



Ecós postmodernos en *La ciudad ausente* de Ricardo Piglia

Marco Antonio Martín Henríquez¹

Recibido: 12/11/2014

Aceptado: 16/05/2015

Resumen

Este artículo busca dejar en evidencia las categorías postmodernas presentes en el texto de Ricardo Piglia *La ciudad ausente* (1992) Para tal efecto, hemos contrastado el argumento y estructura de la novela, de manera tal, que nos permita situarnos en un relato que se instala en un espacio narrativo-imaginario contemporáneo, donde el tiempo y lo maquínico, son el centro que articula el sentido y la existencia de sus personajes, consiguiendo con esto, coincidir con los supuestos teóricos que sostienen el discurso literario y filosófico en las postrimerías del siglo XX.

Palabras clave

Postmodernidad – Espacio literario – Fragmentariedad – Atemporalidad – Imaginario – Categorías.

Abstract

This article intends to disclose the post-modern categories that are present in Ricardo Piglia's work *The Absent City* (1992) For this purpose, the argument and structure of the novel have been compared, so that they might place us in a story that is set up in a contemporary narrative-imaginary space, where time and machine constitute the centre that articulates meaning and existence of their characters, and thus coinciding with the theoretical assumptions underlying the literary and philosophical discourse of the latter years of the XX century.

Keywords

Post-modernity – Literary space – Fragmentariness – Timelessness – Imagery – Category.

¹ Licenciado en Educación, Pedagogo en Filosofía, Magister en Historia y Dr. en Literatura Latinoamericana, todos los grados obtenidos en la UDEC. Ha ejercido como docente en la UDEC, La Universidad del Desarrollo y el Instituto Profesional del Valle Central. (Concepción, Chile) Actualmente está en proceso de término de su investigación doctoral en la Universidad de Concepción, Chile. Contacto: mmartin@udec.cl

Un alma siempre incluye lo que capta desde su punto de vista, es decir, la inflexión. La inflexión es una idealidad o virtualidad que solo existe actualmente en el alma que la envuelve. Así pues, el alma tiene pliegues, está llena de pliegues. Los pliegues están en el alma, y no existen actualmente más que en el alma.

Gilles Deleuze, *El pliegue: Leibniz y el Barroco*

Introducción

Hemos elegido este epígrafe para introducir el presente estudio, pues de algún modo es uno de los tantas lecturas de la novela de Ricardo Piglia; texto que en su factura, desestructura, desordena, cuestiona, altera todos los modos y formas de abordar una novela. Acostumbrados como estábamos a leer en forma lineal, a la usanza agustiniana del tiempo,² *La ciudad ausente* se presenta como un discurso del siglo XXI, lleno de cortes, transfiguraciones polisémicas, imágenes fugaces, personajes extraños, que viven como sonámbulos por la vida. Pero también, actores que narran sus experiencias límites, en un mundo poblado de relatos que remiten al pasado, a la política, a las vidas personales de cada uno, a sus sueños y desventuras, a los dolores mudos que cada sujeto carga a veces en silencio, a veces con modos de ser que más bien recuerdan a los *outsiders*, que subyacen en todas las sociedades estigmatizadas por la impronta que implica existir en el mundo de la segunda mitad del siglo XX. Creemos que Ricardo Piglia, a través de los personajes de esta novela, saca a relucir un mundo nuevo, un tiempo sin tiempo, una realidad soñada en el que se mezclan las cualidades de un mundo marginal y otro institucional. Sus personajes son entes que cohabitan en el espacio del *ciber-punk*, con reminiscencias del siglo pasado. La novela, ambientada en la década del 50 del siglo XX, nos introduce en un cosmos que se debate entre unos tiempos modernos que periclitán y otro mundo que nace. Vidas cruzadas por imágenes del pasado, seres salidos de un mundo *underground* que se saben poseedores de un secreto que guardan celosamente, esperando que llegue el momento preciso y la persona indicada para dar a conocer la gran revelación. En el transcurso de sus páginas, se va develando lentamente toda una trama en la que se mezclan tiempos, personajes históricos de la vida trasandina de la segunda mitad del siglo pasado, con marcadas referencias a tiempos anteriores, lastrados por políticos, escritores y hombres del espacio rural argentino. En medio de esto, Piglia logra introducir, con gran sagacidad, los gérmenes de un tiempo que a fines del siglo se harán realidad, gracias al desarrollo de las nuevas tecnologías y el vertiginoso avance en todas las comunicaciones. Si bien la obra no puede ser calificada de futurista, bien podría ser un antecedente válido para colegir con propiedad, que su autor no ha escatimado esfuerzos en recoger un relato que, en los ciclos actuales, bien podría pasar por un discurso que se inserta dentro de los eventos posibles. Si hace treinta años atrás, lo mentado en la novela podría haber sido

² San Agustín en *De civitas Dei* echa por tierra la concepción griega cíclica del tiempo, la que deja de tener vigencia en el mundo Greco-Romano, pues el concepto de temporalidad, permeado por la nueva religión –herencia del judaísmo–, se hace tributario de la concepción lineal del tiempo.

tomado por una ficción extemporánea, hoy sabemos que los márgenes de lo posible han experimentado un desarrollo tal, que los límites han desaparecido y que ya nada está tan fuera de lo alcanzable.

Pero lo más interesante de la obra de Piglia es esa fusión que se construye entre lo antiguo y lo nuevo, que juega como un arlequín con las distintas temporalidades, gestando una trama casi cinematográfica, que pasa del misterio a lo fantástico y, que va, poco a poco, reuniendo elementos, que al final van a desembocar en un desenlace que hace inteligible las diferentes historias personales de sus personajes. Obra señera, que se instala en un farragoso tiempo, en el que las categorías ya no pueden ser las de antaño, pues los espacios euclidianos se quedaron mudos para aprehender la novel realidad antropológica del siglo XXI. Novela que está estructurada, está cargada por la fragmentariedad, signo inequívoco de lo postmoderno.³ El argumento, los personajes, sus entornos y circunstancias, configuran un cuadro en el que los acontecimientos son tan difíciles de situar, que el lector se ve perdido en un mar de referencias, para descubrir que finalmente cualquier punto puede ser la referencia o simplemente no hay referente válido, ya que todo es tan caótico, que buscar un principio y un final es una empresa condenada al fracaso. Por lo mismo, creemos ver en la obra un signo de la actualidad misma que, a cada instante que pasa, se torna más y más inextricable. Como epílogo, participamos de la idea que esta indagatoria, al igual que el escrito pigliano, está edificada por cortes, no sólo porque creemos que son a nuestro criterio los más indicativos de la obra, sino porque, de algún modo, pretenden ser un simulacro de su estructura.

Lo *underground* como espacio de búsqueda y sentido

La historia principia con la narración de un periodista que es descendiente de ingleses afincados en Argentina. Él, como sus agnados, es un trashumante que busca su identidad, su espacio en un mundo que no es el de antaño. Huyendo de sus propios fantasmas, de los recuerdos de una familia signada por lo singular, llega a la gran urbe a trabajar en un periódico. Allí se instala rápidamente como un hombre de confianza que, por su carácter inquisitivo e indagador, adquiere un estatus de personaje clave en la búsqueda de noticias fuera de lo usual. A través de Renzi –un colega–, se introduce en el sub-mundo, ese que bajo las apariencias sociales, esconde otra dimensión de la realidad, esa que no es contada por las crónicas oficiales, esa que circula de boca en boca como la tradición oral. En una primera aproximación a la trama, estimamos traer a colación una conversación que nos introduce en el tono de la novela:

A Perón se le tendría que haber ocurrido hablar por onda corta. ¿O no?, dijo Renzi, y miró sonriendo a Junior, desde España, en emisiones nocturnas, con las descargas y las interferencias, porque así su palabra hubiera llegado en el momento mismo en que él hablaba. ¿O no? Porque nosotros escuchábamos las

³ Para el estudio que nos ocupa, vamos a tomar básicamente la posmodernidad en el mismo sentido que la definió J. F. Lyotard (1987) en *La condición posmoderna*. Si bien el estado del saber desde entonces ha avanzado significativamente, y los planteamientos originales del pensador francés han devenido en otras perspectivas epistemológicas y hermenéuticas de la mano de teóricos más contemporáneos, en sus principios fundamentales siguen siendo muy similares.

cintas cuando los hechos eran otros y todo aparecía atrasado y fuera de lugar. Me acuerdo de eso, dijo Renzi, cada vez que me hablaban de la máquina. Sería mejor que el relato saliera directo, el narrador debe estar siempre presente. Claro que también me gusta la idea de esas historias que están como fuera del tiempo y que empiezan cada vez que uno quiere [...] (Piglia 1992: 12)

Efectivamente, una de las dimensiones más visibles de la postmodernidad es la velocidad, la simultaneidad con que ocurren los hechos. Nada puede salirse del esquema, a menos que haya adquirido una territorialidad especial que le da un *status* aparte. El autor juega con las ideas fuera de la temporalidad a través de los discursos de sus personajes, precisamente a causa de que todo aquello que ellos relatan, se instala más allá de lo temporal e indefinible. En este acápite, los protagonistas se lamentan de que no pueden obtener la información al instante, que están siempre un paso atrás porque no cuentan con los medios para lograr la indagatoria de primera mano. Esto se enlaza con lo posmoderno, que es precisamente la idea de que los actores sociales no pueden concebir la realidad sin la velocidad de los acontecimientos. De aquí que las máquinas cobren un realce tan enfático, pues estas pueden imprimir la rapidez que le está vedada al sujeto. En este sentido Paul Virilio es contundente cuando afirma:

La máquina, porque ha sido puesta en el mundo, ya no participa de la ausencia: marcha y, sin embargo, en el instante de la marcha deja de formar parte de lo que llega, se ha quedado atrás, de ahí la necesidad de batir marcas de velocidad: lo que aproximará la máquina técnica de un imaginario sin fin será el récord, puesto que nadie conoce los límites de las altas velocidades. (Virilio 1998: 109)

Lo anterior se ensambla con otra parte de la trama de *La ciudad ausente*, cuando Junior conversa en el hotel con Lucía, que le refiere acerca de un extraño artefacto que había inventado Macedonio y otro personaje, objeto que se encuentra en un museo en la ciudad. Desde aquí comienza a perfilarse la conexión entre lo humano y lo maquínico, tema recurrente a través de todo el texto. La dualidad entre lo humano y lo artificial se nos presentará transversalmente, una y otra vez. Así es como hace su irrupción en el argumento una grabación, que es el conector entre el pasado y el presente, como registro de la memoria colectiva de una nación, la que está en un verdadero estado de excepción política y social. Como lo refiere en la novela: “Nunca se pudo olvidar del hombre, que era bajito y extranjero, porque en los altoparlantes del pueblo seguían pasando la música y la publicidad, como si nada, mientras lo mataban.” (Piglia 1992: 33).

Las máquinas y la muerte, la tecnología como instrumento que enmascara la muerte, pero al mismo tiempo, lo tecnológico como un registro de la memoria.

No se podía decir nada, por lo menos ahí estaba don Monti, éramos los últimos, pensaba yo, cuidábamos el tambo, los animales, esperábamos que pasara el invierno, sentados en la puerta del rancho, don Monti que levantaba la mano, me acuerdo, así, y decía, vienen de allá y de allá, metían el camión de culata y mataban lo que traían, todo lo que traían, maniatada la gente, encapuchada, qué iban a hacer, ahí no más, sin apagar la radio del coche, un auto sin patente, con música, con la publicidad [...] (Piglia 1992: 38)

Aquí constatamos dos lecturas, la primera tiene que ver con la relación que establece Piglia entre la ficción y la política, y la segunda, cómo las nuevas tecnologías pueden ser herramientas que tienen más de un uso. Política, porque el autor, por medio de una historia inventada, nos revela la realidad argentina en los tiempos de dictadura; la segunda, porque la propaganda y la radio obran como instrumentos que velan un acto arbitrario y homicida. El maridaje entre máquina e individuo queda ostensiblemente pronunciado, toda vez que, por intermedio de ambos, se instaura una ficción contestataria de un periodo doloroso de la vida de los argentinos. La máquina de Macedonio obra como artilugio, a través del cual se desenvuelven varias historias singulares, elucubraciones imaginarias que entran en otra dimensión del tiempo y el espacio, las que al desarrollarse tejen otra historia, esa que va velada tras los pliegues del relato⁴:

El sistema era bastante sencillo, parecía un fonógrafo metido en una caja de vidrio, lleno de cables y de magnetos. Una tarde le incorporaron William Wilson de Poe para que lo tradujera. A las tres horas empezaron a salir cintas de teletipo con la versión final. El relato se expandió y se modificó hasta ser irreconocible. Se llamaba Stephen Stevensen. Fue la historia inicial. Más allá de sus imperfecciones, sintetizaba lo que vendría. La primera obra, había dicho Macedonio, anticipa todas las que siguen [...] (Piglia 1992: 43)

Efectivamente, la máquina de Macedonio obra como constructora de pliegues, que simultáneamente se desenvuelven y nos van mostrando su solidez; puesto que, en todo prototipo inicial, ya se perfila fractalmente cada una de las manifestaciones que proseguirán la serie. Como indica Deleuze: “Pues bien, Leibniz se da cuenta de que las mónadas como seres razonables, son respecto al mundo como respecto a la comprensión de su concepto: cada una por su cuenta incluye el mundo entero” (1989: 129).

No obstante, la descripción no termina aquí, el ingenio de Macedonio tiene otras características que lo hacen más complejo, ya que no sólo es una grabadora que repite lo introducido en su programa, sino que tiene la particularidad de que puede aprender y actualizarse a sí misma. Como una supercomputadora, gracias a su funcionamiento binario, puede conectar infinitas variables y producir nuevas interpretaciones:

La máquina había captado la forma de Poe y le había cambiado la anécdota, por lo tanto era cuestión de programarla con un conjunto variable de núcleos narrativos y dejarla trabajar. La clave, dijo Macedonio, es que aprende a medida que narra. Aprender quiere decir que recuerda lo que ya ha hecho y tiene cada vez más experiencia. No hará necesariamente historias cada vez más lindas, pero sabrá las historias que ha hecho y quizás termine por construirles una trama común [...] (Piglia 1992: 44)

⁴ Deleuze en *El pliegue. Leibniz y el barroco* analiza el concepto de pliegue, que define muy bien cuando dice: “Siempre hay un pliegue en el pliegue, como también hay una caverna en la caverna. La unidad de materia, el más pequeño elemento de laberinto es el pliegue, no el punto, que nunca es una parte, sino una simple extremidad de la línea. Por eso las partes de la materia son masas o agregados, como correlato de la fuerza elástica comprensiva.” (1989: 14) El texto pigliano a través de todo su desarrollo, manifiesta claras evidencias de lo que nos refiere Deleuze, quizás no literalmente, pero sí figuradamente.

Y, no sólo eso, en este fragmento subyace a su vez otra idea, que tiene relación con la permanente aspiración del hombre no sólo por conservar la memoria, sino por disponer de un objeto que grabe los acontecimientos y, además, tenga la capacidad de elaborar nuevos universos combinatorios, simulando una mente humana. Piglia dice en la obra: “Le parecía un invento muy útil porque los viejos que a la noche, en el campo, contaban historias de aparecidos, se iban muriendo. (Piglia 1992: 44)

Desde aquí se llega a la historia de Laura, otro personaje de la novela que por su atípica descripción, configura un cuadro hiperreal. El personaje es una niña que no puede articular un lenguaje significativo comprensible para todo el mundo, la muchacha padece un extraño mal que la hace interpretar lo que ocurre a su alrededor como extensiones de su propia personalidad. A causa de ello, las máquinas, los artefactos, los objetos, fungen como estructuras semióticas que cobran una especial significación en su vida; de tal modo que no tenía otra forma de acceder a su mente, sino a través de un código funcional que había creado su padre, que le situaba fuera de todo borde convencional.

La nena carecía de referencias, era como enseñarle una lengua extranjera a un muerto. Decidió empezar a contarle relatos breves. La nena estaba inmóvil, cerca de la luz, en la galería que daba al patio. El padre se sentaba en un sillón y le narraba una historia igual que si estuviera cantando. Esperaba que las frases entraran en la memoria de su hija como bloques de sentido. Por eso eligió contarle la misma historia y variar las versiones. De ese modo el argumento era un modelo único del mundo y las frases se convertían en modulaciones de una experiencia posible. [...] (Piglia 1992: 58-59)

Otra vez aparece reiterada la idea del lenguaje como dispositivo articulador de eventos, que posee infinitos sintagmas. En el universo lingüístico, lo eventual es una constante, la realidad se presenta en forma fragmentaria generando el sentido, pero no siempre en la forma de un *continuum*, sino como cortes. Por esto, creemos ver en este pasaje que el escritor nos lleva a extrapolar que el contexto humano está en permanente transformación, pero no cualquier transformación, sino una signada por identidades y diferencias en las que el lenguaje tiene una función incontrovertible. El autor, por medio del relato de Laura (la nena), va edificando mundos alternos en una ciudad-ficción. María Antonieta Pereira lo refiere con otras palabras:

No siendo acumulada o transmitida, sino explorando la productividad insistente de la reiteración, la experiencia asume las características paranoicas de la repetición y paradójicamente exige una búsqueda de lenguaje permanente. Repetir y diferir, alucinar para expresar las provisionales verdades personales y sociales, inventar la ficción como una utopía privada y al mismo tiempo colectiva, es hacer del texto un laboratorio de mutaciones lingüísticas incesantes. (Pereira 1999: s/p)

A través de la historia de Laura, Piglia otra vez nos traslada circularmente hasta el artefacto de Macedonio, esa máquina misteriosa que busca perpetuar la memoria, que narra aquello que el estado quiere clausurar o que el sujeto no quiere olvidar. Por ello, es que la máquina puede intercambiar los tiempos diacrónicos en sincrónicos, conjurar

el tiempo normal y llevar a una época en que el tiempo es otro tiempo y el espacio es otro espacio.

Huir hasta los espacios indefinidos de las formas futuras. Lo posible es lo que tiende a la existencia. Lo que se puede imaginar sucede y pasa a formar parte de la realidad. Macedonio no intentaba reproducir una réplica del hombre, sino una máquina de producir réplicas. Su objetivo era anular la muerte y construir un mundo virtual [...] (Piglia 1992: 63)

Sin embargo, el objetivo trascendental que persigue Macedonio va más allá de fabricar una máquina: tiene un objetivo metafísico, social y personal. Por una parte, hacer imperecedera la memoria de su amada Elena y, por otra, generar un medio de comunicación que puede ser el depositario de la memoria particular y colectiva. Macedonio a través de un ingenio, llega a objetivos transversales que no guardan relación directa con el objeto en sí, este sólo obra como un vehículo que desenmascara otro orden simbólico más profundo y de paso revela un estado del mundo; subvierte el orden establecido (en la novela la ciudad vive un periodo represivo), ya que conserva los relatos de los sin voz y recrea a los omitidos por medio de una metonimia que simboliza al todo en sus partes. Deleuze lo dice en otros términos pero apuntando a lo mismo:

Nosotros constituimos un continuo con fragmentos de diferentes edades, nos servimos de las transformaciones que se operan entre dos capas para constituir una capa «de» transformación. [...] Por ejemplo, en un sueño ya no hay una imagen-recuerdo encarnando un punto particular de tal o cual capa, hay imágenes que se encarnan la una en la otra, y cada una remite a un punto de capa diferente. [...] Es posible que cuando leemos un libro o miramos un espectáculo o un cuadro, y con mayor razón cuando somos autores, se ponga en marcha un proceso análogo: constituimos una capa de transformación que inventa una suerte de continuidad o de comunicación transversales entre varias capas y teje entre ellas un conjunto de relaciones no localizables. Desprendemos así el tiempo no cronológico [...] (Deleuze 1986:167-168)

El artefacto subvierte el orden establecido porque descubre y desarticula las redes totalizadoras del poder, facilitando puntos de fuga, que se articulan como vías de escape a la sociedad de control. Lo refiere Piglia en *La ciudad ausente*:

La máquina ha logrado infiltrarse en sus redes, ya no distinguen la historia cierta de las versiones falsas. Existe una cierta relación entre la facultad telepática y la televisión –dijo de pronto– el ojo técnico miope de la cámara graba y transmite los pensamientos reprimidos y hostiles de las masas, convertidos en imágenes. Ver televisión es leer el pensamiento de millones de personas [...] (1992: 66).

En el pasaje anterior, se hacen evidentes las nuevas tecnologías, el ojo que todo lo ve y lo transmite, siendo un vehículo que traslada el pensamiento colectivo, pero, al servicio de una sociedad de control de masas. Una vez más, lo político y la literatura se cruzan, si la historia es el registro de lo acontecido a las naciones en sus rasgos

generales, la literatura es la historia de los estados, pero narrada en singular, solo que en estados de indefinición política fruto de un quiebre institucional, siempre se expresan en connotaciones y metáforas que los mecanismos de control no pueden descifrar, sin recurrir a complejísimos códigos conocidos solamente por un grupo selecto de iniciados. Piglia, en una conferencia en La Habana afirma:

Los escritores han llamado siempre la atención sobre las relaciones entre las palabras y el control social. En su explosivo ensayo “Politics and the English Language” de 1947 George Orwell analizaba la presencia de la política en las formas de la comunicación verbal: se había impuesto la lengua instrumental de los funcionarios policiales y de los tecnócratas, el lenguaje se había convertido en un territorio ocupado. Los que resisten hablan entre sí en una lengua perdida. [...] (Piglia 2001: 2)

Lo maquínico como lógica del sentido y vehículo del lenguaje

Hacia el final de la novela, la obra de Piglia nos conduce por un matiz extraordinario, no solo se hacen inteligibles las discontinuidades y cortes en la trama, sino que también se dilucida el encuentro de Macedonio con un ingeniero alemán; por fin la búsqueda lo había conducido a conocer a otros personajes extraños que se interpelaban lo mismo que él, estos le habían ayudado a fabricar la máquina, aparato que con el paso del tiempo, cobró vida propia hablando de sí misma.

Ha empezado a hablar de sí misma por eso la quieren parar. No se trata de una máquina, sino de un organismo más complejo. Un sistema que es pura energía. En uno de los últimos relatos aparece una isla, al borde del mundo, una especie de utopía lingüística sobre la vida futura. (Piglia 1992: 111)

Así, la obra remite a un lugar utópico, en el cual los hombres son políglotas y, cada vez que piensan en una lengua, olvidan inmediatamente la anterior y así sucesivamente.

El carácter inestable del lenguaje define la vida en la isla. Nunca se sabe con qué palabras serán nombrados en el futuro los estados presentes. A veces llegan cartas escritas con signos que ya no se comprenden. A veces un hombre y una mujer son amantes apasionados en una lengua y en otras son hostiles y casi desconocidos. Grandes poetas dejan de serlo y se convierten en nada y en vida ven surgir otros clásicos (que también son olvidados). Todas las obras maestras duran lo que dura la lengua en la que fueron escritas. Sólo el silencio persiste, claro como el agua, siempre igual a sí mismo [...] (Piglia 1992: 128)

Creemos ver en este acápite otras evidencias de las categorías posmodernas,⁵ las que están signadas por códigos, signos, espacios semiótico-semánticos, los que se

⁵ Algunas de las categorías más visibles serían: desencanto frente a la razón, pérdida del fundamento, irracionalidad, muerte de los meta-relatos, descentramiento, desconstrucción, relativismo, fragmentariedad.

intercambian y metamorfosean en tantas variedades, que ya no hay modo de determinar su estado. Con extraordinaria similitud con la configuración espacio-temporal actual, la isla es un lugar en el cual no hay aparatos tecnológicos, pero sí una réplica de las condiciones de una sociedad de hoy aunque en versión imaginaria, hiperrealidad, inexistencia de un adentro-afuera, imperceptibilidad de lo natural y lo ficcional. Jean Baudrillard lo anuncia así:

Éstos son los fenómenos extremos: los que ocurren más allá del fin (extremo = ex terminis). Indican que hemos pasado del crecimiento (croissance) al crecimiento excesivo (excroissance), desde el movimiento y cambio al éxtasis y a la metástasis. Refrendan el fin, marcándolo por exceso, hipertrofia, proliferación y reacción en cadena; alcanzan la masa crítica, excedida la fecha límite crítica, a través de la potencialidad y exponencialidad. Éxtasis de lo social: las masas. Más social que lo social. Éxtasis del cuerpo: obesidad. Más grasa que la grasa. Éxtasis de información: simulación. Más verdad que la verdad. Éxtasis de tiempo: tiempo real, instantaneidad. Más presente que el presente. Éxtasis de lo real: lo hiperreal. Más real que lo real. Éxtasis del sexo: pornografía. Más sexual que el sexo. Éxtasis de la violencia: terror. Más violento que la violencia. (2002: 36-37)

La isla, lugar imaginario en el que el *leitmotiv* es el lenguaje, la fontana desde la que se articulan todos los significantes. Si Virilio habla de éxtasis, nosotros agregamos velocidad, fragmentariedad. Al igual que en las sociedades actuales, en la isla pigliana, las dimensiones espacio-temporales dejan de ser tangibles, desaparecen de la vida colectiva de sus moradores. No hay potencia, sólo acto metalingüístico puro que se actualiza permanentemente en un juego circular. Desaparición de los procesos, solo vértigo y actualización constante. No obstante, en la Isla se vive una forma de arcaísmo, que es otra de las formas que adquiere la posmodernidad, este está personificado en un libro citado en *La ciudad ausente* que asume el rol de una suerte de texto sagrado fundacional.

Muchos creen que el Finnegans es un libro de ceremonias fúnebres y lo estudian como el texto que funda la religión en la isla. El Finnegans es leído en las iglesias como una Biblia y es usado para predicar en todas las lenguas por los pastores presbiterianos y por los sacerdotes católicos. En el Génesis se habla de una maldición de Dios que provocó la Caída y transformó el lenguaje en el paisaje abrupto que es hoy. Borracho, Tim Finnegans se cayó al sótano por una escalera, que inmediatamente pasó de ladder a latter y de latter salió litter y del desorden la letter, el mensaje divino. La carta es encontrada en un vaciadero de basura por una gallina que picotea. Está firmada con una mancha de té y la prolongada permanencia en el basurero ha dañado el texto. Tiene agujeros y borrones y es tan difícil de interpretar, que los eruditos y los sacerdotes conjeturan en vano sobre el sentido verdadero de la Palabra de Dios. La carta parece escrita en todas las lenguas y cambia continuamente bajo los ojos de los hombres. Ese es el Evangelio y el basurero de donde viene el mundo. (Piglia 1992: 139-140)

Si el arcaísmo es definido como un retorno a una nueva Edad Media, el párrafo anterior es una de las tantas formas como se manifiesta el fenómeno, sólo que

el autor lo sitúa en una isla de ficción incorporada al argumento de la novela. El fenómeno es posible por las condiciones de disolución de los grandes metarrelatos, los que, al no dar respuesta al sujeto inserto en el vértigo contemporáneo, buscan alternativas que emocionalmente les restituyan un lugar, en el que su entorno deje de ser provisional. Baudrillard lo describe de este modo:

Con el museo tradicional se inicia la compartimentación, el reagrupamiento, la interferencia de todas las culturas, la estetización incondicional que ocasiona la hiperrealidad de la cultura, pero el museo supone todavía una memoria. Nunca como en el caso que nos ocupa, había la cultura perdido la memoria en provecho del almacenamiento y de la redistribución funcional. Esto traduce un hecho más general: por doquier en el mundo «civilizado» la construcción de «stocks» de objetos ha llevado consigo el proceso complementario de los «stocks» de hombres, las colas, las esperas, los embotellamientos, las concentraciones, los campings. (1978: 89)

Consideraciones conclusivas

La ciudad ausente es un relato rizomático, se desenvuelve en muchas variantes plagadas de sentido; sin embargo, es ausente porque la ciudad está en un lugar que no figura en ninguna parte: los que figuran son sus personajes con sus vidas llenas de recuerdos, conflictos, proyectos, ideas, las que se van desarrollando en una electrizante trama. También es una novela donde el principal protagonista no es un humano, es un *cyborg*, gracias al cual se articulan todos los discursos, los pretéritos, los pasados, y los futuros. A partir de la singularidad de sus actores, se desenvuelve la historia de una nación, pero que, de algún modo, es el lugar de todas las naciones, puesto que sus personajes no residen sólo en el espacio contenido en su trama, son universales, pues competen al género humano en su conjunto. Los distintos momentos que configuran su guión, bien podrían situarse en cualquier parte del imaginario universal. Las categorías desenvueltas en la obra, bien valen para Buenos Aires, Santiago de Chile o cualquier ciudad del mundo donde hay personas con una trama existencial.

La postmodernidad no es un fenómeno particular, es una condición, un fenómeno mundial que se ha extendido por todo el planeta, no tiene ribetes definidos por un contorno geográfico único, se ha instalado en las mentes de todos los habitantes del orbe, ya estén en los confines del ártico o en las ardientes arenas del desierto más austral del planeta. Por su estructura, *La ciudad ausente* explora en las categorías que predominan en el mundo actual. Cada uno de los personajes que hacen su puesta en escena en la novela, de uno u otro modo, están insertos en una misma estructura, situados en una configuración que finalmente converge en un todo. Todo escrito que se crea en una época, lleva indeleble el sello de esta, inconscientemente su autor despliega un *ethos* que le marca. Lo posmoderno es un espacio que convive con resabios del pasado, los que difícilmente podrán ser suprimidos en el corto plazo, sin embargo, hay aspectos que han llegado y no podrán ser descartados, porque la cultura ha evolucionado, y a pesar que es posible retornar hacia el pasado, por regla siempre se prosigue hacia adelante con la sabiduría ya incorporada.

Sabemos que existen otras lecturas de la obra, pues en un trabajo es imposible abarcar todos los probables significados, pero hemos tratado de ser lo más sinérgicos posibles en la indagación, acotando nuestro marco reflexivo en los márgenes que nos hemos propuesto, todo ello con el propósito de no escaparnos hacia otras significaciones que pudieren apartarnos del tema que nos formulamos desde un comienzo. Sin embargo, nos asiste la humilde convicción de que hemos dejado abierta la reflexión, para que cualquiera con aventurera suspicacia, pueda hacer otra lectura de la novela, escrutando en aquellos aspectos que por descuido u omisión, pudiésemos haber pasado por alto.

Referencias bibliográficas

- Baudrillard, J. (1978), *Cultura y simulacro*. Barcelona: Editorial Kairós.
- Baudrillard, J. (2002), *La ilusión vital*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Deleuze, G. (1986), *La imagen-tiempo Estudios sobre cine 2*. Barcelona: Editorial Paidós.
- _____ (1989), *El pliegue: Leibniz y el Barroco*. Barcelona: Paidós Ibérica.
- Liotard J. F. (1987), *La condición postmoderna. Informe sobre el saber*. Madrid: Cátedra.
- Pereira, M. A. (1999), “Ricardo Piglia y la máquina de la ficción”. *Estudios filológicos*, (34): 27-34. Recuperado en 28 de octubre de 2014, de http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0071-17131999003400003&lng=es&tlng=es. 10.4067/S0071-17131999003400003.
- Piglia, R. (1992), *La ciudad ausente*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.
- _____ (2001), “Tres propuestas para el próximo milenio (y cinco dificultades)”. Recuperado de: <https://es.scribd.com/doc/138699093/6761046-Piglia-Ricardo-Tres-Propuestas-Para-El-Proximo-Milenio-y-Cinco-Dificultades>. (Consultado en mayo de 2011).
- Virilio, P. (1988), *Estética de la desaparición*. Barcelona: Anagrama.