

1999

Narración y máquina - deseante en La ciudad ausente de Piglia

Marcelo Paz

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti>

Citas recomendadas

Paz, Marcelo (Primavera-Otoño 1999) "Narración y máquina - deseante en La ciudad ausente de Piglia," *Inti: Revista de literatura hispánica*: No. 49, Article 68.

Available at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss49/68>

This Notas is brought to you for free and open access by DigitalCommons@Providence. It has been accepted for inclusion in Inti: Revista de literatura hispánica by an authorized editor of DigitalCommons@Providence. For more information, please contact dps@providence.edu.

NARRACIÓN Y MÁQUINA — DESEANTE EN LA CIUDAD AUSENTE DE PIGLIA

Marcelo Paz
University of Evansville

If desire repressed, it is because every position of desire, no matter how small, is capable of calling into question the established order of a society: not that desire is asocial, on the contrary. But it is explosive; there is no desiring-machine capable of being assembled without demolishing entire social sectors.

Deleuze-Guattari

Hace quince años que cayó el muro de Berlín y lo único que queda es la máquina y la memoria de la máquina y no hay otra cosa, me entiende, joven, dijo Russo, nada, sólo el rastrojo, el campo seco, las marcas de la escarcha. Por eso la quieren desactivar. Primero cuando vieron que no la podían desconocer, cuando se supo que hasta los cuentos de Borges venían de la máquina de Macedonio, que incluso estaban circulando versiones nuevas sobre lo que había pasado en las Malvinas; entonces decidieron llevarla al Museo, inventarle un Museo, compraron el edificio de la RCO y la exhibieron ahí, en la sala especial, a ver si la podían anular, convertirla en lo que se llama una pieza de museo, un mundo muerto, pero las historias se reproducían por todos lados, no pudieron pararla, relatos y relatos y relatos.

La ciudad ausente

La máquina produce otro relato

Siempre empieza así, el narrador está sentado, como yo, en un sillón de mimbre, se hamaca, de cara al río que corre, siempre fue así, desde el principio, hay alguien del otro lado que espera, que quiere ver cómo sigue. Si el dato tipográfico no es lo suficientemente inequívoco para señalar el préstamo, tendría que esclarecer que las palabras que inauguran mi relato provienen de uno de los innumerables que ha producido y continúa

produciendo la máquina literaria. El relato iniciador que se conecta aquí se beneficia con la unidad que le proporciona su título: *La ciudad ausente*, probablemente una formalidad del mercado literario asimilable a la que la sociedad nos impone cuando nos exige similar unidad expresada en un solo nombre. Y este nuevo relato, imposibilitado de obviar a ese “alguien al otro lado que espera, que quiere ver como sigue” (153), cuenta que, como en todo relato hay en él una lectura que lo conecta con otro relato, en este caso el de los pensadores franceses Gilles Deleuze y Félix Guattari, formalizado también bajo un solo título: *Anti-Oedipus Capitalism and Schizophrenia*.

Mi texto se propone, conectándose a estos relatos que lo precedieron y produjeron, asociándose y acoplándose a ellos, producir uno que intente constatar la naturaleza deseante de la escritura como una de las manifestaciones constitutivas del sujeto. Proponemos descubrir en este viaje ciudadano de la literatura una máquina productora de relatos carente de finalidad específica, quisiéramos dilucidar el funcionamiento de una maquinaria que se ve imposibilitada de trascender su único propósito: la elaboración de más escritura en un flujo constante.

La ciudad trazada por Piglia no descansa en un referente cierto, de allí proviene su ausencia; no estaremos forzados a recorrer ahora las calles de la ciudad que se levanta a orillas del Plata. La ausente Buenos Aires de Piglia no pretende agregar a la mitología literaria de la urbe porteña. Ella no es más que el producto del funcionamiento del deseo, un deseo que se articula en la dinámica de la máquina. De la misma actividad maquinial proviene su ausencia, una ausencia que no definiremos como falta sino como el producto de una nueva genealogía que materializa un nuevo tipo de ciudad: una ciudad ausente. En una intermitencia de la última parte de la novela titulada “En la orilla” parece develarse esta dinámica; allí, uno de los creadores de la máquina de narrar procura aclararle a Junior, nuestro proteico protagonista: “Ellos piensan que tengo una réplica, pero no soy yo quien tiene una réplica, existen otras réplicas, ella produce historias, indefinidamente,” (163). Hay tantas máquinas como sujetos (deseantes) y ellas crean ciudades, réplicas que constituyen la realización de los distintos deseos, relatos que se levantan a manera de diversas ciudades. La novela contiene así la fundación de una de las posibles ciudades y su caracterización “ausente” pretende negar la significación unívoca de una ciudad emplazada en el terreno de la representación, ya sea esta realista (Buenos Aires) o trascendental (su mito literario).

En una de las “arterias” de la ciudad hay una máquina de narrar, producto de la acción conjunta de un metafísico rioplatense llamado, indistintamente, Macedonio o Mac y un ingeniero alemán (a veces ruso, húngaro o argentino) llamado Richter, Russo o Emil Russo. La máquina fragua relatos que fragmentan la realidad y desmembran el lenguaje (en este contexto debe entenderse la multiplicidad del origen y la destrucción de la unidad del nombre, una constante de la novela). Miguel Mac Kensey

(Junior) ha heredado de su padre inglés — que escuchaba los programas de la BBC en la Patagonia — cierta habilidad para captar los relatos de una máquina cuyo accionar representa una amenaza contra el “estado terrorista” argentino. Junior queriendo obtener una ventaja personal de esta aptitud (no olvidemos que trabaja como periodista para “El mundo”), intenta dilucidar la intriga que esconden los relatos, como si fuera un detective que aspira a resolver el “crimen” de la literatura. El viaje que realiza Junior por la ciudad exterior, la ciudad que podría funcionar como referente (la supuesta Buenos Aires de geografía extratextual) es un dato ilusorio, ya que este relato, esta “vía” que llamaremos “Junior” es simplemente una entre las que conforman la ciudad. El deambular investigador de Junior sucede entre las palabras de la ciudad (en los relatos de la literatura) y no entre las calles físicas de una urbe que podríamos localizar fuera de la escritura. Cuando Junior visita la casa de Carola Lugo, la mujer de Russo, la narración nos pone al tanto de ese recorrido textual “Al entrar, Junior imaginó que jamás iba a salir de ese lugar y que se perdería en el relato de la mujer” (119, mi énfasis).

Elena, máquina del deseo de Macedonio

Desiring-machines are binary machines, obeying a binary law or set of rules governing associations: one machine is always coupled with another. The productive synthesis, the production of production, is inherently connective in nature: “and...” “and then...” This is because there is always a flow-producing machine, and another machine connected to it that interrupts or draws off part of this flow (the breast — the mouth)

La novela comienza con un apartado titulado “El encuentro” donde aparece por primera vez la máquina. Hace dos meses que Junior trabaja en el periódico: “Cuando se quisieron acordar, él sólo controlaba todas las noticias de la máquina” (10). El artefacto es el resultado de una combinación binaria: la máquina deseante Macedonio-Mac se conecta a la otra máquina deseante Richter-Russo y surge así la máquina de narrar. Elena, la mujer de Macedonio, encarna su deseo y conforma la manifestación novelística de las máquinas-deseantes. En la máquina se realiza la síntesis productiva que disparará una serie indefinida de relatos de los cuales sólo algunos se harán presentes en el texto que nos ocupa a través de los siguientes relatos: *La grabación*, *El gaucho invisible*, *Una mujer*, *Primer amor*, *La nena*, *Los nudos blancos* y *La isla* (relatos intercalados a lo largo de las cuatro partes de la novela). Sostenemos que estos relatos provienen de la corriente narrativa de la máquina y que ella es simplemente una réplica más, cuya naturaleza se agota en la producción de producción, es decir, en la creación de más relatos que, en una dinámica maquina, “imprimirán” a su vez nuevos relatos. El flujo de palabras que produce la máquina, especie de seno literario, es detenido por la boca del narrador, de la misma manera que el reguero

de tinta es bloqueado y liberado por la mano que detiene y conforma el grafo.

En una obvia referencia a la intertextualidad productora de la literatura (podríamos decir aquí en lugar de intertextualidad, siguiendo a Deleuze y Guattari, maquinabilidad binaria) se nos explica el “sencillo” mecanismo que hace funcionar la máquina y el resultado de ese funcionamiento: “Cuando transformó *William Wilson* en la historia de Stephen Stevensen” (49). El relato de Poe al cual se conecta la máquina, funcionando como uno de los términos de la relación, determinará el surgimiento de un nuevo relato que sucesivamente y en un régimen binario irá produciendo otros relatos.

La ciudad ausente como totalidad en la máquina literaria

In desiring-machines everything functions at the same time, but amid hiatuses and ruptures, breakdowns and failures, stalling and short circuits, distances and fragmentation, within a sum that never succeeds in bringing its various parts together so as to form a whole [...] Maurice Blanchot has found a way to pose the problem in the most rigorous terms, at the level of the literary machine: how to produce, how to think about fragments whose sole relationship is sheer difference — fragments that are related to one another only in that each of them is different — without having recourse either to any sort of original totality (not even one that have been lost), or to a subsequent totality that may not yet have come about?

El mismo tipo de funcionamiento inarmónico, parcializado e incompleto es observable en este universo novelístico de problemática aprehensión. La multiplicidad, junto a la ruptura de la identidad de los sujetos deseantes, es la marca del relato. Macedonio es también Mac, el Mac que aparece en la intermitencia de Miguel Mac Kensey (Junior); el ingeniero alemán Richter en otras “fisuras” del relato es húngaro o checoslovaco a pesar de lo cual le dicen ruso. En la grieta que le sigue, el mismo personaje, proteico como Junior, se llama Russo y es un argentino que se escapó de un manicomio. Los relatos padecen cortocircuitos que quiebran la narración con elementos de otros relatos. La pluralidad de “fallas” imposibilita la construcción de una unidad lógica sustentada, por ejemplo, en la linealidad de una trama. El relato (los relatos) se puebla(n) de objetos parciales con los cuales se cierra la viabilidad de acceder a una totalidad centralizada. Cuando hayamos creído arribar a un todo — señalan Deleuze y Guattari — será la totalidad misma la que ejercite la consciencia de su carácter periférico, constituyéndose en una especie de unidad que no unifica las partes del relato, cifra legible en la traza, en la existencia textual (diferencial) de las partes que lo conforman. En la repetición de la síntesis productiva que unirá el relato a la serie infinita que prolonga el fluir ininterrumpido de otras manifestaciones del deseo, encontramos una unidad efímera. La unidad en la multiplicidad es la pertenencia al flujo literario, a la máquina literaria, a

la ciudad (lo real) como novela (lenguaje): “**Siempre empieza así, el narrador está sentado como yo**”, mi énfasis). Siempre y únicamente la narración.

La máquina-deseante, la fábrica y el inconsciente

The great discovery of psychoanalysis was that of the production of desire, of the production of the unconscious. But once Oedipus entered the picture, this discovery was soon buried beneath a new brand of idealism: a classical theater was substituted for the unconscious; and an unconscious that was capable of nothing but expressing itself — in myth, tragedy, dreams — was substituted for the productive unconscious.

En la novela de Piglia prevalece la dinámica de las máquinas deseantes por encima de las reducciones triangulares del edipo. La conformación textual de la realidad nos aleja de estructuraciones familiares que mediante el teatro de la representación aprisionarían el deseo en la cárcel edípica. La materialidad de los relatos proviene de la máquina de narrar y del infinito número de réplicas diseminadas por toda la ciudad. Ellas producen relatos en los que el dato familiar, si bien presente (Junior tiene una hija y ha sido abandonado por su esposa), no ocupa el centro de la escena. Los personajes de la novela son en definitiva personajes del deseo y en ellos prevalece más la orfandad que una relación estructurada en el dictado edípico del psicoanálisis.

La máquina de narrar, el inconsciente, se agota en la producción de deseo; es una fábrica que produce relatos de los cuales no podemos extraer una significación única (familiar) debida a que en el inconsciente no hay expresión sino el funcionamiento de una fábrica de palabras. Junior, que al igual que nosotros lectores, repasa la serie de relatos viajando entre ellos, desconoce que él mismo, su propia subjetividad, es producto de la máquina, es el resultado del deseo de una máquina narradora. Sin embargo, uniendo los cabos de una lectura cuidadosa Junior arriba a una conjetura reveladora: “Había un mensaje implícito que enlazaba las historias, un mensaje que se repetía. Había una fábrica, una isla, un físico alemán” (102). La fábrica es el sitio donde se produce la máquina, el inconsciente como una fábrica productora de deseo (relatos). *La isla*, el último relato intercalado, es donde se materializa la utopía de una lengua común que no es más que la convivencia de todas las lenguas, una unidad múltiple, como dijimos anteriormente, atenta a sus partes. En esa isla encontramos la fábrica que no cesa de producir. El físico alemán Richter-Russo (a veces metafísico o ingeniero, intermitentemente húngaro, ruso o argentino) es el sujeto fragmentado, el sujeto conectado a su máquina deseante, respondiendo a la naturaleza maquina del deseo. La realización de la realidad escritural que experimenta Junior, el hecho de ser él mismo un producto de la máquina de narrar, de la máquina-deseante, nos permite la lectura propuesta: esa que ve en la novela la articulación de un artefacto más de la máquina literaria.

El museo: productividad en el mundo real

If desire produces, its product is real. If desire is productive it can be productive only in the real world and can produce only reality. Desire is the set of passive synthesis that engineer partial objects, flows, and bodies, and the function as units of production. The real is the end product, the result of the passive syntheses as autoproduction of the unconscious.

La segunda parte de la novela lleva por título “El museo”. Como consecuencia de un extraño encuentro con una mujer en la habitación de un hotel, Junior tiene la posibilidad de acceder al Museo. Si en la obra de Macedonio Fernández, *Museo de la novela de la eterna* (su innegable referente), la eterna es Elena — su mujer — en el texto de Piglia lo eterno es también el lugar de la máquina, que no es otro que el lugar del deseo. La eterna máquina narrativa (“Siempre ... el narrador”) produce y su producción invade la realidad. En este otro “Museo de la novela” confluyen los espacios físicos donde acontecen los relatos y los objetos se materializarán en el mundo (museo de lo) real. Es Junior el que nos relata los hallazgos del museo, así descubre que “En la pared del fondo estaba el espejo¹, y en el espejo la primera historia de amor” (52). Con el descubrimiento aparece en la novela uno de los relatos intercalados, *Primer amor*, cuya protagonista lleva el borgeano nombre de Clara Schultz. En otro recinto del museo, uno que identificaremos como correspondiente a la “serie de los coches de ferrocarril”, Junior ve el vagón de tren donde se quita la vida el Erdosain de *Los lanzallamas* de Arlt y una fotografía del coche de ferrocarril donde huye la suicida de *Una mujer* (otro de los relatos intercalados). En el sector que corresponde a “la serie de los cuartos de hotel” hay una reproducción de la habitación donde se mata la mujer del relato mencionado y encuentra también una reproducción “de la habitación del hotel de Cuernavaca, con la cama envuelta en un mosquitero y la botella de tequila” (51), en clara referencia a la literatura de Lowry. Allí Junior descubre la habitación de un encuentro que tuvo lugar en la novela y del que ha resultado su inmersión en el museo; Junior ve el ropero y la botella de perfume con el que la mujer humedecía la parte trasera de las orejas y calmaba su sed alcohólica, la misma habitación del hotel *Majestic* donde había comenzado a acercarse a la máquina. Los distintos objetos, las parcialidades de los relatos estaban en el Museo, nos dice Junior, como en un sueño. Sin embargo, como indican Deleuze y Guattari, el inconsciente, el deseo, no produce fantasía. La máquina no crea el ensueño que llama a la interpretación sino que va a producir lo que finalmente aparecerá en el mundo: “Parecía un sueño. Pero los sueños eran relatos falsos. Y éstas eran historias verdaderas” (52). De esta manera el círculo del relato se cierra sobre sí mismo, haciéndonos partícipe de la única realidad posible: la del lenguaje, la de la novela. Relatos que se materializan porque el objeto del deseo es uno y la misma

cosa: el deseo es una máquina y su objeto también, máquinas que producen máquinas, relatos que producen relatos.

La materialidad de los relatos parece estar confinada a los límites físicos del Museo. Las realizaciones del deseo quedan anuladas tras las paredes y las rejas de un espacio físico que las controla. Se alude, entonces, a la máquina capitalista que establecerá una nueva condición en relación a la máquina deseante: la posibilidad de descodificar y desterritorializar sus flujos. La movilidad del capital y la abstracción del dinero desconocen fronteras lo que en definitiva impulsa la corriente deseante de los sujetos. Pero, al mismo tiempo, el capitalismo representa en una dirección opuesta, el retorno y la reelaboración de las instituciones que en las etapas anteriores tenían por finalidad la codificación y el control social del deseo. Deleuze y Guattari destacan el retorno del Estado, la familia y la ley en su intento de vigorizar los mecanismos de control para contrarrestar el agregado deterritorializador y decodificador del capitalismo. La reclusión de las manifestaciones materiales del deseo en el territorio del Museo (el lugar del capitalismo en la novela), es parte del movimiento general del estado capitalista para recodificar un deseo que no podría fluir libremente sin amenazar la permanencia del sistema. El capitalismo, por un lado, invita al sujeto a “salir de paseo” (Deleuze-Guattari), pero al mismo tiempo lo reprime circunscribiéndolo a un territorio determinado. La huida de dicho modelo de relación con el deseo, según los pensadores franceses, ocurre en la experiencia del esquizofrénico cuando éste escapa del diván psicoanalítico. La esquizofrenia es vista así, como un proceso de producción de deseo, como una “enfermedad” revolucionaria y “desenamorada del poder”; una de las salidas que el sujeto (pos)moderno puede oponer a las diversas manifestaciones del fascismo contemporáneo. La resistencia a la reducción edípica del sujeto (práctica llamada esquizoanálisis y fundada por Deleuze y Guattari), provoca un vuelco que se concentra en una atención directa a la maquinaria (deseante) que lo conforma. De allí que las autoridades que controlan la “ciudad”, en un intento de desviar el interés que los sujetos tienen en sus máquinas deseantes, se empeñan en contener la máquina y restringirla en el territorio del Museo. No debemos olvidarnos que a lo largo de la novela el propósito que impulsa a las autoridades es el de interrumpir los relatos de la máquina de narrar. Ya hacia el final del relato y ante la imposibilidad de detenerla, deciden como último recurso la clausura del Museo. Al no poder desactivarla, intentan acorralarla aún más en un espacio clausurado, pero la máquina en el interior del museo “parpadea con un ritmo irregular” y no puede dejar de seguir funcionando: “¿Es usted Richter? ¿Hay alguien ahí? [...] ¿A quién le importa lo que digo? [...] ¿Y yo? Yo soy la que cuenta [...] Estoy llena de historias, no puedo parar, las patrullas controlan la ciudad y los locales de la Nueve de Julio están abandonados” (178). Sabemos, sin embargo, que la máquina recluida en el Museo no es más que una réplica y aunque las autoridades pretenden reducirla, las otras —

diseminadas por toda la ciudad — no cesarán de producir relatos que a su vez serán amenazadas por la territorialización de su confinamiento.

La máquina de narrar y su significación

The unconscious poses no problem of meaning, solely problems of use. The question posed by desire is not “What does it mean?” but rather “How does it work?” How do these machines, these desiring machines, work — yours and mine?

Deleuze y Guattari nos dicen que la consideración del deseo hizo su entrada con el colapso general de la pregunta “¿Qué significa?” y la mayor fuerza del lenguaje fue descubierta sólo cuando la “obra” literaria fue vista como una máquina que produce ciertos efectos y es factible de un uso determinado. En *La ciudad ausente* la máquina de narrar funciona como productora de deseo, como creadora de relatos y su efecto principal es la incursión de los relatos en el mundo real. La aparición en el mundo de los elementos del relato está determinada por el carácter productor del deseo, lo real del deseo provoca su materialización en el museo. Una reflexión análoga a la que encabeza este apartado se produce en la novela cuando Elena (fragmentada en la multiplicidad de Fernández, Obieta y la máquina) en la visita a la clínica psiquiátrica, mantiene el siguiente diálogo con el médico del psiquiátrico (diálogo que funciona en cierto modo como un diálogo con el psicoanálisis): “¿Qué es ser una máquina? — preguntó el Doctor Arana. — Nada — dijo ella — Una máquina no es; una máquina funciona (71).

He intentado comprobar el funcionamiento de la máquina-deseante en *La ciudad ausente*, ver cómo funciona la máquina-deseante Piglia, en ese deseo surgió este relato, esta máquina... **amid hiatuses and ruptures, breakdowns and failures, stalling and short circuits, distances and fragmentations, within a sum that never succeeds in bringing its various parts together so as to form a whole.**

NOTA

1 Posiblemente, “El espejo que inquietaba el fondo de un corredor en una quinta de la calle Gaona”, “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” en *Ficciones* (Alianza Emece: 1989) 13.

OBRAS CITADAS

Deleuze, Gilles y Guattari, Félix. *Anti-Oedipus Capitalism and Schizophrenia*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1983.

Piglia, Ricardo. *La ciudad ausente*. Buenos Aires: Sudamericana, 1992.