizado o actualizado) es la narrativa" (*Cuentos sobre el cuento* 11).

² En *Palimpsestos. La literatura en segundo grado* (10-12), Gérard Genette hace un estudio fundamental sobre las relaciones que un texto (hipertexto) establece con otro, de origen precedente (hipotexto); además, fija una serie de categorías englobadas bajo el concepto de "transtextualidad", entre las que cabe destacar la intertextualidad, que se manifiesta mediante el empleo de la cita, la alusión y el plagio. Aparte de estas modalidades transtextuales, en la narrativa de Ricardo Piglia también es importante estudiar las dedicatorias, los epígrafes, las notas al pie de página, los metatextos, el discurso paródico, el pastiche, porque permiten un mayor conocimiento de su poética en la medida de que todas estas prácticas transtextuales se producen siempre en relación con la tradición literaria revisada y cuestionada por el autor argentino.

La metaficción y la intertextualidad...

ausente. Dejaré para otro momento el estudio de la intertextualidad que se relaciona, de manera mucho más evidente, con *Museo de la Novela de la Eterna* de Macedonio Fernández, *Ulises* y *Finnegans Wake* de James Joyce, textos de mayor presencia estilística y temática en la novela pigliana. En el presente artículo me enfocaré a estudiar algunas referencias menos explícitas, más sugeridas que puestas en evidencia con otros textos y escritores de la literatura rioplatense, y otros pertenecientes a las literaturas de otras lenguas.

Podría decirse, como parte de esa revisión de la genealogía literaria rioplatense, que a partir de la primera publicación de *La ciudad ausente*, como lo estudié en otro momento (*De la crítica a la ficción...* 112-118) y como anteriormente lo señalara Jorge Fornet (*El escritor y la tradición...* 169-174), surge dentro del canon personal de Piglia una nueva consideración de Julio Cortázar dentro de aquellos autores que trabajan el tema de la ciudad de Buenos Aires en sus novelas:

Cortázar está muy conectado, de una manera deliberada, con una gran tradición de la novela argentina, una tradición que tiene como punto de referencia central la figura de Macedonio Fernández, y que, en este sentido, es necesario percibir, básicamente *Rayuela*, pero también el tipo de poética de la novela de Cortázar, como una realización y una culminación de una tradición muy fuerte de la novela en la Argentina, que tiene algunos nombres que son lo que inmediatamente uno asocia con la figura de Macedonio Fernández, es decir, Marechal —que pone a Macedonio como uno de los elementos centrales del *Adán Buenosayres*—, Roberto Arlt —que tiene con esa tradición una posición al mismo tiempo al sesgo y central—, y el propio Bioy Casares (el Bioy de *El sueño de los héroes*) e incluso el Onetti de *La vida breve*. (“Homenaje a Julio Cortázar” 98-99)

Esa re-incorporación al canon narrativo argentino del siglo XX de Julio Cortázar intenta ubicar, de manera implícita, a *La ciudad ausente* dentro de las novelas que tienen como tema (y no sólo como espacio, por lo tanto) la ciudad de Buenos Aires, al mismo tiempo que cierra la polémica oculta, iniciada desde *Respiración artificial*, a propósito del silencio de Piglia, a través de su *alter ego* Emilio Renzi, sobre la literatura del autor de *Rayuela*.

Alfonso Macedo Rodríguez

Esta nueva revisión de una parte del canon, que toma en cuenta a uno de los grandes escritores argentinos, también puede señalarse como un guiño al lector, por parte de Piglia, de un mayor acercamiento a la literatura fantástica dentro de su obra narrativa, desde la publicación de *Prisión perpetua* en 1988; sin embargo, con la novela de 1992, la tendencia hacia el género fantástico es más explícita; puede ubicarse a *La ciudad ausente* en la línea fantástica donde se encuentran precisamente los cuentos de Julio Cortázar y otros de los grandes representantes del género en el Río de La Plata como Macedonio Fernández, Jorge Luis Borges y, en menor medida para Piglia, Adolfo Bioy Casares.³

Como muchos de los cuentos de Borges y Cortázar, los procedimientos para lograr un efecto de lo fantástico son metaliterarios o pertenecen al campo de la metaficción. En ese sentido, el empleo de ciertas estrategias metaficcionales forma parte de toda una serie de alusiones a la literatura fantástica rioplatense, en la medida que la narrativa de Piglia puede ser ubicada en la órbita de las obras de Borges y del resto de los escritores mencionados. Ana María Barrenechea, en su "Introducción" a *La literatura fantástica en Argentina*, habla del cambio fundamental que experimenta el género a partir de Macedonio y Borges, cambio que en cierto modo explora, continúa y reinventa Ricardo Piglia:

Piénsese en cambio en el mundo que nos proponen Macedonio Fernández y Borges. Con ellos y con otros escritores de su generación entramos en un ámbito distinto. El universo se desintegra, la llamada realidad se convierte en una fantasmagoría, en un vacío, en una sombra o en una ficción literaria y al fin acabamos dudando de nosotros mismos al dudar de todo lo que nos rodea. Junto a este hecho fundamental aparece otro no menos importante: la introducción del plano literario dentro del ámbito que el relato presenta como real: los cruces de lector, de autor, obra, vida y crítica literaria; el borrar los límites entre la vida y la ficción. (*La literatura fantástica... XIV*)

³ En esa gran tradición literaria, algunos textos narrativos de Piglia pueden leerse como pertenecientes al género fantástico; tales serían los casos de "Encuentro en Saint-Nazaire", algunos relatos de *Formas breves* y el "Prólogo" a *El último lector*.

La metaficción y la intertextualidad...

Esa “introducción del plano literario dentro del ámbito que el relato presenta como real” también es parte del empleo de las técnicas metaficcionales en los textos de Piglia y de otro escritor contemporáneo: Enrique Vila-Matas, quien habla de la pobre concepción que se tiene de algunos recursos y registros literarios en su país natal, y de paso resalta la poética de Piglia:

¿Metaliteratura? En España todavía la mandan a la Inquisición. Está mal vista, creen que es una cosa postmoderna (otra palabra maldita) cuando en realidad la metaliteratura se inventó en España, la inventó Cervantes. Pero en el país del *Quijote* todavía hoy se preguntan, por ejemplo, cómo en una novela se trabaja con ideas y en un diálogo se ponen a hablar de literatura. Piglia dice: “No creo que se pueda narrar de un modo en que las palabras sólo cuenten hechos”. (“Descifrar el arte de narrar” 362)

Esta tradición no sólo se relaciona con la literatura fantástica rioplatense, sino también con otros géneros cultivados en esa zona y que todavía siguen siendo considerados menores o marginales, como el género policial, la ciencia ficción, el género gauchesco y también la literatura en lengua inglesa.

En realidad, *La ciudad ausente* puede ser leída como un *Aleph* pigliano (Pereira, *Ricardo Piglia y sus precursores* 139, 231-240; Barrenechea, “Inversión del tópico...” 85-99) donde se citan, aluden, mencionan o parodian diversos textos literarios. La máquina Elena narra acciones y describe escenas de la literatura universal: las referencias a fuentes, crónicas medievales, escritores estadounidenses e ingleses, escenas de la Argentina decimonónica, y otras, permiten entender la novela como un *Aleph*, un texto que remite a otros y que tiene una gran relación con el concepto de Roland Barthes: el texto “es un tejido de citas provenientes de los mil focos de la cultura” (“La muerte del autor” 343). Es una red que en cada renglón, en cada frase, ya sugiere o anuncia otro texto. Así, de acuerdo con Rose Corral, *La ciudad ausente* “es un espacio y un texto, un mapa y una red de historias que circulan. El vaivén entre textualidad y ciudad está en el centro mismo de la novela” (“Itinerarios de lectura...” 196-197).

Este proceso intertextual es posible debido al empleo del recurso de la voz de la máquina, la narradora femenina que se opone al discurs-

Alfonso Macedo Rodríguez

so del Estado y que es capaz de contar mil y una versiones del mismo relato, lo que para Barrenechea son justamente los “nudos blancos”, las variantes de una narración o las citas condensadas que ubican la novela de 1992 como una colección de citas y textos del acervo personal de Piglia.⁴

Dentro de esas variantes, los recursos de la metaficción y la intertextualidad determinan el nivel narrativo que dialoga con otros textos literarios dentro de una función que no sólo es estética sino también política, ya que se trata de narraciones de resistencia y denuncia ante las atrocidades gubernamentales. En este sentido, la literatura fantástica que cultiva Piglia trasciende la práctica lúdica y metaliteraria del género e intenta examinar el trasfondo de las relaciones entre ficción y política, por lo que las referencias explícitas e implícitas acercan sus textos a esas genealogías literarias donde caben, en mayor medida dentro de *La ciudad ausente*, Macedonio y Joyce y, de manera mucho menos explícita, Arlt, Borges, Kafka, Onetti y la poesía gauchesca.

El peso del trabajo intertextual que Piglia le imprime a *La ciudad ausente* es tal, y se encuentra desarrollado en distintos y complejos niveles, que el estudio de las relaciones entre diferentes textos puede ser realizado a través de los géneros literarios que aparecen en el registro de diversos géneros discursivos en la novela, como el policial, el fantástico o la ciencia ficción, pero también puede verse desde el empleo de la cita, la alusión, el pastiche, la parodia o las simples referencias a personajes creados por otros escritores que circulan en la novela. De este modo, el universo textual sugiere la noción de lo inacabable, de lo infinito.

Otra entrada más al universo pigliano se produce desde la literatura gauchesca. Al estudiar este género en la novela de Piglia, Barrenechea establece la importancia de la dualidad en el momento en que una anécdota servirá de prolepsis a una narración que será contada con todo detalle. Tal es lo que la crítica encuentra al hablar de la historia —introdu-

⁴ Dice Barrenechea a propósito de la conjugación del verbo “vi” en “La grabación”, el metarrelato que describe los pozos llenos de cadáveres: “El punto brillante que condensa el espejo y los repetidos *vi* (que ya en Borges vienen de la Biblia, quizá pasan por *La Araucana* y seguramente también por Whitman) llevan la cadena de citas condensadas (los nudos blancos) a la palabra paisano” (“Inversión del tópic...” 94-95).

La metaficción y la intertextualidad...

cida en la novela por el personaje Emilio Renzi, quien funciona al principio como una especie de guía virgiliano para Junior cuando empieza a moverse en la investigación de los relatos de la máquina— de Lazlo Malamüd, el profesor húngaro experto en *Martín Fierro*, quien sólo puede hablar la lengua española en el registro del poema mencionado, y a quien le urge hablar un correcto español para acceder a una plaza universitaria en Buenos Aires. Renzi cuenta la tragicómica historia de Malamüd y de pronto se interrumpe para “entregarle un casete a Junior, el de *La historia de un hombre que no tiene palabras para nombrar el horror*” (90), que el periodista-detective escuchará más tarde. “La grabación” es, para Barrenechea, un relato de miles que “resisten la opresión” mediante la creación literaria y la denuncia.

Al mismo tiempo, y siguiendo de cerca esta idea de la resistencia mediante los relatos clandestinos, podemos ver en la experiencia de Malamüd un caso típicamente kafkiano, como el que le ocurre a Tardewski el día en que su artículo sobre Kafka sale traducido del polaco al español y le roban lo poco que poseía en su habitación de hotel. Dos personajes kafkianos, provenientes de la Europa Oriental, que buscan asilo ante las invasiones de los Estados totalitaristas (capitalistas o socialistas) en Argentina, que Renzi conoce personalmente y que reflejan el estado de angustia y la alienación de los seres humanos dentro de los sistemas políticos modernos. Como Tardewski en *Respiración artificial*, Malamüd, al no poder expresarse, anuncia el relato de “La grabación” y sugiere, de paso, el problema político de la Argentina de la época posterior al proceso militar, a propósito de la impunidad reinante y de los escasos procesos judiciales contra los militares.

Martín Fierro es el máximo poema de la épica argentina y el más representativo de la poesía gauchesca.⁵ En *La ciudad ausente*, esa obra se

⁵ Barrenechea establece agudamente la dicotomía entre el poema de Hernández, emblema de la literatura gauchesca, y *Don Segundo Sombra* de Ricardo Güiraldes, que clausura el género. Según la crítica, Piglia une implícitamente ambos textos y sugiere una función social dentro del proceso de lectura y reinterpretación del canon literario (“Inversión del tópico...” 96-98). Por su parte, Pereira establece una relación entre este género y Macedonio Fernández a partir del estilo oral de éste (*Ricardo Piglia y sus precursores* 171-173).

Alfonso Macedo Rodríguez

convierte en un símbolo literario de la denuncia de las injusticias hacia los marginados. Abundan los personajes alienados, excéntricos, extravagantes, exiliados y perseguidos. Los problemas del lenguaje de Malamüd son semejantes a los de Tardewski: no pueden expresarse en una lengua con la que tienen una relación marginal. El empleo de la cita mal dicha, en un acento extranjero, es justamente una de las preocupaciones de Piglia, tal como lo había manifestado en *Respiración artificial*. En el caso del profesor húngaro, se trata de citar fragmentos de *Martín Fierro* para expresar su estado de angustia, lo que produce eso que entendemos, desde la visión de Piglia, como lo kafkiano: “No más —dijo—. Una vida desgraciada. Yo no merece tanta humillación. Viene primero el juror después la melancolía. Vierten lágrimas los ojos, pero su pena no alivia” (17). De acuerdo con la cita anterior (una cita de lo que a su vez cita Malamüd), la referencia intertextual puede funcionar de manera semejante a las traducciones populares del ruso que leía Roberto Arlt (otro escritor admirado y homenajeado por Piglia en otras narraciones, como *Nombre falso*) y que representan la mezcla de la alta cultura con la de las masas. Si existe una incapacidad de narrar en la lengua propia, mucho mayor es la dificultad de narrar en una lengua ajena. Esta posición, como se puede observar, es característica de la poética y la narrativa piglianas en la medida que, desde éstas, se hace una crítica social a los espacios detentados por las clases hegemónicas, incluyendo los espacios culturales que repiten las viejas ideas canónicas, sin capacidad de asimilar del todo las voces extranjeras debido a su condición marginal (y que por eso mismo son marginales). En este sentido, las referencias intertextuales y las técnicas metaficcionales (el metarrelato de Malamüd y el de “La grabación”) pertenecen a la función metalingüística del lenguaje, porque establecen puntos de diálogo entre los personajes y, en otro nivel, entre el texto y los lectores, por lo que se van eliminando los códigos cerrados y controlados por el aparato estatal represivo. Kafka se encuentra, de manera implícita, en los relatos de la resistencia de la literatura oral y popular, no solamente en la tradición de la escritura culta. En este sentido, y de acuerdo con las dualidades presentes en *La ciudad ausente* y en toda la narrativa de Piglia, el nombre Malamüd, aparte de la relación con la literatura de Kafka, también tiene un eco de James Joyce, cuya literatura, como la del escritor de Praga, es considerada como

La metaficción y la intertextualidad...

de ruptura ante los discursos estereotipados o automatizados, y es una referencia explícita y permanente en la novela que me ocupa. Malamüd es el nombre de un personaje de *Ulises* y este apellido, en *La ciudad ausente*, permite establecer otra línea intertextual con la obra literaria de Joyce; en la novela de este escritor puede leerse: “Latín otra vez. Eso lo sujeta como liga de pájaros. El sacerdote con el corpus de la comunión para aquellas mujeres. El tipo en la capilla funeraria, Malahide o Malamud, *ataúd, corpusnomine*” (358). El carácter polisémico de las palabras, en la poética de Ricardo Piglia, tiene en el nombre Malamüd una doble referencia: por un lado, alude a lo kafkiano; por otro a James Joyce, autor que rompe con la tradición literaria europea y que promueve la presencia del lenguaje oral.

Otra figura que, debido a su escasa presencia nominal podríamos llamar provisionalmente marginal, es la de Roberto Arlt. Las escasas alusiones a éste o a sus personajes, en *La ciudad ausente*, cumplen una función similar a la presencia omnipresente de Kafka. En el caso del autor de *El juguete rabioso*, y aparte de las referencias a las prostitutas y *cafishios* —referencias que también aluden a los personajes de Juan Carlos Onetti—, hay una escena del “Aleph” pigliano cuando Junior entra a una de las salas del museo y, junto a otras escenas de la ficción literaria o de la realidad que re-contaba la máquina, ve una reproducción del final de *Los lanzallamas*: “En una sala, Junior vio el vagón donde se había matado Erdosain. Estaba pintado de verde oscuro, en los asientos de cuerina se veían las manchas de sangre, tenía las ventanillas abiertas” (47). Esta escena es, simultáneamente, intertextual y metaficcional en la medida que establece cierta relación entre un personaje emblemático de Arlt y la novela de Piglia que funciona, junto con la máquina de narrar, como *Aleph-genotexto* de la literatura, y en donde también se mezclan relatos “verídicos” e imaginarios.⁶ La escena del suicidio de Erdosain

⁶ En la sala del museo donde se exhibe la máquina, Junior contempla diversas escenas narrativas ficcionales y “verídicas”: lo fantástico emerge cuando esas escenas “reales” y ficcionales se narran y se cruzan en el hilo narrativo y en el espacio de las salas, donde las reproducciones y las fotografías representan momentos de novelas (como *Los lanzallamas*) y metarrelatos piglianos como “La nena” o “Primer amor”. En esa serie de narraciones, el narrador describe los pensamientos de Junior des-

Alfonso Macedo Rodríguez

está en relación con el discurso de los medios masivos de información, que construyen una versión “paranoica” y exhiben al personaje como un criminal desalmado, en el código de los relatos criminales amarillistas. En ese sentido, la alusión a la novela de Arlt, mediante la representación de una escena en el museo, cumple una función política, porque las historias de resistencia que circulan en la novela de Piglia se construyen a partir de sucesos reales, vistos desde el discurso gubernamental como ficticios. Julia Gandini, la joven informante de Junior —cuyo nombre también alude a la Julia o Julita de *Juntacadáveres* de Onetti, aquella joven viuda, víctima de la locura y que al final de la novela se suicida— cuyo marido ha sido asesinado por las fuerzas policiales, bien puede ser vista como un personaje *arltiano-onettiano*, porque el Estado, a través de su sistema de vigilancia, intenta demostrar que es “esquizo-anarcoide” (95) y que sólo en su mente vive Russo, el ingeniero físico que creó la máquina de narrar. Así, el Estado desautoriza aquellos relatos subversivos y procura desmentirlos a través de un proceso de “ficcionalización”:

Está perfectamente adaptada al mundo exterior, con excepción de esa idea fija. Nunca desaparecerá, le es indispensable en el equilibrio de su vida. Pero tiene que relacionarse con la realidad, no con la fantasía. Y nosotros estamos para eso. Pensar que en este país está escondido un físico de fama mundial. Es una idea inofensiva y la ayuda a sobrevivir. Pero es falsa y no debe ser divulgada. Vive en una realidad imaginaria —dijo el comisario—. Está en la fase externa de la fantasía, es una adicta que vive huyendo de sí misma. Introyecta sus alucinaciones y debe ser vigilada. —La policía usaba ahora esa jerga lunática, a la vez psiquiátri-

pués de que éste ve escenas representadas de *Bajo el volcán* de Lowry o del cuarto de hotel donde había estado horas antes, con la mujer del guardián del museo (“En una sala lateral estaba la pieza del Majestic y el ropero donde la mujer había buscado el frasco de perfume” [49]): “Lo asombraba la fidelidad de la reconstrucción. Parecía un sueño. Pero los sueños eran relatos falsos. Y éstas eran historias verdaderas”. De este modo, en el cruce de lo ficcional y lo realista y en el empleo de lo intertextual (la novela de Lowry, la novela de Arlt) y lo metaficcional (los relatos escritos por Piglia para las páginas mencionadas, como “Primer amor”, “La nena” o “El gaucho invisible”, metarrelatos de la máquina de narrar), surge lo fantástico como sitio de resistencia frente al discurso autoritario estatal.

La metaficción y la intertextualidad...

ca y militar. De ese modo pensaba contrarrestar los efectos ilusorios de la máquina. (95)

Aunque el policía que habla se refiere específicamente a Julia, su discurso también puede aludir a la máquina Elena. Frente al discurso arbitrario, patriarcal y militarizante del Estado, se encuentra la máquina de narrar, femenina, caótica y reivindicadora de lo oral. La resistencia a los discursos totalitarios y manipuladores del Estado, o sea, a la máquina estatal, sólo puede producirse cambiando los códigos, desautomatizando la escritura y los modos de leer. Liliana Weinberg opone a esa máquina represiva “la máquina de escribir” de Piglia, que dentro de sí misma ofrece otras maquinarias, como la de narrar: sólo rompiendo los moldes narrativos anquilosados y controlados por el discurso gubernamental

[...] podremos enfrentarnos a otra máquina productora de significados, en este caso, omnipresente, impersonal, plana y perversa a la vez, que es la máquina del poder: una máquina que produce su propia historia y a la que la máquina de contar puede, de todos modos, espiar, desarticular, parodiar, burlar. (“La máquina de escribir” 172)

Por eso, al final de la novela, la máquina Elena adopta la personalidad y el discurso de las mujeres rebeldes:

Yo soy Amalia, si me apuran digo soy Molly, yo soy ella encerrada en la casona, desesperada, la mazorca, soy irlandesa, digo, entonces, soy ella y también soy las otras, fui las otras, soy Hipólita, la renga, la cojita, tenía un bamboleo suave al caminar, Hipólita, le digo, y él sonríe, Hipólita, con sus *manecitas enguantadas* se escapó con el psicópata, con el gran psicópata castrado que leía el porvenir en las cartas astrales, tenía una cicatriz en las verijas de aquí a aquí [...] soy Temple Drake y después, ah viles, me hicieron vivir con un juez de paz. (164)

La referencia a Hipólita, personaje de *Los siete locos* y *Los lanzallamas*, quien al final de la última novela se fuga de Temperley con el Astrólogo, el “psicópata castrado”, es una referencia más a las mujeres subversivas que resisten, con sus relatos, el orden institucional y fascista de los

Alfonso Macedo Rodríguez

gobiernos militaristas. Se pierde, de este modo, la noción de realidad y se permite el cruce entre realidad y ficción, todo un *leitmotiv* desde la literatura de Borges que tiene en este monólogo una de sus cumbres artísticas.

El encuentro de la realidad con la ficción queda de manifiesto en la escena del museo donde Junior ve el suicidio de Erdosain. Paralelamente, el monólogo de la máquina, al final de *La ciudad ausente*, exhibe sus recursos borgianos-arltianos donde se confunde lo real con lo fantástico, de acuerdo con la apreciación de Sergio Waisman:

A medida que la máquina transmite esta combinación irreverente de referencias, la identidad se vuelve tan confusa como el concepto de un texto "original". Además de Macedonio Fernández, encontramos a José Mármol, James Joyce, Roberto Arlt y William Faulkner, entre otros. Significativamente, los escritores extranjeros que aparecen en las alusiones de *La ciudad ausente* son desplazados a un contexto rioplatense en términos lingüísticos, geográficos, políticos y culturales. ("Máquinas creadoras, sitios de resistencia..." 62)

A propósito de la cita y la reflexión anteriores, Waisman encadena lo anterior a una carta de Ricardo Piglia, quien le sugiere, en un fragmento, cuál es el propósito de las citas y de las alusiones a otros autores y obras para que entienda el sentido de la traducción que en esos momentos llevaba a cabo:

Las citas debés traducirlas directamente [...] Pienso las citas como si fueran personajes (el señor Freud, el señor Melville, el señor Lenin), por lo tanto no importa si son apócrifas o verdaderas [...] Cuando el personaje es conocido [...] su nombre funciona de manera distinta a cuando es desconocido y produce cierto efecto enigmático (¿quién será?, ¿será real o inventado?). No te olvides que el libro se llama 'Nombre falso' y que en realidad cuenta esa incertidumbre sobre la identidad, la atribución, la propiedad, etc. (Piglia citado por Waisman 58-59)

De acuerdo con lo anterior, las alusiones a los personajes femeninos, en boca de la máquina de narrar Elena, al final de la novela, incluyendo

La metaficción y la intertextualidad...

a Hipólita, personaje de *Los siete locos*, permite entender que la literatura es una red que asimila otros discursos y los reescribe y adapta a los nuevos tiempos, en un intento de sobrevivencia.

En la línea temática y estilística de Arlt, se encuentra la obra narrativa de Onetti, que, de acuerdo con Ana Gallego Cuiñas, se relaciona con la narrativa y la poética de Piglia en la medida que éste no lo menciona de manera explícita (como sí ocurre con Arlt o Macedonio: "Homenaje a Roberto Arlt" o el museo de *La ciudad ausente*), sino a través de otros recursos o "usos" (en términos piglianos que observan Rose Corral ["Los usos de Arlt" 247-258] y Gallego Cuiñas): "pero el *valor* de estos usos no está dado por la referencia directa a relatos del uruguayo, sino por las operaciones de lectura que Piglia revierte en su poética y en el tratamiento de motivos específicos" ("Piglia y Onetti..." 48-49). En este sentido, son pocas las referencias directas a Onetti: a veces están marcadas por el estilo o la temática; según Gallego Cuiñas, hay elementos y tópicos comunes:⁷

[...] los fragmentos, la luz oblicua, las modificaciones del recuerdo y usos de la memoria, el aire fantasmal, etc.; y también ciertas constantes como la soledad, la incomunicación, el amor, la prostitución, la circulación del dinero, la compasión y la piedad. ("Piglia y Onetti..." 48)

Gallego Cuiñas también recuerda que, de las pocas alusiones, las más claras y contundentes tienen que ver con los personajes Angélica Inés y Larsen de *El astillero*, quienes remiten a los lectores de Piglia a la Angélica Inés Echevarne de "La loca y el relato del crimen" (Macedo, *De la crítica a la ficción...* 33-77) y a un personaje, un tal Larsen, que jugó ajedrez en *La ciudad ausente* con el científico europeo Russo ("Piglia y Onetti..." 47), de cierta estirpe arltiana:⁸

⁷ Este artículo reciente sobre la relación entre Piglia y Onetti tiene, por supuesto, un antecedente de gran relevancia: el de Rita Gnutzmann ("Homenaje a Arlt, Borges y Onetti de Ricardo Piglia" 437-448).

⁸ En una nota marginal de esa página, esta crítica señala que para Arlt "el ajedrez es el juego maquiavélico por excelencia".

Alfonso Macedo Rodríguez

[...] pero él era Russo, un inventor argentino que se ganaba la vida vendiendo pequeños artefactos prácticos, patentes baratas de maquinillas sencillas que servían para mejorar la demanda en las ferreterías y los almacenes de ramos generales de los pueblos. Por ejemplo, mire, le dijo y le mostró un reloj de bolsillo, y al abrirlo y pulsar el botón de la cuerda el cuadrante se transformó en un tablero de ajedrez magnético con fichas microscópicas que se reflejaban ampliadas en el espejo con lente de aumento en la tapa cóncava. La primera máquina de jugar al ajedrez que se ha producido en la Argentina, dijo Russo, en La Plata, para ser preciso. Usa los engranajes y las rueditas del reloj para programar las partidas y las horas son la memoria. Tiene doce alternativas por movida y con este aparatito le gané a Larsen la vez que vino a jugar el Torneo de Maestro a Mar del Plata, en 1959. (140)

Si se concede que la sinécdoque particularizante es un recurso poético que permite comprender el todo por la parte, la cita anterior bien podría ser sinecdóquica, en la medida que mediante la exhibición de una parte se percibe el todo: esa totalidad abarca el campo del discurso, sus signos y sus símbolos, dentro de una tradición que contiene a Macedonio (por ser el inventor del *Museo de la Novela de la Eterna* y de la máquina de narrar, junto con Russo), a Arlt (por los experimentos científicos destinados al fracaso), a Borges (por el emblemático ajedrez que nos recuerda el poema homónimo, el tema de Dios detrás de Dios y la propuesta involuntariamente paródica de Herbert Quain) y, por supuesto, a Onetti, por ser el primero en unir —y esto lo recuerda Gallego Cuiñas a propósito del prólogo-testimonio de Emir Rodríguez Monegal (“Prologo” a Juan Carlos Onetti) sobre el autor de *La vida breve*— la poética de Arlt con los recursos magistrales de Borges (52-53).⁹ El nombre

⁹ Gallego Cuiñas cita aquel encuentro entre Onetti con Rodríguez Monegal (Onetti, *Obras completas* 14-16) y con Borges, donde la exageración fonética de Onetti, a imitación del habla de Roberto Arlt, lo mostraba, de acuerdo con lo que Borges señalaría más tarde, como “compadrito”, debido a su intento implícito de hablar del autor de *Los siete locos* cuando la conversación erudita había sido encaminada, inevitablemente, hacia Henry James.

La metaficción y la intertextualidad...

de Larsen, *cafishio* de profesión y de quien se menciona en *La ciudad ausente* que juega ajedrez, es un cruce más entre la tradición arltiana y la tradición borgiana, en donde el hipertexto, la novela que nos ocupa, se convierte en un palimpsesto de diversos ejes semánticos y lecturas. No es gratuita la aparición de la máquina de ajedrez, que se agrega a la serie de máquinas, como la de narrar, en que se convierte la novela misma, además de ser la representación y la asimilación de todos los relatos de la literatura, tal como la máquina del tiempo que imagina Enrique Ossorio en *Respiración artificial*;¹⁰ incluso, tal concepto también puede remitirnos a la máquina de pensar que “revisaron”, de manera individual y en diálogo póstumo, Jorge Luis Borges y Alfonso Reyes (*La máquina de pensar...* 15-27) y a “La máquina de escribir” dual que imagina Liliana Weinberg, donde también habla de otras máquinas, empleadas por los usuarios como instrumentos de la resistencia civil y con una alta significación: “teléfonos, grabadoras, máquinas de fotos, televisores, ordenadores, y sobre todo cuadernos a medio leer o en pleno proceso de escritura, diarios abiertos en una página al azar” (“La máquina de escribir” 165).

La máquina de ajedrez es como la máquina de narrar y la anticipa: podemos leer las reflexiones de Russo, vencedor de Larsen en el ajedrez, no sólo como parte de las reflexiones que dirige a su invento lúdico-filosófico, sino también como aquellas que pueden servir a los lectores perdidos en el caos del lenguaje para comprender la trama intertextual inagotable del proceso de lectura: “Inventar una máquina es fácil, si usted

¹⁰ José Szabón imagina que 1979, la novela imaginaria que concibe Ossorio en el exilio, en *Respiración artificial*, es una posibilidad de ir al futuro:

La sugerencia implícita de que uno y otro archivo contienen el mismo contenido, es decir que las cartas utópicas de 1850 fechadas en 1979 son las que en 1979 descifra el interceptor con la misma perplejidad con las que descifraba su productor [...] sume a la *interpretación* en el vértigo de un indecible *regressus in infinitum* como el que muchas veces ocupó Borges, pero aquí parodiado por apoyarse en el *progressus* de la utopía. (“La reflexión literaria” 279)

Esta cita, aunque dirigida al análisis de *Respiración artificial*, ofrece ciertas luces a la poética de lo fantástico en la narrativa de Piglia. El género epistolar es un antecedente de lo que será, en mayor medida, la visión de lo fantástico en *La ciudad ausente*.

Alfonso Macedo Rodríguez

puede modificar las piezas de un mecanismo anterior. Las posibilidades de convertir en otra cosa lo que ya existe son infinitas" (140). De este modo, el relato es infinito, inagotable; vuelve a empezar y, desde lo meta-lingüístico, exhibe sus propias posibilidades discursivas mediante la autorreferencialidad y la intertextualidad, en diálogo con lo marginal, la resistencia política y el canon.

En la relación de la literatura de Onetti con la de Piglia, puede identificarse un aspecto a partir de la lectura del texto crítico de José Sazbón: el concepto onettiano de "orilla", presente de manera implícita en el cuarto capítulo de *La ciudad ausente*: "En la orilla". De acuerdo con este crítico, en *Respiración artificial* existe una suerte de vaivén entre los discursos y los relatos de un sitio a otro: tal circunstancia sugiere una atmósfera onettiana que cruza de una orilla a la otra, de un lado a otro y que, para Sazbón, es un símbolo espacial de la literatura de Onetti presente en la novela de Piglia: "¿hay una historia?", se pregunta Sazbón a propósito de la interrogante de Renzi al inicio de la novela de 1980 y responde, pero en la clave onettiana de la soledad y del fracaso: "La hay para el autor, *entre* 'los dos lados', precisamente 'a igual distancia de los bordes' [...] del texto del río, del tiempo, de la realidad, de la utopía, del lenguaje" ("La reflexión literaria" 282-283). El artículo de este crítico fue publicado originalmente en 1981; sin embargo, la enumeración final de la cita anterior bien puede emplearse para el estudio de *La ciudad ausente* en su relación con la narrativa de Onetti. De este modo, el título "En la orilla" bien puede verse como un homenaje al autor de *Juntacadáveres* si lo pensamos como "En la [otra] orilla", desde donde habla la máquina Elena, perdida en la soledad y la eternidad. Así, la referencia intertextual explícita, la de Macedonio, tiene su desdoblamiento oculto en una referencia implícita: la de Onetti, con el tema del envejecimiento y el fracaso, de las ruinas y de la desolación final:

Macedonio tenía una conciencia muy clara del cruce, la orilla a partir de la cual empezaba otra cosa. Por eso cuando su mujer murió fue necesario que dejara su vida también él, que él también abandonara su vida, como ella había abandonado su vida, como si él hubiera salido a buscarla y ella estuviera en la otra orilla, en lo que Macedonio llamaba la otra orilla. Se

La metaficción y la intertextualidad...

convirtió en un naufrago que llevaba en una caja lo que había conseguido rescatar de las aguas. (147)

De acuerdo con lo anterior, las referencias o alusiones a Onetti son menos explícitas si las comparamos con la presencia permanente de Macedonio Fernández o Joyce en *La ciudad ausente*. Sin embargo, y tomando en cuenta las palabras de Piglia a Waisman sobre los nombres de autores célebres, las alusiones a Onetti, como práctica intertextual, funcionan como [si fueran] personajes. Si la cita de un autor es el propio personaje, la mención implícita a Onetti indica su presencia en el texto y en la poética del autor argentino. Esa presencia sugiere, así, una práctica lúdico-literaria cuya función estética consiste en borrar las fronteras entre los conceptos de ficción y realidad, como queda manifestado en *La vida breve* y *Dejemos hablar al viento*, novelas metaficcionales cuyos procedimientos narrativos, bajo la estructura de una *mise en abîme*, ponen en duda la percepción de lo real. Traer a Larsen, no sólo de Santa María, sino también de la mente de su creador Brausen, es una práctica intertextual y metaficcional que permite reinterpretar la literatura y la poética piglianas y, de paso, reinterpretar y resignificar el canon literario rioplatense. De este modo, quedaría por investigarse cuál es la relación entre la función estética de la intertextualidad y la metaficción, y la función política en la obra de Piglia, tomando en cuenta el canon literario con el que dialoga.

BIBLIOGRAFÍA

- Barrenechea, Ana María. "Introducción." Ana María Barrenechea y Emma Susana Speratti Piñero. *La literatura fantástica en Argentina*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1957.
- . "Inversión del tópico del *beatus ille* en *La ciudad ausente*." *Ricardo Piglia: una poética sin límites*. Serie Antonio Cornejo Polar 2. Comp. Adriana Rodríguez Pérsico. Pittsburgh: Instituto Interna-

Alfonso Macedo Rodríguez

- cional de Literatura Iberoamericana-Universidad de Pittsburgh, 2004. 85-99.
- Barthes, Roland. "La muerte del autor." *Textos de teorías y crítica literarias (Del formalismo a los estudios poscoloniales)*. Sel., y apuntes introductorios. Nara Araújo y Teresa Delgado. México: Universidad de la Habana/Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa, 2003. 339-345.
- Corral, Rose, ed. "Itinerarios de lectura (y escritura)." *Entre ficción y reflexión. Juan José Saer y Ricardo Piglia*. México: El Colegio de México, 2007. 193-205.
- . "Los usos de Arlt." *Ricardo Piglia: una poética sin límites*. Serie Antonio Cornejo Polar 2. Comp. Adriana Rodríguez Pérsico. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana-Universidad de Pittsburgh, 2004. 247-258.
- Fornet, Jorge. *El escritor y la tradición. En torno a la poética de Ricardo Piglia*. La Habana: Letras Cubanas, 2005.
- Gallego Cuiñas, Ana. "Piglia y Onetti: las relaciones adúlteras con la literatura." *El lugar de Piglia. Crítica sin ficción*. Ed. Jorge Carrión. Barcelona: Candaya, 2008. 44-64.
- Genette, Gérard. *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Trad. Celia Fernández Prieto. Madrid: Taurus, 1989.
- Gnutzmann, Rita. "Homenaje a Arlt, Borges y Onetti de Ricardo Piglia." *Revista Iberoamericana* 158, no. 58 (1992): 437-448.
- Joyce, James. *Ulises*. Fábula 19. Trad. José María Valverde. México: Tusquets/Lumen, 1999.
- Macedo Rodríguez, Alfonso. *De la crítica a la ficción y de la ficción a la crítica: una lectura sobre la poética de Ricardo Piglia*. Tesis de Maestría. México: Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa, 2007.
- Onetti, Juan Carlos. *Juntacadáveres*. Obras maestras del siglo xx, 59. México/Barcelona: Origen/Seix Barral, 1985.
- . *Obras completas*. Prólogo. Emir Rodríguez Monegal. Madrid: Aguilar, 1979.
- Pereira, María Antonieta. *Ricardo Piglia y sus precursores*. Trad. Adriana Pagano. Pról. Noé Jitrik. Buenos Aires: Ediciones Corregidor, 2001.
- Piglia, Ricardo. "Homenaje a Julio Cortázar." *Casa de las Américas* 200 (julio-septiembre, 1995): 97-102.

La metaficción y la intertextualidad...

- _____. *La ciudad ausente*. Narrativas hispánicas 340. Barcelona: Anagrama, 2003.
- Reyes, Alfonso y Jorge Luis Borges. *La máquina de pensar y otros diálogos literarios*. Recopilación y nota preliminar. Felipe Garrido. México: Asociación Nacional del Libro, 1998.
- Rodríguez Monegal, Emir. "Prólogo." Juan Carlos Onetti. *Obras completas*. Vol. 1. México: Aguilar, 1977. 9-41.
- Sazbón, José. "La reflexión literaria." *El lugar de Piglia. Crítica sin ficción*. Ed. Jorge Carrión. Barcelona: Candaya, 2008. 270-295.
- Vila-Matas, Enrique. "Descifrar el arte de narrar." *El lugar de Piglia. Crítica sin ficción*. Ed. Jorge Carrión. Barcelona: Candaya, 2008. 361-366.
- Waisman, Sergio. "Máquinas creadoras, sitios de resistencia: Ricardo Piglia y la traducción." *Ricardo Piglia: una poética sin límites*. Serie Antonio Cornejo Polar 2. Comp. Adriana Rodríguez Pérsico. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana-Universidad de Pittsburgh, 2004. 55-64.
- Weinberg, Liliana. "La máquina de escribir." *Entre ficción y reflexión. Juan José Saer y Ricardo Piglia*. Ed. Rose Corral. México: El Colegio de México, 2007. 161-175.
- Zavala, Lauro. *Cuentos sobre el cuento. Teorías del cuento*, IV. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1998.

D. R. © Alfonso Macedo Rodríguez, México, D. F., julio-diciembre, 2009.

RECEPCIÓN: Julio de 2009

ACEPTACIÓN: Octubre de 2009