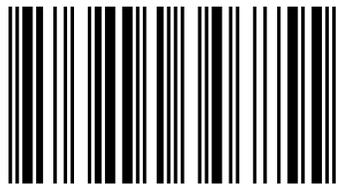


## Lenguaje y cuerpo en La Ciudad Ausente de Ricardo Piglia

¿Qué relación existe entre el lenguaje y el mundo representado o referido? Éste es uno, sino el más importante, de los interrogantes que atraviesa el presente ensayo y que se intenta responder a partir del análisis y la reflexión de La Ciudad Ausente del escritor argentino Ricardo Piglia. En tal sentido, el trabajo aborda el problema de la representación a la luz de la figura de enunciador construido en la novela habida cuenta de que dicho sujeto textual se ubica en un espacio de tensiones no resueltas entre diferentes concepciones del lenguaje - caso Peirce, Rorty, Putnam, Verón, entre otros- y sus vínculos con el referente, al tiempo que se posiciona también en una genealogía que lo asocia con Macedonio Fernández y James Joyce. En conjunto, estas operaciones tienen que ver con un movimiento del enunciador construido por Piglia en la ficción orientado a intervenir en la discusión en torno a la problemática de la representación y a las relaciones tensivas que existen entre el lenguaje y el orden de los cuerpos.

### Cristian Cardozo

Profesor y Licenciado en Letras Modernas por la Facultad de Filosofía y Humanidades de la UNC. Tiene en evaluación una Tesis en la Maestría en Socio-semiótica del Centro de Estudios Avanzados, UNC. Investiga sobre literatura argentina contemporánea. Publicó capítulos en libros y artículos en revistas. Es docente en la universidad.



978-3-8443-4685-5

editorial académica española

Lenguaje y cuerpo



Cristian Cardozo

## Lenguaje y cuerpo en La Ciudad Ausente de Ricardo Piglia

Nuevas reflexiones acerca de las teorías de la representación

Cardozo

**Cristian Cardozo**

**Lenguaje y cuerpo en La Ciudad Ausente de Ricardo Piglia**



**Cristian Cardozo**

**Lenguaje y cuerpo en La Ciudad  
Ausente de Ricardo Piglia**

**Nuevas reflexiones acerca de las teorías de la  
representación**

**Editorial Académica Española**

## **Impressum / Aviso legal**

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek: Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Alle in diesem Buch genannten Marken und Produktnamen unterliegen warenzeichen-, marken- oder patentrechtlichem Schutz bzw. sind Warenzeichen oder eingetragene Warenzeichen der jeweiligen Inhaber. Die Wiedergabe von Marken, Produktnamen, Gebrauchsnamen, Handelsnamen, Warenbezeichnungen u.s.w. in diesem Werk berechtigt auch ohne besondere Kennzeichnung nicht zu der Annahme, dass solche Namen im Sinne der Warenzeichen- und Markenschutzgesetzgebung als frei zu betrachten wären und daher von jedermann benutzt werden dürften.

Información bibliográfica de la Deutsche Nationalbibliothek: La Deutsche Nationalbibliothek clasifica esta publicación en la Deutsche Nationalbibliografie; los datos bibliográficos detallados están disponibles en internet en <http://dnb.d-nb.de>.

Todos los nombres de marcas y nombres de productos mencionados en este libro están sujetos a la protección de marca comercial, marca registrada o patentes y son marcas comerciales o marcas comerciales registradas de sus respectivos propietarios. La reproducción en esta obra de nombres de marcas, nombres de productos, nombres comunes, nombres comerciales, descripciones de productos, etc., incluso sin una indicación particular, de ninguna manera debe interpretarse como que estos nombres pueden ser considerados sin limitaciones en materia de marcas y legislación de protección de marcas y, por lo tanto, ser utilizados por cualquier persona.

Coverbild / Imagen de portada: [www.ingimage.com](http://www.ingimage.com)

Verlag / Editorial:

Editorial Académica Española

ist ein Imprint der / es una marca de

AV Akademikerverlag GmbH & Co. KG

Heinrich-Böcking-Str. 6-8, 66121 Saarbrücken, Deutschland / Alemania

Email / Correo Electrónico: [info@eae-publishing.com](mailto:info@eae-publishing.com)

Herstellung: siehe letzte Seite /

Publicado en: consulte la última página

**ISBN: 978-3-8443-4685-5**

Copyright / Propiedad literaria © 2013 AV Akademikerverlag GmbH & Co. KG

Alle Rechte vorbehalten. / Todos los derechos reservados. Saarbrücken 2013

**Lenguaje y cuerpo en *La Ciudad Ausente* de Ricardo Piglia:  
Nuevas reflexiones acerca de las teorías de la representación**

Cristian Cardozo

A mi otra mitad, Nadia,  
a Lucas y Estela,  
a Cristina que me contagió el gusto por las letras  
y, especialmente,  
a Teresa por sus sabios consejos.

## ÍNDICE

<b>INTRODUCCIÓN</b> .....	6
<b>I) CAPÍTULO UNO. Aproximación a las formulaciones teóricas de Putnam, Verón y Peirce</b> .....	22
<b>I.1) Peirce: el signo como base del universo en su totalidad</b> .....	28
1.1.1) Acerca de las cuatro incapacidades postuladas por Peirce.....	29
1.1.2) Hacia una arquitectura de las teorías.....	30
1.1.3) La noción de representación.....	31
1.1.4) Acerca de lo real en Peirce.....	33
<b>I.2) Verón: la noción de Semiosis Social</b> .....	34
1.2.1) Consecuencias del desfasaje entre Condiciones de Producción y de Reconocimiento.....	36
1.2.2) Hacia una re-lectura de Frege y Peirce.....	39
1.2.2.1) Los tres términos en Frege: expresión, sentido, denotación.....	40
1.2.2.2) Los tres términos en Peirce: signo, interpretante, objeto.....	41
1.2.2.3) Consideraciones acerca de la noción de realidad en Peirce..	43
1.2.3) Hacia una teoría de la Discursividad o teoría de los Discursos Sociales.....	45
1.2.3.1) Condiciones de Producción y de Reconocimiento.....	47
1.2.3.2) El Modelo Ternario de la Semiosis.....	49
1.2.3.3) El cuerpo re-encontrado.....	51
1.2.4) Acerca de las posibilidades de construir realidades.....	52
<b>I.3) Putnam: el realismo interno</b> .....	54
1.3.1) Antecedentes.....	55
1.3.2) Representación, intencionalidad y referencia.....	58
1.3.3) Nuevas consideraciones a propósito de la referencia y la intencionalidad.....	61
1.3.4) Acerca del papel del entorno.....	64
1.3.5) Internalismo vs. Externalismo.....	65
1.3.6) Verdad, racionalidad y aceptabilidad racional.....	68
<b>I.4) Consideraciones respecto a la discusión entre las posiciones teóricas esbozadas</b> .....	72

<b>II) CAPÍTULO DOS. Macedonio Fernández y los límites de la representación.....</b>	<b>78</b>
II.1) Hacia una teoría del arte: ¿el fin del legado realista?.....	80
II.2) Los bordes de la representación realista en la poética macedoniana: primera aproximación.....	83
II.3) Breves consideraciones acerca de la Metafísica Macedoniana..	88
II.4) Sobre la "Realidad" o trascendencia de la externalidad.....	92
II.5) Límites o bordes de la "representación realista" en la poética macedoniana: segunda aproximación.....	98
II.6) A propósito de los límites del lenguaje: ¿Todo es lenguaje?....	100
II.7) A propósito de la escritura como objeto auto-referencial.....	109
II.8) El Museo de la novela de la Eterna o el laboratorio de la ficción.....	113
II.9) A modo de sumario: aproximación a la "cocina" o laboratorio de la ficción en <i>La Ciudad Ausente</i> .....	120
<b>III) CAPÍTULO TRES. Sobre la relación lenguaje y cuerpo en <i>La Ciudad Ausente</i> de Ricardo Piglia: Nuevas reflexiones acerca de las teorías de la representación.....</b>	<b>128</b>
III.1) Los límites del lenguaje: primera aproximación.....	132
III.2) El laberinto del lenguaje: ¿Acaso la perpetua prisión?.....	136
III.3) Consideraciones acerca del Museo Pigliano o máquina productora de relatos y/o mundos virtuales.....	140
3.3.1) Primera serie: "El gaucho invisible", "Primer amor" y "Una mujer".....	142
3.3.2) Segunda serie: "La grabación", "La nena", "Los nudos blancos" y "La isla".....	145
III.4) Breves consideraciones a propósito de "La Isla".....	156
3.4.1) Los bordes del lenguaje a la vera de un río.....	157
3.4.2) Joyce y el modelo microscópico-verbal del mundo.....	164
3.4.3) Acerca de los procedimientos narrativos y de los motivos	

del <i>Wake</i> .....	174
III.5) Consideraciones sobre el problema de la auto-referencialidad.	185
3.5.1) La configuración de una auto-referencialidad "fallida" o los límites de la pretensión auto-referencial.....	186
3.5.2) Hacia los límites de la construcción del Museo-Máquina auto-referencial.....	193
<b>IV) CONSIDERACIONES FINALES.....</b>	<b>199</b>
<b>V) BIBLIOGRAFÍA.....</b>	<b>210</b>

# INTRODUCCIÓN

## INTRODUCCIÓN

*"El lenguaje nunca dice exactamente lo que dice... hay muchas otras cosas que hablan sin ser estrictamente lenguaje".*

Michel Foucault (1995:18-19).

La lectura de *La Ciudad Ausente* de Ricardo Piglia (Piglia: 1997) pone de manifiesto la existencia de una problemática en torno a las teorías de las representaciones, más precisamente con respecto a la relación que puede establecerse entre el signo en tanto unidad del lenguaje y el referente con el cual dicho signo se conecta. Vale decir que el problema se encuentra en la forma en que se establece la relación entre "representaciones mentales" y "Mundo Exterior" a través del lenguaje. En otros términos: ubicarnos en el marco de la discusión en torno al problema general de la representación, y, ya en el interior de éste, en una plataforma teórica que considera la relación entre los tres términos mencionados, nos permite abordar la configuración tensiva entre lenguaje y cuerpo (léase "Mundo Exterior"), configuración que parece articularse en la novela pigliana.

Ahora bien, la problemática en torno a las teorías de las representaciones nos posiciona frente a un marco de formulaciones distintas que intentan dar una respuesta al asunto desde dominios disciplinares que van desde la Filosofía del lenguaje a las Ciencias Cognitivas y la Psicología. Más aún, no estamos en condiciones de atribuir el problema de la representación a un campo específico puesto que también ha sido y sigue siendo abordado desde otros campos como el de la Semiótica y el de la Lingüística en tanto disciplinas. Ubicados ya en el marco de esta discusión, uno de los problemas generales que tales teorías enfrentan tiene que ver, sin duda, con las distintas maneras de concebir la noción de representación habida cuenta de que no se trata de un campo homogéneo. En nuestro caso, de acuerdo a lo que veremos en la primera parte de este trabajo final, vamos a optar por una definición que proviene del dominio de las ciencias cognitivas. Así

cuando hablemos de representación vamos a hacerlo en el sentido acuñado por Perner (Perner: 1994), es decir, como algo que se encuentra en lugar de otra cosa en tanto una cierta manera de ser. Con lo cual estamos ante algo que no debemos perder de vista puesto que vale para el resto de la investigación: al hablar de representación hablamos de algo que reemplaza a otra cosa pero sólo en alguno de sus aspectos: en consecuencia no se trata del objeto "en sí" ni tampoco del contenido de la representación. Más bien, vamos a entender la representación como el medio o el proceso que hace que una cosa se encuentre en lugar de otra. Del mismo modo, hay otro aspecto que no debe perderse de vista: al establecer la relación entre los conceptos de "representaciones mentales", "lenguaje" y "Mundo Exterior" estamos haciendo una opción teórica en la medida en que las diversas formas de aproximación al problema general de las representaciones pueden conectar los tres elementos mencionados (sin que esto implique que haya un acuerdo necesario sobre las formas en que se establecen las relaciones entre los mismos). O bien, por el contrario, pueden optar por enfoques diferenciados que obturan la posibilidad de relacionarlos, y, en consecuencia, se centran en uno u otro término. Pensemos aquí en las distintas líneas de investigación sobre "representaciones mentales" llevadas adelante por Fodor, Dennett, Perner, etc. donde el nivel del lenguaje (léase las lenguas naturales) es dejado de lado.

Si volvemos ahora sobre la opción teórica que hemos señalado, dejamos sentado nuevamente que nuestra reflexión va a situarse en una posición concreta desde la cual intentaremos dar cuenta de cómo las "representaciones mentales" y el "Mundo Exterior" se ven intermediados por el lenguaje. En otras palabras: cómo concebimos el lenguaje en tanto nexos que permite fundar la relación entre tales componentes teóricos habida cuenta de que tal relación nos permitirá arribar a la configuración tensiva entre lenguaje y cuerpo (léase "Mundo Exterior") que a nuestro juicio recorre la novela de Piglia. Con un agregado más: desde un primer

momento partimos del nivel del lenguaje para abordar los otros términos de la relación. En este sentido, las formulaciones teóricas de Charles Peirce, Hilary Putnam y Eliseo Verón entran en juego aquí puesto que nos ayudan a pensar en distintos modos de entender el problema que abordamos en nuestra investigación y constituyen también una opción posible entre todas las teorías que de alguna manera participan en la discusión de la problemática general de la representación. En consecuencia, un movimiento necesario antes de pasar al análisis de la novela tiene que ver precisamente con aprehender la particularidad de cada una de las propuestas que estos autores definen a propósito de este problema. Con lo cual arribamos aquí a lo que será la primera parte de nuestro trabajo, la que debe ser entendida en los términos del marco teórico de este último<sup>1</sup>.

Ahora bien, dijimos que en *La Ciudad Ausente* de Piglia podía leerse esta discusión en torno al problema de la representación. ¿Cuáles son entonces los antecedentes en este ámbito de reflexión a propósito de la novela que constituye nuestro objeto de estudio? ¿Qué podemos leer sobre esta línea de trabajo que a nuestro juicio recorre la novela? Pasemos pues al estado de la cuestión del problema que nos ocupa. ¿Qué dice la crítica acerca de los problemas del lenguaje y de la representación en la novela de Piglia?

Si pasamos al estado de la cuestión sale a la luz que el problema que vamos abordar en la producción novelística de Piglia presenta un tratamiento tangencial. Vale decir, el relevamiento bibliográfico sobre la narrativa de este autor muestra un tratamiento secundario del problema de la representación. De los trabajos consultados se desprende que sólo algunos críticos se detienen en alguna consideración que más bien parece orientada a fundar una lectura política de la obra de Piglia. En consecuencia, puesto que al llegar al análisis de la novela vamos a "discutir" en cierta medida con algunas de las lecturas hechas a partir de ella para poder de esa manera

---

<sup>1</sup> Tal como puede desprenderse de lo expuesto hasta aquí, el presente trabajo se plantea en el cruce de contenidos propios de la Semiótica como disciplina y otros aportes que provienen del

fijar nuestra postura, en la presente Introducción no nos demoraremos mucho en desarrollar el estado de la cuestión. Si pasamos a éste para comentarlo brevemente, podemos apuntar algunos trabajos recientes como los de Rodríguez Pérsico (1995) para quien el efecto perseguido en *La Ciudad Ausente* tiene que ver no sólo con un cuestionamiento a los límites del lenguaje sino también con un proceso de "corrosión" constante de los sistemas de referencia para dar cabida a una pluralidad narrativa. O bien, los trabajos de Demaría (1999) en donde, si bien estamos frente a una lectura política de la novela, se señala que las operaciones montadas sobre el lenguaje vendrían a cuestionar un "deber ser" al cual debe responder la realidad referencial. Finalmente, en Berg (1996) encontramos una referencia orientada a remarcar cómo en la ficción son movilizados de forma constante los sistemas de referencia para permitir el ingreso de lo que este crítico designa como "los posibles narrativos".

Surge aquí la siguiente pregunta a considerar: ¿por dónde pasa la singularidad de nuestra operación de lectura? ¿Cuáles son las hipótesis de trabajo a partir de las que vamos a operar?

Nuestra hipótesis de base para el presente ensayo postula a la instancia de la enunciación como lugar particular dentro del texto, que permitiría definir una figura de enunciador posicionado frente a otras figuras de enunciadores, con respecto a los problemas nucleados en torno a las maneras de entender la representación. Tal posición vendría así, a colocarse en el cruce de las distintas formas de entender la relación que se establece entre representaciones mentales y "Mundo Exterior" por medio del lenguaje, formas que, como señalamos, se encuentran articuladas sobre las propuestas definidas por otros enunciadores. En la medida en que hablamos de una posición ubicada en el cruce de distintas concepciones, puede pensarse que el efecto de sentido apunta a la puesta en tensión y a la no resolución del problema habida cuenta de que no se estaría en condiciones

de afirmar en qué medida aquello que se concibe como lenguaje viene a definir "lo real" y en qué medida aquello que estaría excediendo al lenguaje, vale decir, el "Mundo Exterior", "los cuerpos", ingresa en él. Como hipótesis subsidiaria de la anterior, podemos pensar que esta puesta en tensión de distintas formas de conceptualizar la relación entre signo/referente señalaría un cuestionamiento de la eficacia del lenguaje como vehículo de representación de lo "real" al tiempo que daría cuenta de la tensión existente entre distintas políticas discursivas por imponer "criterios de realidad" (aceptabilidad) diferenciados en el seno de la producción de sentidos.

Como apuntáramos, el problema que vamos a indagar tiene que ver con la relación que se establece entre "representaciones mentales" y "Mundo Exterior" a través del lenguaje. Vale decir, lo que nos interesa es precisamente la serie de operaciones que, de acuerdo a la teoría en la que nos ubiquemos, dan cuenta del "cómo" se lleva adelante la mediación del lenguaje en la relación de los otros dos componentes de la representación.

Ahora bien, ¿cuáles son los pasos que se van a seguir en el desarrollo de este problema? Básicamente las operaciones van a ser dos:

1) Por un lado, se trata de abordar aquellas teorías que a nuestro juicio nos permiten pensar en el problema que hemos definido para investigar. En principio, vamos a abordar una serie de formulaciones que presentan dos modos diferenciados de pensar el problema de la representación y que corresponden a una selección que hacemos de teorías que trabajan sobre este problema: hablamos aquí de las teorías, ya mencionadas, de Peirce, Putnam y Verón y que van a ser abordadas en la primera parte del trabajo. Cuando señalamos dos modos de pensar en la representación lo hacemos a la luz de la filiación que puede establecerse entre la Semiótica peirceana y la Teoría de la Discursividad Social de Verón (resguardando la especificidad de cada teoría) donde el lenguaje vendría a definir lo real. Por su parte, el enfoque del realismo interno de Putnam, al hacer hincapié en la

interacción entre mente y "Mundo Exterior", da cabida a este último en la definición de la realidad. Con lo cual estaremos en condiciones de sostener que la mente y el mundo definen de manera conjunta la mente y el mundo. Y aquí es donde encontraremos las dos líneas que son puestas en tensión a lo largo de la novela puesto que, de acuerdo al primer grupo de teorías, es el lenguaje el que define lo real mientras que para la segunda posición, es también el mundo el que participa en su definición. En otros términos: a la luz de estas teorías podremos aproximarnos a la reflexión sobre cómo el lenguaje viene a definir "lo real" y cómo aquello que estaría excediendo al lenguaje, vale decir, el "Mundo Exterior", "los cuerpos", se encuentran en condiciones de ingresar en él.

Por otra parte, ubicados aún en el nivel de la teoría, la lectura de *La Ciudad Ausente* pone de manifiesto la presencia pronunciada, y por tanto significativa, del *Museo de la novela de la Eterna* macedoniano (1993) y del *Finnegans Wake* de Joyce (1993), los cuales son entendidos en los términos de intertextos de la novela que constituye nuestro objeto de análisis. Es esta marcada presencia del *Museo* y del *Finnegans* joyceano como intertextos (ya sea a nivel de los procedimientos narrativos, ya sea a nivel de lo anecdótico) y de algunas nociones que hacen a la teoría de la novela lo que nos lleva a indagar tanto en el universo estético-metafísico de Macedonio Fernández como en la narrativa de James Joyce. En este sentido, se trata entonces de reflexionar y de retener por un lado, aquellos aspectos del pensamiento macedoniano donde entren en juego consideraciones acerca del problema de la representación y el lenguaje. Consideraciones que, sin duda, encuentran un lugar en sus formulaciones metafísicas en torno a los límites del lenguaje y a las posibilidades de representación de los estados afectivos de placer-dolor. Formulaciones que, como sabemos, articulan no sólo Metafísica sino también su poética. Por otro lado, se trata de buscar en Joyce alguna formulación que esté orientada en la misma dirección y que de alguna manera se pronuncie sobre los

problemas de la representación y sobre la relación entre lenguaje/Mundo. Seguramente surge la pregunta del por qué detenernos tanto en la especulación estética y metafísica de Macedonio Fernández y del mismo modo, por qué abordar el universo ficcional que constituye el *Finnegans Wake* joyceano, a lo cual podemos responder: no sólo se trata de trabajar sobre los universos de Macedonio y de Joyce porque sean aludidos en la novela o entendidos como intertextos sino que el paso de las teorías de la representación a la plataforma teórica de Macedonio Fernández y al mundo ficcional de Joyce nos permite leer y entender ciertas operaciones en Piglia que de otra manera pasarían inadvertidas. Operaciones que no sólo están referidas a nuestro problema sino que van a funcionar como correlato, a nivel de procedimientos, de lo vinculado a la problemática de la representación al punto de definir una escritura fragmentaria a través de la cual se va a intentar dar cuenta de ese mundo que nos afecta y que se resiste a ser representado por el lenguaje. Ahora bien, puesto que de los dos intertextos apuntados es la obra teórica/literaria de Macedonio la de mayor incidencia en la novela de Piglia, vamos a optar por desarrollar en un primer acercamiento los alcances de la misma. Consecuentemente con esta operación, la segunda parte de este trabajo corresponde al desarrollo del universo especulativo de Macedonio Fernández. En tanto que abordaremos algunos aspectos del intertexto joyceano cuando pasemos al análisis de *La Ciudad Ausente* en lo que será la tercera parte de nuestra investigación.

2) Por otro lado, la segunda operación a tener en cuenta tiene que ver con el análisis propiamente dicho de la novela pigliana<sup>2</sup>. Aquí se tratará de aprehender aquellos procedimientos narrativos y aspectos de la ficción que pongan de manifiesto las distintas maneras de entender el problema de la representación y la discusión formulada en torno a estas posiciones. Más aún, se privilegiarán aquellos pasajes que den cuenta de la crítica a los límites del lenguaje a la hora de representar lo real. Junto a esto habrá de

aparecer otro elemento que resulta significativo en nuestro análisis: hablamos aquí de los distintos modos de pensar y pronunciarse sobre la problemática de la referencialidad. Del mismo modo, trataremos de justificar la filiación que establecimos entre *La Ciudad Ausente* y las poéticas de Macedonio y de Joyce en tanto intertextos. Una vez definida la filiación en lo que hace a elementos teóricos, procedimientos narrativos e incluso lo anecdótico, estaremos en condiciones de señalar cómo es definida la configuración tensiva entre lenguaje y cuerpo en la novela y cómo entra en juego también aquí un problema vinculado a la tensión entre referencialidad/auto-referencialidad.

Antes de pasar al trabajo en sí surge toda una serie de consideraciones que queremos formular en la medida en que creemos que van a facilitar la lectura y orientar nuestro proceso de reflexión: cuando hablamos de intertextualidad para referirnos a las poéticas de Macedonio y de Joyce estamos operando un salto a nivel teórico que nos posiciona en una dimensión discursiva, y, en el interior de ésta, en una teoría de los discursos en particular. Optamos aquí por la Teoría de la Discursividad Social de Verón (1998) que, como dijimos, será abordada en el Marco Teórico a propósito del problema de la representación<sup>3</sup>. En este punto, sólo nos interesa rescatar de la teoría aquello que se refiere al sentido de nociones como discurso, inter-discursividad, texto e inter-textualidad. Pues bien, para Verón *discurso*, *discursividad* o *discursivo* son modos de aproximación a una problemática teórica asociada a un carácter trans-subjetivo que atraviesa a los sujetos. Son constructos teóricos que no

---

<sup>2</sup> En lo que dijimos será la tercera parte de nuestro trabajo.

<sup>3</sup> Cuando optamos por la teoría de Verón para definir en qué sentido vamos a hablar de intertextualidad lo hacemos respondiendo a un principio de economía. De todos modos, de la bibliografía consultada también queremos retener la acepción acuñada por Riffaterre quien entiende la intertextualidad en los términos de "*fenómeno que orienta la lectura del texto, que rige eventualmente la interpretación del mismo, y que es lo contrario de la lectura lineal... Es el modo de percepción gracias al cual el lector toma conciencia del hecho que... las palabras no significan por referencia a cosas o conceptos, o, de manera más general, por referencia a un universo no-verbal. Significan por referencia a complejos de representaciones ya enteramente integrados al universo del lenguaje*" (Riffaterre: 1997).

remiten a algo concreto o material<sup>4</sup>. Al hablar de *texto*, en cambio, se refiere a la materialidad significativa concreta investida de sentido. Se trata de un objeto empírico, de una materialidad que no es exclusivamente del orden de lo verbal, sino que lo no verbal también ingresa en esta categoría<sup>5</sup>. Ahora bien, si como plantea Verón, todo discurso debe ser entendido como la resultante de sus condiciones de producción y habida cuenta de que en alguno de sus niveles pueden identificarse operaciones que remiten a dichas condiciones, se sigue que no podemos describir el discurso y su sistema productivo si no es en relación con un conjunto de hipótesis acerca de elementos extratextuales. Aquí, lo extra-textual hace referencia en buena parte a las condiciones de producción no discursivas, o bien a variables no estrictamente textuales aún cuando no estemos en condiciones de abordarlos: hablamos aquí de las instituciones y de los actores sociales<sup>6</sup>. De acuerdo a Verón, la noción de extratextual debe ser siempre definida en relación con un conjunto textual dado, sometido al análisis. El carácter significativo de esta consideración deviene del hecho de que buena parte de las condiciones de producción de un conjunto textual, entendido como soporte material de lo discursivo, consiste en otros textos ya producidos en la medida en que hayan dejado sus huellas en él<sup>7</sup>.

---

<sup>4</sup> En términos de Verón *"la noción de discurso se corresponde... a un cierto enfoque teórico en relación con un conjunto significativo dado... el enfoque orientado por la noción de discurso consiste en describirlo (a dicho conjunto textual) como un sistema de operaciones discursivas. Este concepto de operaciones discursivas 'atraviesa' la clasificación tradicional de los niveles 'sintáctico', 'semántico' y 'pragmático'"* (Verón, 1998:17).

<sup>5</sup> En este punto Verón señala lo siguiente: *"En la superficie de lo social nos encontramos... con 'paquetes textuales', conjuntos compuestos en su mayor parte de una pluralidad de materias significantes: escritura-imagen, escritura-imagen-sonido, imagen-palabra... Ellos son textos, término que para nosotros no se restringe a la escritura"* (Verón, 1998:17).

<sup>6</sup> Sin que esto implique que no tengamos en cuenta que lo institucional puede ser también discursivo.

<sup>7</sup> En tanto que los sistemas de restricciones (ya sea en los términos de *tipos discursivos* o bien, de *géneros discursivos*), al ser ubicados entre las condiciones de producción, permiten establecer un principio de pertinencia en el universo de lo extratextual (léase instituciones y agentes sociales) con relación a lo que puede ser considerado como formando parte del proceso mediante el cual la materia significativa que compone un paquete textual ha sido investida de sentido.

Ahora bien, a la hora de establecer las relaciones con las condiciones interdiscursivas de producción, lo hacemos necesariamente a partir de la manipulación de textos (o materias significantes según Verón) pero, sobre todo, concentrándonos en las huellas que han quedado en ellos del proceso que intentamos reconstruir. En este sentido, cuando hablemos de intertextualidad lo haremos para señalar la relación entre distintos "paquetes" textuales y un texto particular: pensemos aquí en la relación que puede establecerse en este nivel entre *La Ciudad Ausente* (entendido como texto) y *El Museo de la novela de la Eterna* junto al *Finnegans Wake* en los términos de intertextos de la novela de Piglia. Del mismo modo, al hablar de interdiscursividad apuntamos a señalar la relación que se establece entre un discurso y sus condiciones de producción a nivel discursivo<sup>8</sup> (sin negar por esto, la especificidad de la materia significativa que da cuenta de cada puesta en discurso). En este sentido, cuando antes señalamos que a lo largo del trabajo vamos a abordar tanto la poética de Macedonio Fernández como la de James Joyce lo hacemos habida cuenta de que, para nosotros, las mismas constituyen las condiciones interdiscursivas de producción (en términos de Verón) más significativas de la novela de Piglia (condiciones que, como señalamos, sólo pueden ser estudiadas a partir de la manipulación de los textos concretos). Y aquí es donde fundamos la pertinencia de la asociación de diversas teorías y poéticas a lo largo de nuestro trabajo como condición necesaria para abordar *La Ciudad Ausente*. Teorías tales como las de Putnam, Verón y Peirce que indagan sobre la problemática de la representación (y que también consideramos una condición interdiscursiva de producción de la novela sobre todo en lo que

---

<sup>8</sup> Vale decir que, al hablar de otros discursos que funcionarían como condiciones de producción de un discurso particular (y aquí la noción de interdiscursividad), también ahí, debemos hablar de textos o materias significantes entendidos como soportes de aquellos puesto que al hablar de discurso lo hacemos en los términos de un constructo teórico que no remite a algo concreto y en consecuencia, siempre operamos a partir de la manipulación de textos (en el sentido en que lo define Verón). Asimismo, en este nivel, tales discursos se definen a partir de lo que hemos designado como sistemas de restricciones o de regulación.

hace a la discusión de la que participan<sup>9</sup>), la obra teórico/literaria de Macedonio (especialmente el *Museo de la Eterna*) y el *Finnegans Wake* de Joyce junto a la poética que lo sustenta. En otros términos: de todas las relaciones intertextuales que pueden definirse a propósito de la novela, hemos optado por estas tres relaciones y no por otras en tanto que van a permitirnos aprehender las operaciones más importantes que a nuestro juicio se articulan en la novela en torno a la problemática de la representación y del lenguaje y que de otra manera hubieran pasado inadvertidas<sup>10</sup>.

Cuando en la hipótesis hacemos referencia a la instancia de la enunciación como lugar particular dentro del texto, que permitiría definir una figura de enunciador posicionado frente a otras figuras de enunciadores (con respecto a los problemas nucleados en torno a las teorías de la representación), apuntamos a resolver, por medio de esta dimensión de análisis, el problema de la atribución del conjunto de operaciones que se pone en juego en la novela. En otras palabras: el nivel de la enunciación y la figura de enunciador devienen en categorías pertinentes sólo en la medida en que nos sirven para resolver en el plano de la teoría a quién asignarle el juego en torno a la puesta en tensión de las teorías de la representación en el interior de la novela. Es esta construcción de la figura de enunciador (que sólo existe en el acto de la enunciación) la que obtura la posibilidad de hablar de

---

<sup>9</sup> Cuando consideramos las teorías de la representación como condiciones interdiscursivas de la novela nos referimos a la discusión que se encuentra en juego en el interior de la problemática de la representación del "Mundo Exterior". En otros términos, no estamos en condiciones de afirmar que la especificidad de las teorías de Peirce, Putnam y Verón sean efectivamente las condiciones de producción pero sí podemos sostener que la discusión en la que participan puede ser entendida en estos términos puesto que el conocimiento de la problemática de la representación y, en el interior de ésta, de las posiciones más significativas constituye una condición necesaria de las operaciones que son puestas en juego en *La Ciudad Ausente*. Vale decir, sin el conocimiento de esta discusión difícilmente lenguaje y cuerpo pueden ser puestos en tensión.

<sup>10</sup> Al mismo tiempo si se tiene en cuenta que la referencia a estos autores funda la filiación que cierta línea de la crítica (Berg: 1996; Bratosevich: 1997; Rodríguez Pérsico: 1995; etc.) traza entre la obra de Piglia y la vanguardia europea de los años '20 (donde podemos reconocer autores como Joyce, Proust, Gombrowicz e incluso Macedonio) no cabe duda del por qué es necesario detenernos en las poéticas de Macedonio y de Joyce.

un sujeto empírico al cual atribuir las formulaciones definidas a propósito del problema de la representación y del lenguaje que vamos a investigar en tanto que la dimensión de los sujetos empíricos no constituye un objeto de conocimiento posible para nosotros<sup>11</sup>.

Si pensamos en qué lugar ocupa la bibliografía consultada para nuestro trabajo se pone de manifiesto cómo la referencia a distintos autores se vuelve relevante puesto que nos ayuda a pensar y orientar nuestra reflexión con relación al problema que hemos definido para investigar. En efecto, se trata de deslizamientos hacia el plano de la crítica o bien, hacia la dimensión teórica y constituyen una operación a la que vamos a apelar a lo largo del trabajo<sup>12</sup>. Ahora bien, al detenernos sobre las dos dimensiones que acabamos de mencionar cabe señalar lo siguiente: por un lado, el nivel de la teorías a la luz de las cuales abordaremos las distintas posturas en torno al problema de la representación como así también las poéticas de Macedonio y Joyce (e incluso la novela de Piglia) nos ayuda a reflexionar sobre nuestro objeto de estudio. Es decir, resulta válido para nosotros en tanto constituye una base teórica desde la cual podemos definir un principio de acercamiento y de aprehensión al problema que estamos estudiando aunque esto no equivale a presuponer que este nivel teórico por el que hemos optado se encuentre en la base y funcione de la misma manera en la novela. Con lo cual arribamos a un aspecto que no debe perderse de vista: tanto las teorías de Peirce, Putnam y Verón como el universo metafísico y estético de Macedonio y la poética de Joyce constituyen también una condición de producción de nuestras propias operaciones de lectura<sup>13</sup>.

---

<sup>11</sup> Con lo cual tampoco estamos en condiciones de hablar en los términos de Piglia "autor" de la novela.

<sup>12</sup> Aunque, claro está, no debe confundírselas como un mismo registro ni menos aún desconocerse la especificidad de cada una de las dimensiones que entrarán en juego.

<sup>13</sup> Aquí vale lo que señalamos a propósito de las condiciones interdiscursivas de producción de la novela de Piglia: al considerar las teorías de la representación como condiciones interdiscursivas de *La Ciudad Ausente* apuntamos a señalar no tanto las teorías particulares de Peirce, Putnam y Verón sino la discusión de la que participan. Discusión que se encuentra en juego en el interior de la problemática de la representación del "Mundo Exterior". En otras palabras, no estamos en condiciones de afirmar que la especificidad de las teorías de Peirce,

Por otro lado, al detenernos en la dimensión crítica no debe perderse de vista que la referencia a lo largo del trabajo a autores tales como Jitrik, del Barco, García, Piglia, etc. (en el caso de Macedonio) o a Butor, Levin, Eco, etc. (a propósito de Joyce) e incluso la referencia a trabajos críticos sobre *La Ciudad Ausente*, no constituyen lecturas transparentes con relación a los objetos sobre los que trabajan del mismo modo que nuestra operación de lectura dista mucho de una pretensión de esa naturaleza. Por otra parte y en la medida en que aún estamos precisando los alcances del nivel de la crítica, vale la siguiente aclaración a propósito de la Segunda Parte de nuestro trabajo: la dimensión de lo social en Macedonio Fernández va a trabajarse a partir de aportes del Piglia ensayista. Vale decir, nos apoyaremos en la lectura particular que hace del Museo macedoniano y de la relación que traza a propósito de él entre novela y Estado. Relación que le permite a Piglia encontrar los mecanismos de la ficción del *Museo de la novela de la Eterna*, funcionando más allá de la esfera de lo literario y que configura al aparato estatal como aquel que define los criterios de realidad que rigen a los sujetos a través de los discursos. Esta idea de una trama de relatos que es fundante de la realidad y sobre cuyos elementos ficcionales se sostiene el poder, constituye por un lado, una de las líneas de pensamiento privilegiadas por Piglia en su reflexión teórica y por otro, el fundamento de la lectura política que se hace de su obra en general (Ver: Piglia, 1993:151 y s.s.). En otros términos: cuando señalamos la presencia de la dimensión social en Macedonio, lo hacemos en tanto y en cuanto dentro de la posición crítica de Piglia esta lectura ocupa un lugar central, sobre todo en lo que hace a la relación que ya apuntamos entre novela y Estado. Es esta relación que el crítico lee en Macedonio, la que no sólo es transpolada a su universo teórico y ficcional sino que, además, le permite

---

Putnam y Verón sean las condiciones de producción de la novela aunque la discusión en la que se inscriben puede entenderse de esta manera y es en este sentido en el que hablamos de condiciones interdiscursivas. Por el contrario, sí podemos sostener que tanto la estética y

sostener que la realidad es el resultado de una trama de relatos originados en el Estado, relatos o "ficciones" que vendrían a definir criterios de realidad de acuerdo a los cuales los sujetos viven en la medida en que tales criterios operan en el plano de la creencia. Más aún, en esa relación tensiva que se traza entre Novela y Estado el primer término de la oposición deviene en una forma de combatir el poder gubernamental. ¿Cómo? A través de una ficción de corte contestatario, enfrentada a las mentiras del aparato estatal. Ahora bien, en nuestro caso prescindimos del trabajo sobre la dimensión política y en consecuencia, las operaciones de lectura puestas en juego a partir de *La Ciudad Ausente* se orientan únicamente a aprehender la discusión en torno a las teorías de la representación; discusión que, como sabemos, constituye nuestro problema general en la presente investigación<sup>14</sup>. Asimismo, esta manera de entender los procedimientos de la ficción literaria funcionando en el interior de otras puestas en discurso como la historiografía y más allá de las formaciones discursivas (Foucault: 1970) que condicionan y regulan la producción ficcional en el dominio de la literatura se vincula con trabajos como los de Hayden White, Kermode, Mumby, etc. Autores que abordan el concepto de ficción a partir de su funcionamiento en el interior de las "narrativas" entendidas como sistemas de producción de sentidos discursivos que confieren cohesión imaginaria a las experiencias de los agentes sociales y por medio de las que se les enseña a *"a vivir una relación característicamente imaginaria con sus condiciones de vida reales... pero válidas con las formaciones sociales en las que están inmersos y en las que despliegan su vida y cumplen su destino como sujetos sociales"* (Hayden

---

metafísica de Macedonio Fernández como la poética de Joyce constituyen las condiciones de producción no sólo de la novela sino también de nuestra propia operación de lectura.

<sup>14</sup> Aunque claro está, no debe perderse de vista que dicha discusión se plantea en el interior del lenguaje como sistema sobre todo en la relación que se establece entre signo/referente. Relación que llevada a otro nivel de reflexión teórica puede ser transpolada a una dimensión de lo discursivo (que es donde la ubica Piglia), como es el caso de la teoría de la discursividad social de Eliseo Verón.

White, 1992:12)<sup>15</sup>. A pesar de que esta forma de entender la ficción cuyas funciones exceden la esfera de lo literario resulta significativa y abre una línea de estudio interesante (sobre todo en lo que hace a la relación entre representaciones simbólicas y el plano de la creencia) esta dimensión de análisis quedará fuera de los alcances del presente trabajo y en consecuencia, cuando hagamos referencia al concepto de "ficción" al abordar la obra de Macedonio y más adelante *La Ciudad Ausente*, lo haremos siguiendo el sentido en que es usado por Maristany (1999), vale decir, "*en tanto construcción lingüística que crea una realidad en el momento de describirla*" (Maristany, 1999:36).

Finalmente, cabe señalar que dedicamos un lugar material destacado a las teorías de la representación como condición necesaria para aprehender las operaciones que a nuestro juicio se encuentran en juego en *La Ciudad Ausente*. Entendemos que sólo a partir de la teoría estamos en condiciones de definir la tensión entre lenguaje y cuerpo, que de acuerdo a nuestra lectura se propaga *ad infinitum* al interior de la novela.

---

<sup>15</sup> Cuando hablamos de "narrativas" hablamos precisamente de las posibilidades de conceptualizar el dominio de las prácticas discursivas que confieren cohesión imaginaria a las experiencias de los agentes sociales. Prácticas que vienen a configurar simbólicamente las representaciones colectivas. En este sentido, "imaginario" y "ficción" nombran dimensiones de nuestras representaciones que no son opuestas a la "realidad" sino que conciernen a la construcción de lo real social. En el caso particular de Hayden White, resultan significativas las consideraciones en torno a la forma en que en el discurso historiográfico, estarían funcionando las estructuras de la ficción literaria. Con relación a este campo de investigación remitimos a los trabajos de: White, H (1992); Baczo, B (1991); Mumby, D (1998) y Kermodé, F (1983).

**CAPÍTULO UNO**  
**Teorías de las Representaciones:**  
**Aproximación a las formulaciones teóricas de Putnam, Verón y Peirce**

**I. CAPÍTULO UNO**  
**Teorías de las Representaciones:**  
**Aproximación a las formulaciones teóricas de Putnam, Verón y Peirce<sup>16</sup>**

Abordar la problemática en torno a las teorías de las representaciones nos ubica frente a distintas posturas epistemológicas que intentan dar una respuesta al asunto. En el marco de esta discusión uno de los problemas generales que tales teorías enfrentan tiene que ver, por un lado, con las distintas maneras de concebir la noción de representación<sup>17</sup>. Y por otro, con la manera en que cada teoría opera sobre las tres nociones fundamentales que hacen a su objeto (o campo) de estudio: hablamos de los conceptos de "representaciones mentales", "lenguaje" y "Mundo Exterior". Es decir, estamos frente a diversas formas de aproximación teórica que pueden conectar los tres elementos mencionados, sin que esto implique que haya un acuerdo necesario sobre las formas en que se establecen las relaciones entre los mismos, o bien, ante enfoques diferenciados que obturan la posibilidad de relacionarlos, y en consecuencia, se centran en uno u otro término. En otras palabras: al ingresar en el problema general de la representación las opciones frente a los tres términos apuntados definen

---

<sup>16</sup> Para el desarrollo de esta introducción a la problemática de la representación seguimos la siguiente bibliografía: García Suárez, Alfonso (1997); Dennett, Daniel (1991); Perner, J. (1994); Frege, G. (2000) y Rorty, R. (1996).

<sup>17</sup> Cuando hablemos de "representación" lo haremos en el sentido fijado por Perner, es decir, como algo que se encuentra en lugar de otra cosa en tanto una cierta manera de ser o bien, ajustándonos a su formulación, en los términos de un nexo entre un medio representacional (una foto por ejemplo) y el contenido de la representación (aquello que ha sido fotografiado y que, generalmente, forma parte del "Mundo Exterior" salvo en los casos de situaciones hipotéticas). Tal esquema de la relación representacional sería del siguiente tipo: [Medio----->(relación de representación)-----> Contenido] (Perner, 1994:30/31). En este sentido, nunca usaremos la noción de representación para referirnos al nivel del contenido puesto que se trata también de un "proceso" por el que una cosa se encuentra en lugar de otra. De acuerdo a nuestra posición, resulta necesario preservar la distinción entre las nociones de "referente" y de "sentido" en la medida en que las representaciones no representan tan sólo algo (léase referente u objeto de representación) sino que representan algo "como" algo o de una determinada manera (aquí ubicamos el nivel del sentido o contenido). En Dretske, Perner encuentra una definición más elaborada de lo que entiende por "representación" o "sistema representacional", definición que nos permite precisar un poco más el sentido en que vamos a emplearlo: "*todo sistema cuya función sea indicar de qué manera las cosas están en relación con otro objeto, condición o magnitud*" (Perner, 1994:33). Para un desarrollo más completo remitimos aquí a Perner (1994:33 y s.s.).

líneas de trabajo a seguir, tales como: 1) el estudio sobre el lenguaje y en este caso (aunque no necesariamente), cómo el mismo se relaciona con las nociones de "representaciones mentales" y "Mundo Exterior"; 2) el análisis privilegiado de las "representaciones mentales" sin detenerse en consideraciones sobre el lenguaje<sup>18</sup>. Pues bien, de este marco de discusión que apenas hemos comenzado a esbozar nos interesa la forma en que se establece la relación entre "representaciones mentales" y "Mundo Exterior" por medio del lenguaje, con lo cual nos ubicamos en una línea de trabajo posible. Vale decir que, si antes señalamos cómo en el interior de la problemática general de la representación estábamos frente a un campo de opciones o de líneas de estudio para abordarla, ahora dejamos sentado que nuestra reflexión teórica se sitúa en una posición concreta desde la cual intentaremos dar cuenta de cómo las "representaciones mentales" y el "Mundo Exterior" se ven intermediados por el lenguaje. O lo que es lo mismo: cómo concebimos el lenguaje en tanto nexos que permite fundar la relación entre tales componentes teóricos habida cuenta de que tal relación nos permitirá arribar a la configuración tensiva entre lenguaje y cuerpo (léase "Mundo Exterior"). Con un agregado más: desde un primer momento partimos del nivel del lenguaje para abordar los otros términos de la relación.

Ahora bien, las distintas formas de aproximación al problema general de la representación que acabamos de esbozar (ya sea que se centren en el lenguaje, ya sea que privilegien únicamente el nivel de las "representaciones mentales") permiten reconocer enfoques diferenciados que trabajan sobre interrogantes concretos. Interrogantes de los cuales, a la luz de la posición que hemos fijado en el interior de la discusión, nos interesa rescatar el que vamos a consignar a continuación en tanto que

---

<sup>18</sup> Pensemos aquí en los trabajos de Fodor (y su noción de mentalés o lenguaje del pensamiento), Dennett, Millikan, Perner, etc. sobre la representación mental.

constituye una forma de entrada a partir de la cual pensar nuestro objeto de análisis. Tal interrogante se plantea del modo siguiente:

- ¿Cómo se establece la relación entre *representaciones mentales/mundo exterior* por medio del *lenguaje*?

Junto a este interrogante que hace al problema que hemos definido en el interior de la discusión sobre la representación, encontramos otros que consideramos necesario señalar puesto que definen diferentes líneas de trabajo a seguir; líneas que, si bien exceden los alcances de nuestro trabajo, se conectan con el recorte que hemos operado en el nivel de la teoría. Tales interrogantes son:

a) - ¿Qué es la *representación*? ¿Cómo puede ser definida? Más aún, ¿cuál es la "naturaleza" de la representación? En este sentido, estamos ante un enfoque centrado exclusivamente en uno de los tres componentes teóricos que mencionamos más arriba. Enfoque donde reconocemos autores como Fodor, Dennett, Pylyshyn, Rorty, Perner, etc. Al plantear un interrogante como "a", es decir, qué es la representación, se trata de pensar en una definición de la misma, ya sea desde un punto de vista semántico, ya sea desde un punto de vista sintáctico. En otros términos, se trata de aprehender cuáles son los medios a través de los que podemos tener una representación de algo. Como señalamos la representación puede ser definida de dos formas: 1) desde lo semántico y 2) desde lo sintáctico (o "algoritmo"). La distinción entre 1 y 2 se formula a partir de la oposición entre cognitivamente penetrable/cognitivamente impenetrable, respectivamente, de Pylyshyn. Tal distinción, viene a sostener que el componente semántico (ó 1) de nuestras representaciones, se ve afectado por nuestros cambios de creencia sobre el mundo, en tanto que el componente sintáctico (ó 2) permanece indiferente a los mismos (en este sentido, funcionaría al mismo estilo que un Software de computación). Ahora bien, al interior de esta perspectiva que se pregunta por la naturaleza de la representación, hay

quienes sostienen, como Fodor, que la representación es la suma del componente semántico más el sintáctico, otros, como Pylyshyn, que entienden por representación solamente el componente semántico y finalmente, otros como Rorty, Foucault, etc, para quienes no existe la distinción entre 1 y 2 y en consecuencia, todo es semántico<sup>19</sup>.

El segundo interrogante a considerar es el que sigue:

b) - ¿Cómo concebir el acceso a la *representación* de los demás? Más aún, ¿cómo aprehender el proceso mental que hace que algo (léase "representación mental" o "entidad mental") represente otra cosa para un sujeto<sup>20</sup>? Frente a estas preguntas las opciones formuladas por la filosofía en tanto campo disciplinar vuelven a ser dos: a) la de la primera persona o "lenguaje privado", donde podemos ubicar a Rorty y sus principios de inconmensurabilidad y de ubicuidad del lenguaje; b) la de la tercera persona, donde encontramos las posiciones de Fodor, Pylyshyn, Putnam, Wittgenstein, etc. La distinción se articula en base a lo que los de la primera posición o "lenguaje privado" designan como "acceso privilegiado" a los deseos, creencias, sentimientos, sensaciones, emociones, etc. Formulación que, como se vislumbra, desconoce la posibilidad de predecir estos componentes fuera de un "yo", razón por la cual es bastante discutida, habida cuenta de que no habría posibilidades de acceso a lo que quedase fuera del "yo".

---

<sup>19</sup> Recordemos de paso que para Rorty no existe la posibilidad de establecer una relación entre lenguaje, representaciones mentales y "Mundo Exterior" cualquiera que sea la naturaleza de la relación que intentemos definir. Más aún, para Rorty lo único que tenemos es el lenguaje y no estamos en condiciones de acceder al mundo. Vale decir, de acuerdo al principio rortiano de ubicuidad del lenguaje éste constituye todo: no hay nada fuera del lenguaje.

<sup>20</sup> Cuando hablamos de "acceso" lo hacemos en los términos de "reconocimiento" de las "representaciones mentales" de los otros. Vale decir, la pregunta apunta a reflexionar acerca de si hay posibilidades de sostener que las representaciones de un sujeto particular son homologables en sus características y funcionamiento (o no) a las de otro sujeto. Junto a esto surgen también las posibilidades de pensar (siguiendo con la comparación) si se trata de estados mentales equivalentes que hacen que una misma representación se encuentre en lugar de algo.

Si volvemos ahora sobre el recorte operado en el interior del problema general de la representación, como apuntáramos antes, el tema que interesa para nuestro análisis nos sitúa en la primera pregunta; pregunta que, como señalamos, se cuestiona acerca de cómo se establece por medio del lenguaje la relación *representaciones mentales/mundo exterior*.

Ahora bien, ¿qué posiciones se encuentran en relación a este interrogante?: Simplificando, podemos sostener que por un lado, están aquéllos que sostienen la autonomía de las representaciones mentales en relación al mundo. En este grupo podemos ubicar las teorías de Fodor, Rorty, etc. sin desconocer los desarrollos particulares de cada una. Por otro lado, se encuentran aquellos que sostienen la existencia de determinaciones del mundo sobre las representaciones mentales<sup>21</sup>. Una tercera posición es la que sostiene la interacción entre las dos anteriores en la construcción de las *representaciones*<sup>22</sup>. Aquí, podemos ubicar a Putnam.

Frente a tales opciones teóricas y formas de entender la relación que se establece entre "representaciones mentales" y "Mundo Exterior" por medio del lenguaje, y teniendo en cuenta que partimos desde el nivel del lenguaje para abordar los términos de esta relación, nos interesan aquellas teorías que tratan de definir el vínculo que se establece entre el signo (en tanto unidad del lenguaje) y el referente al cual dicho signo "refiere". En este

---

<sup>21</sup> En esta posición, la forma de entender la relación representaciones mentales/mundo exterior es la designada como SIMILITUD entre las cuales a su vez, pueden encontrarse: una relación icónica/diagramática; una relación causal (como la sostenida en cierta forma por Putnam) y una relación convencional (como la de Grice, Austin, y el segundo Wittgenstein), entre otras. De las tres relaciones mencionadas la que goza de mayor consenso a la hora de explicar qué hace que "algo represente otra cosa" es la que señala una relación causal entre mundo representado y el medio de representación (léase mente, por dar un ejemplo. Aunque también podría pensarse como medio de representación en una fotografía de algo). De esta manera, para que un sistema establezca qué significan sus elementos representacionales, es importante que funcione en estrecho contacto causal con el mundo que se ha de representar. Sin embargo, tal como lo señala Perner (Perner: 1994), *"esta teoría causal básica no puede explicar la representación de 'entes no existentes' (...), puesto que un ente no existente no puede ser causa de nada. Y también queda muy poco espacio para la posibilidad de una representación errónea, que Dretske..., Dennett..., Fodor..., y Millikan... consideraban un aspecto crítico de la representación"* (Perner, 1994:37). Para un desarrollo más completo remitimos aquí a Perner (1994:20 y s.s.).

sentido, resulta significativo, al menos en una primera aproximación, detenerse en tres "posibles" respuestas al problema y sus respectivas posturas. Hablamos aquí de las formulaciones de Charles Peirce, de Eliseo Verón y de Hilary Putnam. Veamos pues, cómo cada uno de estos autores trata de resolver el problema que nos ocupa<sup>23</sup>.

### **I.1) Peirce: el signo como base del universo en su totalidad<sup>24</sup>**

El edificio lógico de Peirce se construye en torno al concepto de representación: Hablar de edificio lógico, implica que en tal autor no estamos sólo frente a consideraciones que actualmente se incluirían dentro de la Semiótica como disciplina, sino que su formulación conceptual responde a un universo más vasto. Ante todo, al situarnos en el presente marco teórico debemos entender a la semiótica y a la lógica como equivalentes; en consecuencia, signo y pensamiento son lo mismo. En este sentido, Peirce niega la posibilidad de que un conocimiento, en la medida en que se lo entienda como una relación entre signos, no esté a su vez determinado por otro conocimiento, y así hasta el infinito. De acuerdo a Carlo Sini, en Peirce *"un signo es un signo para otro signo, y es dificultoso*

---

<sup>22</sup> En esta última posición, el "mundo exterior" permitiría a la mente una estabilización entre distintos parámetros de representaciones mentales posibles. Vale decir que se operaría una selección hasta finalmente arribar a la estabilización en un parámetro.

<sup>23</sup> Insistimos en esto: el reflexionar sobre la manera en que se establece la relación entre representaciones mentales y "Mundo Exterior" a través del lenguaje constituye una opción posible en el interior del problema general de la representación. Vale decir, para nosotros, esta relación constituye el problema general en el cual nos posicionamos para hablar: aquí las teorías de Peirce, Putnam y Verón resultan significativas en tanto que nos permiten abordar el problema que nos interesa como analistas para luego pensarlo en relación a nuestro objeto de estudio. Sin duda, estas tres teorías constituyen también una opción operada sobre el conjunto de las teorías que de una forma u otra participan de la discusión general de la problemática de la representación.

<sup>24</sup> Tener como objetivo el desarrollo "completo" del pensamiento de Peirce, con lo que esto implica, es un propósito ajeno al nuestro. En consecuencia, la puesta en funcionamiento de algunas de sus categorías tiene más bien que ver con la posibilidad de delinear una posición que permitiría explicar como se efectúa la representación de aquello que entendemos por lo "real".

*captar dónde y cómo estaría en contacto con lo que se llama impresiones"* (Sini, 1985:13). Así, la lógica o la semiótica se configura como la ciencia de lo que debe ser la representación verdadera. Es, lo que la crítica designa como la filosofía de la representación.

### **I.1.1) Acerca de las cuatro incapacidades postuladas por Peirce**

El pensamiento de Peirce se construye sobre una puesta en tensión de los pilares de la filosofía cartesiana.

Así, a la duda universal opone todos los prejuicios como forma de iniciar el estudio de la filosofía. A la prueba de certeza individual objeta que por ese camino no se puede alcanzar de forma razonable una filosofía última sino que ésta sólo puede buscarse para la comunidad de los filósofos. Frente a un único hilo de inferencia, coloca una multiplicidad y variedad de argumentos que definan una suerte de cable cuyas fibras estén íntimamente conectadas. Finalmente, ante la explicación de aquello que resultaría inexplicable apelando a la divinidad, Peirce sostiene que una filosofía no idealista que supone la existencia de algún elemento último absolutamente inexplicable no es admisible, pues: *"Sólo se puede saber mediante un razonamiento con signos que algo es inexplicable en este sentido"*<sup>25</sup>. Tales consideraciones tienen como resultado cuatro negaciones que se conocen como "nuestras cuatro incapacidades":

*1) No tenemos facultad de introspección, sino que todo conocimiento del mundo interno deriva por un razonamiento hipotético de nuestro conocimiento de hechos externos.*

*2) No tenemos ninguna facultad de intuición, sino que toda cognición es determinada lógicamente por cogniciones anteriores.*

*3) No tenemos ninguna facultad de pensar sin signos.*

---

<sup>25</sup> Vale decir, que sostener que *algo* es "incognoscible" sería como un principio de explicación de ese *algo* en la medida que conocemos a través de signos y que no existirían signos de aquello que no pudiésemos explicar. Peirce, Ch (1987:59). Todas las citas corresponden a la presente edición.

4) *No tenemos ninguna concepción de lo absolutamente incognoscible*<sup>26</sup> (Peirce, 1987:60).

A juicio de Carlo Sini, estas consecuencias abren el acceso a tres grandes campos de aplicación que versan sobre el concepto de realidad, la naturaleza de los signos y la naturaleza del pensamiento (Sini, 1985:27). Ahora bien, la demolición del concepto de intuición y el rechazo del concepto de lo incognoscible conducen a una revisión de los conceptos de "realidad" y de "conocimiento". Ambos deben ubicarse dentro del mismo universo en la medida de que no podría sostenerse que la *cosa* existe como un en sí antes y fuera del proceso de conocimiento: la cosa misma existe en el proceso de conocimiento<sup>27</sup>.

### **I.1.2) Hacia una arquitectura de las teorías**

Al hablar de arquitectura lo hacemos en el sentido de la formulación de categorías presentes en el pensamiento de Peirce. Tales categorías son las que aparecen designadas como las concepciones de Primero, Segundo y Tercero: *"Primero es la concepción del ser o existir independientemente de cualquier otra cosa. Segundo es la concepción de ser relativa con alguna otra cosa. Tercero es la concepción de mediación, por medio de la cual entran en relación un primero y un segundo"* (Peirce, 1987:102). En una de sus cartas a Lady Welby, dichas categorías, en las cuales se funda la disciplina lógico-semiótica de Peirce, son definidas como sigue:

*Las ideas de Primeridad, Segundidad y Terceridad son bastante simples (...) Primeridad es el modo de ser de aquello que es tal como es, positivamente y sin referencia a ninguna otra cosa. Segundidad es el modo de ser de aquello que es tal como es, con respecto a una*

---

<sup>26</sup> El subrayado es nuestro. Para un desarrollo más completo de estas consideraciones, remitimos a *"Cuestiones relativas a ciertas facultades atribuidas al hombre"* (Peirce, 1987:39).

<sup>27</sup> Para Sini, esto equivale a decir que toda la realidad es un signo, un proceso dinámico de significados. Así, la semiosis infinita se concibe no como una propiedad exclusiva del conocer sino además, y al mismo tiempo, como una propiedad de lo real (Sini, 1985:29).

*segunda cosa, pero con exclusión de toda tercera cosa. Terceridad es el modo de ser de aquello que es tal como es, al relacionar una segunda cosa y una tercera entre sí (Peirce, 1987:110-111).*

Se trata de tres categorías que son necesariamente universales en tanto pertenecen las tres al orden de la Terceridad. Y es este orden en donde debemos ubicar todos los signos en la medida en que, como sabemos, todo signo sería un tercero<sup>28</sup>.

### **I.1.3) La noción de representación**

¿Qué entender por representación? En términos de Peirce, debe limitarse la palabra representación a la operación o "*funcionamiento de un signo o a su relación con el objeto para el intérprete de la representación*" (Peirce, 1987:219). Estamos, pues, frente a una concepción triádica del signo y de la representación: un signo o representamen es algo que viene a representar algo para alguien en algún aspecto o carácter. "*Se dirige a alguien, es decir, crea en la mente de esa persona un signo equivalente o, quizás aún, más desarrollado. A este signo creado, yo lo llamo el Interpretante del primer signo. El signo está en lugar de algo, su Objeto. Representa este Objeto no en todos sus aspectos, pero con referencia a una idea que he llamado a veces del Fundamento del representamen.*" (Peirce, 1987:244-245).

Encontramos así, tres componentes que se configuran como la base de la concepción triádica de la representación: signo (o representamen), objeto e interpretante.

Ahora bien, ¿a qué alude el signo? ¿Qué nombra? ¿En qué sentido podemos hablar de referencia? Ante todo, debe señalarse que dentro de esta formulación teórica, la referencia es inconcebible sin la operación triádica de la representación. Así, cada signo o representamen viene a estar

---

<sup>28</sup> Siguiendo a la crítica, puede señalarse que la ontología de Peirce define tres dimensiones, expresadas por las tres categorías: cualidad, hecho, ley. Todo signo participa de las tres dimensiones.

simultáneamente relacionado con tres instancias, a saber: su *Interpretante*, su *Fundamento* y su *Objeto*. Un signo (o pensamiento-signo), tiene como tal tres referencias: "*primero, es un signo hacia algún pensamiento que lo interpreta; segundo, es un signo para algún objeto al cual es equivalente en ese pensamiento; tercero, es un signo, en algún sentido o cualidad, que nos pone en conexión con su objeto*" (Peirce, 1987:69). En este punto, Peirce desarrolla los tres correlatos a los que se refiere un pensamiento-signo. Interesan aquí, las siguientes consideraciones: 1) no tiene excepción la ley de que todo pensamiento-signo se traduce o interpreta en otro subsiguiente. 2) El pensamiento-signo representa la cosa externa, cuando se piensa en la cosa externa real, pero aún así, como el pensamiento es determinado por un pensamiento anterior del mismo objeto, sólo se refiere a la cosa por el hecho de denotar este pensamiento previo<sup>29</sup>. 3) El pensamiento-signo representa su objeto en el aspecto que es pensado, vale decir, este aspecto es el objeto inmediato de la conciencia en el pensamiento (Peirce, 1987:69-70).

La referencia debe ser entendida como atributo de cualquier signo, aún de los íconos, definidos como signos que poseen el carácter que los torna representativos aún cuando sus objetos no tuvieran existencia. Recordemos que para Peirce, el signo no "rescata" aspectos del objeto sino que es a partir de sus relaciones con su interpretante dinámico (vale decir, con el sujeto concebido como signo), que produce su objeto inmediato definido como el Objeto tal como es representado por el signo mismo y cuyo ser es, entonces, dependiente de su representación en aquél. El Objeto Inmediato viene a constituir la transformación semiótica del mundo, la materia del signo:

---

<sup>29</sup> En este punto, Sercovich señala la íntima relación en que entra para Peirce la referencia a los objetos empíricos con el proceso de remisión permanente de unos signos a otros. Ver: *Introducción*, en: Peirce, Op. Cit. p. 11.

*es la cosa en tanto transmaterializada en la sustancia sígnica dotada de una forma y ya autonomizada de aquélla; es su fundación simbólica, que hace escritura adviniendo subjetividad al integrarse al registro de la ley (Terceridad) (Peirce, 1987:14).*

El signo remite a su objeto, lo representa. En términos de Peirce, lo reemplaza con referencia a una suerte de idea que designa como fundamento del representamen. El modo de representación del objeto en el signo constituye el Objeto Inmediato. Sin embargo, en la medida en que siempre el signo representa su objeto sólo en alguna manera o aspecto, debemos inferir que el objeto desborda el signo: a este desbordamiento se lo designa como el Objeto Dinámico<sup>30</sup>. Tanto uno como otro, deben considerarse como producidos al interior de la semiosis.

En Peirce, su realismo se dialectaliza permanentemente con su concepción relacional que le impide concebir signos sin referencia aunque ésta sea interna a los mismos y se dé necesariamente en conexión con algún interpretante<sup>31</sup>. ¿Dónde ubicar, pues, lo real en este autor?

#### **I.1.4) Acerca de lo real en Peirce**

Con anterioridad, señalamos que la semiosis infinita lejos de ser una propiedad exclusiva del hecho de conocer, era al mismo tiempo, una propiedad de lo real. Vale decir que, el proceso de remisión de unos signos a otros (o semiosis infinita) viene a constituir el principal mecanismo estructural del lenguaje por medio del cual configuramos aquello que entendemos por "lo real". En este sentido, "lo real" también constituye un

---

<sup>30</sup> Para autores como Verón, el objeto dinámico es una cuestión de conocimientos supuestos y el conocimiento es una cuestión de signos. En este sentido, se puede afirmar que el objeto es independiente del signo y al mismo tiempo, que no lo es en la medida en que se produce en la semiosis. Así, el objeto dinámico, sería el que "ya se conoce" en el momento en que un signo dado dice "algo más" de él. Es aquí donde se reunirían las nociones de *objeto dinámico* y de *realidad*.

<sup>31</sup> Los objetos inmediatos (o referentes internos) de un signo se albergan en él independientemente de su estatuto óptico.

signo y por lo tanto, se dirige a un interpretante, e incluso, al decir de Sini, se dirige en primer lugar, a ese interpretante que para Peirce es la mente o el pensamiento (Sini, 1985:29): *"no hay nada que exista en sí mismo en el sentido de que no esté en relación con la mente, aunque las cosas que están en relación existen, sin ninguna duda, fuera de esa relación"* (Peirce, 1987:84). Estamos instalados pues, en la cadena de la semiosis infinita. Pero, ¿Qué entender por "lo real"? Lo real, es *"aquello en que resultaría finalmente la información y el razonamiento, tarde o temprano, y que, por ende, es independiente de los caprichos personales míos y vuestros. Así, el origen mismo de la concepción de la realidad muestra que esta concepción implica esencialmente la noción de una COMUNIDAD, sin límites definidos y capaz de un aumento definido del conocimiento"* (Peirce, 1987:84). En este sentido, aquello que entendamos por "lo real" designaría el público acuerdo en tanto comunidad social, de las mentes y por ende, *"el conjunto de las respuestas sociales"* aparece como fuente de garantía y legitimidad de *"lo real"* y de *"lo verdadero"* (Sini, 1985:31).

## **I.2) Verón: La noción de Semiosis Social<sup>32</sup>**

La propuesta teórica de Verón se construye en un doble movimiento: por un lado, a partir de una operación de lectura del *Curso de Lingüística General* de Saussure<sup>33</sup> y de los desajustes entre una lectura en "producción" y en "reconocimiento" del mismo, seguida por la puesta en tensión del carácter *binario* del signo, por otro. Así, el problema más importante es el que se refiere a la naturaleza del signo: los signos del lenguaje son

---

<sup>32</sup> La presente postura teórica se trabajará a partir de Verón (1998).

<sup>33</sup> En las citas, se va a seguir la edición del *Curso de Lingüística General* que propone Verón en *La Semiosis Social* puesto que se trata de comentar cuál es la operación de lectura que este autor hace del binarismo saussuriano. Vale decir, leemos *El Curso de lingüística General* de Saussure vía Verón. En este sentido, a la hora de citar va a respetarse la edición manejada por este

arbitrarios puesto que son involuntarios. Al decir de Saussure, lo arbitrario no debe dar idea de que el significado depende de la libre elección del sujeto que habla; muy por el contrario, dicha noción apunta a decir que es "inmotivado", "arbitrario" con relación al significado, con el cual no tiene un nexo natural en la "realidad". Ahora bien, para Saussure, la lengua no existiría "en sí misma" y sin embargo, ella es perfectamente independiente de los sujetos que la emplean<sup>34</sup>. Más aún, la lengua sería un sistema que sólo conoce su orden propio. Es en este último sentido, que para Verón "culmina la disolución de la oposición pensamiento/lenguaje (Verón, 1998:70) en tanto que fuera de éste, el pensamiento sería una nebulosa<sup>35</sup>. En este punto, vale decir, en la medida en que tal disolución es plausible y que permite recortar un objeto "lengua" *homogéneo y autónomo*, surge la pregunta de cuál es la legalidad de dicho objeto, o bien, dónde fundar la legalidad del mismo. Al parecer, sólo quedaba una respuesta posible,

*un solo lugar donde podía situarse la legalidad de la lengua: en el nivel del sistema... Un principio se impone, en el cual algunos han querido reconocer lo esencial del saussurismo: el de la naturaleza puramente diferencial del signo lingüístico" (Verón, 1998:72).*

---

último: esto es, la cuarta edición, Payot, París, 1949. Asimismo, puede consultarse también Saussure (1980). Ver bibliografía.

<sup>34</sup> Ver aquí, las consideraciones que hace Verón con respecto a esta oscilación (pág. 68).

<sup>35</sup> Recordemos aquí, en palabras de Verón, que el proyecto de tal disolución ya estaba presente en Comte. Así, la obsesión por llegar a una unificación completa del orden del saber por parte del Positivismo, configura un momento decisivo del proceso de disolución del dualismo clásico pensamiento/lenguaje, proceso cuya culminación tiene lugar en Saussure.

## I.2.1) Consecuencias del desfasaje entre condiciones de producción y de reconocimiento<sup>36</sup>

En su lectura de Saussure, Verón define una serie de desajustes operados habida cuenta del desfasaje existente entre condiciones de producción y condiciones de reconocimiento. Interesa aquí, aquí, aquí que aborda la cuestión de la definición del signo lingüístico como entidad psíquica:

*en reconocimiento, la naturaleza psíquica del signo se convierte en la expresión de la autonomía del lenguaje en relación con la naturaleza en tanto universo referencial. La Lingüística adquiere su autonomía en tanto no designa directamente a la naturaleza en su función referencial: el significado no es la cosa sino el concepto de la cosa (Verón, 1998:75)<sup>37</sup>.*

Cabe preguntarse aquí sobre qué consecuencias devienen de tal formulación. Más aún, ¿dónde ubicar ahora el aspecto material que conforme a la definición de lengua saussuriana, ha quedado afuera de la Lingüística en tanto que por "*materia*" o "*realización material*" se sobreentiende una implicación que sólo puede designar fenómenos del orden de lo particular (el *habla*, opuesto al orden virtual y social de

---

<sup>36</sup> Según Verón el proceso de producción de un discurso tiene siempre la forma de una descripción de un conjunto de operaciones por las cuales las materias significantes que componen un "paquete textual" que es analizado, han sido investidas de sentido. El proceso de producción no es más que el nombre del conjunto de huellas que las condiciones de producción han dejado en lo textual, bajo la forma de operaciones discursivas. La "lectura" se encuentra frente a dos vías diferentes, que conducen a dos modelos: un modelo de la producción del discurso y un modelo del consumo del discurso. Vale decir que siempre existen dos lecturas posibles: la del proceso de producción (generación) del discurso y la del consumo, de la recepción de ese mismo discurso. Al decir de Verón, existen, pues, dos tipos de "gramáticas": de producción y de reconocimiento. Sin embargo, a pesar de que se trata de dos "gramáticas", existe una asimetría "crucial" entre condiciones de producción y condiciones de recepción, en la medida en que estas últimas están condenadas a modificarse *ad infinitum*. Para un seguimiento más extenso de estas nociones, remitimos a los capítulos 1 y 2 de la Primera Parte de la *Semiosis Social*.

<sup>37</sup> En términos de Verón, el signo en Saussure, está constituido por una relación entre dos términos cuya naturaleza no ofrece duda: el significado es un concepto, por lo tanto una entidad psíquica; por su parte, el significante no es el sonido material, sino la imagen acústica de ese

*lengua*)?<sup>38</sup> Hablar en términos de exclusión de la problemática de lo material del objeto de estudio de los lingüistas, equivale según Verón, a producir el pasaje de "algo material y complejo a algo simple y concreto". Como correlato, dicho pasaje reposaría sobre el supuesto según el cual el orden de lo mental (propio de la lengua) sería un orden simple y homogéneo, de un sujeto que, sometido a lo social, es "investido" de sentido. Asimismo, el pasaje supondría el deslizamiento de una pluralidad simultánea a la unicidad de una sucesión<sup>39</sup>.

Ahora bien, ¿qué había quedado fuera de la formulación de Saussure? Sin duda, de acuerdo a los lineamientos que cobró más tarde la Lingüística a lo largo del siglo (sobre todo en el Círculo de Praga), lo que faltaba era una teoría de la intervención del sujeto en la producción de sentido. En otras palabras: si pensamos en el desarrollo de la Lingüística como disciplina autónoma, encontramos que hasta fines de los '60 (al menos en la vertiente continental o europea) la misma cobró forma en distintas variantes del estructuralismo derivado de Saussure. Estructuralismo donde podemos reconocer y ubicar la línea teórica de los de Praga o bien, la plataforma teórica del Círculo de Copenhague donde está posicionado Hjelmslev. Ahora bien, sin desconocer la especificidad de cada variante, en líneas generales los desarrollos del Estructuralismo en Lingüística estuvieron centrados en un abordaje de la lengua de tipo inmanentista. Enfoque que sólo contemplaba los elementos del sistema sin hacer referencia a las condiciones de uso de los mismos. Y es precisamente en el uso donde, por un lado, el sujeto interviene en la asignación de sentidos al mundo; sentidos que distan mucho de ser unívocos. Por otro lado, sólo en el uso del sistema

---

sonido. En consecuencia, los términos implicados en el signo lingüístico, son, ambos, de naturaleza psíquica y por lo tanto, se corresponden con el orden de lo mental.

<sup>38</sup> Con respecto a esto, Verón sostiene que en el orden u horizonte ideológico del *Curso* en producción, es imposible un pensamiento abstracto sobre la materia significante y su contribución a la producción de sentido.

<sup>39</sup> En este punto, Verón cuestiona el principio de linealidad del cual parecería depender todo el mecanismo de la lengua. En producción, la linealidad entra en contradicción con la definición misma del sistema de la lengua (Ver: Verón, 1998:91/92).

estamos en condiciones de pensar de qué manera se establece la relación entre el signo (en tanto unidad de la lengua) y el referente puesto que el acto de significación apela necesariamente a la referencia del mundo, con lo cual estamos aquí ante la problemática de la representación y de la referencialidad<sup>40</sup>.

Volvamos nuevamente a Saussure. La lectura en reconocimiento, permitió que el modelo binario del signo (significante/significado), en lo concerniente a este último, anulara el "mundo real" como universo referencial. Parafraseando a Verón, en la medida en que el modelo del signo sólo comportaba dos términos, el pensamiento sobre el sentido permaneció condenado al binarismo. Se trató de dos órdenes puestos en relación. Como consecuencia, se operó la evacuación de un hecho

---

<sup>40</sup> A modo de sumario y para precisar lo que acabamos de señalar, estamos en condiciones de apuntar que los lineamientos desarrollados en la Lingüística europea desde (y a partir) de Saussure hasta fines de los '60, siguen una orientación marcadamente estructuralista: ya sea que pensemos en el Círculo de Praga (donde reconocemos las figuras de Troubezky, Jakobson, Trnka, Havranek, etc.), o en el Círculo de Copenhague (donde podemos ubicar a Hjemsløv), ya sea que pensemos en el estructural-funcionalismo de Martinet, el sujeto en tanto categoría de análisis no tiene cabida en el interior de estas teorías. Recordemos de paso que varios de los principios estructurales son puestos en duda, tales como, en el caso de los teóricos de Praga, la lengua entendida en los términos de un sistema funcional orientado a la comunicación, o lo que es lo mismo, en tanto instrumento de comunicación. Si pensamos en el llamado "giro lingüístico" a fines de los '60, por un lado, encontramos que postulados del tipo "la lengua es un código homogéneo" (con el correlato implícito de estar formada por signos transparentes y no ambiguos), "el límite de la lingüística es la oración", etc. son puestos en crisis puesto que comienza a pensarse en una noción de lengua como no-transparente ni homogénea donde la comunicación está sustentada por también por lo implícito y lo presupuesto (lo cual hace que los signos no sean unívocos). Por otro lado, se pone de manifiesto que no podemos estudiar el lenguaje sin considerar sus condiciones de uso. En otros términos: se clausura la posibilidad de abordajes de tipo inmanentista que sólo contemplan los elementos del sistema sin su uso en tanto que existen elementos que sólo pueden ser estudiados en las condiciones de su actualización (o uso). Si a esto agregamos que el habla, en tanto práctica, está determinada por restricciones sociales o bien, por restricciones lingüísticas estamos ante una oposición al planteo según el cual el habla es la puesta en práctica de la lengua. Con un agregado más: el acto de significación que se da en la enunciación apela necesariamente a la referencia del mundo. Aquí, re-ingresa la problemática de la referencialidad y la del sujeto que, como veremos más adelante, ha quedado fuera de la lingüística de Saussure. Más aún, desde posiciones tales como las de la discursividad social, se trata de interpretar los sentidos que el mundo tiene para los sujetos en la medida en que se sostiene que la vida está organizada por medio de símbolos a partir de los cuales los sujetos le asignan sentido a la realidad. Pero sin duda, en este punto de la reflexión nos encontramos ante teorías que están muy alejadas (no sólo en el tiempo) de las formulaciones iniciales del *Curso de Lingüística General* y frente al desarrollo, a lo largo del siglo, de la Lingüística como disciplina (disciplina originada precisamente en Ferdinand de Saussure).

fundamental, a saber: la construcción de lo "real", vale decir, la puesta en forma de sistemas de representaciones. ¿Dónde encontrar entonces una formulación que contemple la intervención del sujeto en la producción de sentido? Más aún, ¿en qué teorías estamos en condiciones de hallar un modelo de representación que contemple la relación entre el signo y el referente? Siguiendo a Verón, los modelos ternarios del signo se presentan como la vía posible para aproximarnos a la problemática del sentido. En consecuencia, tanto la teoría de la representación de Frege como la de Peirce resultan significativas en la medida en que contemplan la relación con el referente y al mismo tiempo, la naturaleza social del sentido. Veamos entonces en qué consiste la operación de lectura llevada a cabo por Verón de estas teorías.

### **I.2.2) Hacia una re-lectura de Frege y Peirce**

Tanto en uno como en otro, estamos frente a un modelo ternario para comprender de qué se trata cuando surge la cuestión del sentido. Así, pues, *"hay que retomar el núcleo de este modelo ternario... inmediatamente, el sujeto reencuentra su mundo y su cuerpo, y el sentido, su naturaleza social"* (Verón, 1998:100).

Si antes decíamos que la formulación teórica de Verón con relación a la problemática de la representación, se "construía" a partir del desfasaje que puede advertirse entre una lectura en producción y otra en reconocimiento del *Curso de Lingüística General*, en este momento, es necesario hacer algunas precisiones al respecto. En efecto, se trataría más bien de una formulación teórica articulada sobre los alcances de la concepción binaria del signo lingüístico de Saussure en lo que hace a la relación con el referente. En este sentido, habida cuenta de la anulación que dicha noción operaría del "mundo real" en tanto universo referencial, se hace necesario

pensar o bien, buscar un modelo de representación que contemple las posibilidades de relación entre signo/referente.

Resta ahora, considerar la especificidad del modelo ternario tanto en Frege como en Peirce. Pues bien, ¿en qué consiste la formulación del primero?

### **I.2.2.1) Los tres términos en Frege: expresión (o signo), sentido, denotación**<sup>41</sup>

De acuerdo a la lectura de Verón, habría dos aspectos que deben retenerse de la concepción ternaria en Frege: por un lado, ninguno de los tres términos remitiría a la subjetividad; por otro lado, ninguno de los tres términos correspondería a un dominio homogéneo que sería el orden de "*lo real*". Vale decir que se deja de lado el sujeto individual y la posibilidad de hablar de un "*real en sí*", que no fuera construido. Aquí, la exclusión del sujeto individual estaría dada por medio de la noción de representación<sup>42</sup> y el sentido (Sinn) sería un orden "trans-subjetivo" que plantea el problema de lo social, en la medida en que no pertenece ni al orden del signo (Zeichen), ni al orden de la denotación (Bedeutung) ni al orden de la conciencia subjetiva. Aquí, "*el problema del reenvío a un exterior no se*

---

<sup>41</sup> Como podremos apreciar al concluir con esta aproximación a la teoría de la discursividad social de Verón, la misma, vista en su conjunto, pone de manifiesto cómo su fundamento semiótico deviene principalmente del pensamiento de Peirce sobre todo cuando se propone (a partir de la noción de signo triádico) un modelo ternario de la semiosis en el plano de lo discursivo. Por esta razón, al hablar de Frege lo haremos ajustándonos a la lectura operada por Verón en *La Semiosis Social* y sin vernos movidos a consultar y trabajar atendiendo a la fuente original [aún cuando la lectura de Frege (Frege:2000) nos orientó sobre problemas vinculados con el sentido y la referencia]. Asimismo, no debe perderse de vista de que se trata de una opción que, en tanto analistas, hacemos sobre las distintas posiciones teóricas que trabajan el problema general de la representación. Esta opción es la que, tal como lo apuntáramos antes, nos lleva a privilegiar las posturas de Putnam, Peirce y Verón (y dejar de lado teorías como la de Frege) en la medida en que vuelven plausible una definición tensiva entre lenguaje y cuerpo (léase "Mundo Exterior"). Definición que intentaremos formular con relación a la C.A. de Piglia.

<sup>42</sup> En este punto, Verón señala los alcances del término "representación" en Frege, el cual es entendido en un sentido opuesto al que se le dará más adelante en el desarrollo de la teoría propuesta en *Semiosis*. Digamos por el momento, que para Frege la representación asociada a un signo debe distinguirse de las nociones de denotación y de sentido. Más aún, la misma

*confunde con el problema del sentido. El sentido concierne a la producción del dispositivo significante: cuando se emplea una expresión en lugar de otra, el sentido cambia. La denotación concierne al mundo construido por un lenguaje, y todo lenguaje construye un mundo, sea éste considerado imaginario o real... A este mundo lo llamaremos el orden de las representaciones" (Verón, 1998:103).*

Pasemos ahora a la formulación triádica del signo en Peirce: ¿cuál es la especificidad de este modelo ternario? ¿En qué medida se establece en él una relación con el referente?

### **I.2.2.2) Los tres términos en Peirce: signo, interpretante, objeto**<sup>43</sup>

Como se señaló con anterioridad al abordar la posición teórica de Peirce, por "semiosis" debe entenderse una acción o influencia que implica la cooperación de tres componentes: un signo, su objeto y su interpretante. Esta relación entre tres no es otra cosa que el soporte del *proceso semiótico*. Aquí, el problema de la representación pertenece por completo al dominio de la Terceridad (dominio de los signos) en la medida en que toda idea, pensamiento o bien, toda representación es un signo<sup>44</sup>.

Las tres categorías de Peirce son generales, universales; ello en la medida en que son "categorías del espíritu": las tres pertenecen al orden de la Terceridad. Hablar de la "realidad" de las categorías equivale a decir que

---

representación no siempre estaría ligada a un mismo sentido, en tanto sería subjetiva incluso para el mismo sujeto (Ver: Verón, 1998:100/101).

<sup>43</sup> En lo que sigue vamos a ajustarnos a la lectura propuesta por Verón a propósito de la posición teórica peirceana. Aunque, sin duda, estará matizada también por nuestra propia manera de entender la semiótica de Peirce sobre todo cuando tengamos que explicitar algunos supuestos con los que Verón trabaja al formular su teoría de la discursividad social.

<sup>44</sup> El único pensamiento que se puede conocer es el pensamiento en signos habida cuenta de que para Peirce "*no tenemos ninguna facultad de pensar sin signos*" (Peirce, 1987:60). De acuerdo a lo señalado por Verón, un pensamiento que no se puede conocer no existe; en consecuencia, todo pensamiento debe ser necesariamente en signos.

son independientes del pensamiento de cualquier individuo singular pero no que son independientes de todo pensamiento<sup>45</sup>.

Siguiendo adelante con la lectura de Verón, el pensamiento en Peirce se configura como "analítico": cada clase define un modo de funcionamiento. A su vez, todo sistema significativo concreto es una composición compleja de las tres dimensiones distinguidas en lo que hace a la cualidad, el hecho y la ley.

Ahora bien, surgen aquí por un lado, algunos problemas vinculados a cómo interpretar el status de "lo real" y de "lo existente" (problemas que son traspuestos al dominio de la semiótica); por otro, el problema de qué status acordar al Segundo del signo, es decir, a su objeto. Detengámonos en el segundo planteo. Verón se formula la siguiente pregunta: "*¿Qué quiere decir que es el signo quien, por su naturaleza, se presenta a sí mismo como determinado por su objeto?*" (Verón, 1998:113). En la relación triádica que es un signo, es el signo el que determina tanto su objeto como su interpretante: siendo un segundo un objeto, no puede producir ni determinar un signo, que es un tercero. Si se puede decir del objeto que es determinante, es porque el objeto mismo ya es un tercero. "*Si se puede decir que un objeto determina un signo es porque el objeto mismo, como el representamen y el interpretante, es un signo*"<sup>46</sup> (Verón, 1998:115). Pero, si se considera la semiosis misma, es decir, el engendramiento de los signos, entonces un signo es "determinado" por su objeto: "*Debido a que este objeto es en sí mismo un signo, produce otro signo del cual él es el objeto, el cual signo será objeto de otro signo, y así, ad infinitum. Un signo sólo puede ser determinado por un tercero: ésta es la economía misma de*

---

<sup>45</sup> Para Verón, la "verdad" reposa sobre una cierta universalidad del pensamiento y no sobre su independencia en relación con el pensamiento (Ver: Verón, 1998:110).

<sup>46</sup> "*Todo signo está puesto para un objeto independiente de él mismo; pero sólo puede ser signo de este objeto en la medida en que el objeto tiene en sí mismo la naturaleza de un signo, del pensamiento; porque el signo no afecta al objeto, pero es afectado por éste, de tal suerte que el objeto debe ser capaz de comunicar el pensamiento, es decir, debe tener la naturaleza del pensamiento o de un signo*". Peirce, citado por Verón en: *La Semiosis Social* (Ver: Verón, 1998: 115).

*la producción significativa según Peirce*" (Verón, 98:116). Es en este sentido que se sostiene que el universo de la semiosis es un universo cerrado. Ahora bien, de acuerdo a Verón, este cerramiento no le impide a Peirce afirmar que los signos producen efectos en la "realidad".

### **I.2.2.3) Consideraciones acerca de la noción de realidad en Peirce**

Como señalamos, las palabras producen efectos físicos y el tipo de acción emparentado con ellas es puramente lógico. Vale decir, las palabras, en su carácter de símbolos, no producen una reacción directa sobre la materia. De ahí el por qué le atribuyen (a las palabras) un tipo de acción inscripto de forma exclusiva en el plano lógico. En este sentido, leemos el siguiente pasaje de Peirce citado por Verón: *"Que los pensamientos actúen sobre el mundo físico y `viceversa` es el más familiar de los hechos. Quienes lo niegan son personas cuyas teorías son más resistentes que los hechos"*<sup>47</sup> (Verón, 1998:116). Siguiendo con el argumento, es preciso afirmar a la vez que hay una "realidad" cuyo ser no depende de nuestras representaciones, y que la noción misma de "realidad" es inseparable de su producción en el interior de la semiosis. Vale decir que, sin semiosis, no habría "real" ni "existentes", pues son las leyes mismas de los signos las que nos llevan a postular que en el mundo hay cosas que no son signos<sup>48</sup>.

De acuerdo a lo apuntado, si el mundo al que refieren los signos es un mundo que se hace y de deshace en el interior del tejido de la semiosis,

---

<sup>47</sup> Sin duda cuando Peirce obtura las posibilidades de una reacción directa de los signos sobre la materia apunta a: 1) hacer hincapié en cómo los mismos no pueden ser diferenciados del pensamiento puesto que homologa signo a pensamiento; 2) señalar cómo es imposible pensar en la realidad de forma separada al proceso de semiosis habida cuenta de que conocemos sólo por medio de signos. En la medida en que, como veíamos, el universo de la semiosis es un universo cerrado, el tipo de acción producido por los signos es necesariamente lógico puesto que de haber una realidad más allá de nuestras representaciones resulta inaprehensible y no constituye un objeto de conocimiento posible. ¿Hay "interacción" entre pensamiento y mundo físico? Sí, pero lo que prediquemos sobre este último, siempre va a ser hecho en el interior de la semiosis.

<sup>48</sup> Claro está, habida cuenta de que todo pensamiento es un signo y que el único pensamiento que se puede conocer es el pensamiento en signos.

cabe preguntarse acerca del estatuto de lo real que se define en el seno de dicho tejido. Para Verón, surgen aquí dos problemas: por un lado, el del status ontológico de los signos en sí mismos; por el otro, el del status ontológico del "mundo" que ellos producen.

Al detenerse en el primer punto, aparece una tensión según la cual existe la necesidad de afirmar de forma simultánea, la independencia del objeto con relación al signo y lo inverso. El signo remite a su objeto, lo representa. Pero lo hace siempre de una manera determinada: "*(el signo) reemplaza algo: su objeto (...)* Lo reemplaza con referencia a una idea que he llamado *fundamento del representamen*"<sup>49</sup>. A juicio de Verón, esta manera define la relación del signo con su objeto y es la que, al operar el signo como mediación, debe ser producida como relación del interpretante con el mismo objeto. A su vez, el modo de representación del objeto en el signo es designado como el objeto inmediato. Pero el signo también representa su propia relación con el objeto, es decir, contiene una representación de segundo grado que es impuesta a cada signo en particular por el funcionamiento de la semiosis. Es en este sentido que se puede decir que el objeto determina el signo, pues del hecho de que el signo representa siempre su objeto de una cierta manera, se sigue que el objeto desborda el signo: un signo cualquiera no representa el "todo" del objeto. Tal desbordamiento, es designado como el objeto dinámico<sup>50</sup>. Al decir de Verón, el objeto dinámico es una cuestión de conocimientos supuestos, y el conocimiento es una cuestión de signos: se puede afirmar a la vez que el objeto es independiente del signo y que no lo es, porque se produce en el interior de la semiosis. "*Aquí se reúnen la noción de objeto dinámico y realidad*" (Verón, 1998:119) habida cuenta de que sólo la ley asegura la realidad de lo real.

---

<sup>49</sup> Peirce, Charles. Texto citado por Verón in *La Semiosis Social*, p. 118.

<sup>50</sup> Ambos objetos, (objeto inmediato y objeto dinámico), son producidos por la semiosis. El objeto dinámico no es independiente de la Terceridad pero en el plano del funcionamiento de

Ahora bien, ¿cómo ingresa en Peirce el aspecto de lo social en su articulación con la realidad? Al parecer, "lo social" irrumpe como el fundamento último de la realidad y al mismo tiempo, como el fundamento último de la verdad. ¿Qué entender entonces por real?:

*Lo real es aquello (...) que es independiente de las extravagancias del yo y del tú. El verdadero origen de la realidad muestra que esta concepción implica esencialmente la noción de una COMUNIDAD, sin límites precisos, capaz de un crecimiento definido de conocimientos<sup>51</sup>.*

Así pues, esta comunidad, aparece como la garantía y fuente de legitimidad, de lo real y de lo verdadero.

### **I.2.3) Hacia una teoría de la Discursividad o Teoría de los Discursos Sociales**

La formulación de tal teoría se define a partir de hacer estallar el modelo binario del signo y de posicionarse en lo que Verón llama pensamiento ternario sobre la significación. Dicho proyecto teórico tiene como uno de sus fines, recuperar problemas vinculados con la *materialidad del sentido* y la *construcción de lo real* en la red de la semiosis. En efecto, hablar a modo de hipótesis sobre la posibilidad de recuperar estos aspectos implica configurar una operación según la cual el sentido debe entenderse como una producción discursiva.

Se trata pues, de concebir los fenómenos de sentido como apareciendo siempre bajo la forma de conglomerados de materias significantes y como remitiendo al funcionamiento de la red semiótica conceptualizada como sistema productivo. En términos de Verón, el acceso a la red semiótica

---

cada signo particular, el objeto dinámico funda la independencia del objeto con relación al signo.

<sup>51</sup> Peirce, Charles. Citado por Verón in *La Semiosis Social*, pág. 119.

siempre implica un trabajo de análisis que opera sobre fragmentos extraídos del proceso semiótico, es decir, sobre una cristalización de tres posiciones funcionales, a saber: operaciones, discurso, representaciones<sup>52</sup>. En consecuencia, se trabaja sobre estados, entendidos como pequeños pedazos (y por lo tanto, "estados" parciales) del tejido de la semiosis. ¿Dónde reside entonces la validez o la legalidad de todo análisis de sentido desde tal formulación teórica? Descansa, pues, en la hipótesis según la cual el sistema productivo deja huellas en los productos y puede ser "reconstruido" a partir de una manipulación de dichos productos. ¿Qué entender por semiosis social? Debe entenderse el estudio de los fenómenos sociales en tanto procesos de producción de sentido. Esto último, conduce a la siguiente consideración:

- a) *Toda producción de sentido es necesariamente social.*
- b) *Todo fenómeno social es, en una de sus dimensiones constitutivas, un proceso de producción de sentido* (Verón, 1998:125).

Así, toda forma de organización social, todo sistema de acción, todo conjunto de relaciones sociales implican, en su misma definición, una dimensión significativa: las ideas o las representaciones<sup>53</sup>.

Al situarnos en el nivel de los funcionamientos discursivos, el doble anclaje, es decir, el sentido en lo social y a la inversa, lo social en la producción de sentido, sólo puede develarse cuando se considera la producción de sentido como discursiva. Por lo tanto, sólo en el nivel de la discursividad el sentido manifiesta sus determinaciones sociales y los fenómenos sociales develan su dimensión significativa. Como señala Verón, *"la teoría de la producción de sentido es uno de los capítulos fundamentales de una teoría sociológica, porque es en la semiosis donde se*

---

<sup>52</sup> Remitimos aquí, al cuadro en el cual Verón pone en correlato las tres posiciones funcionales, con la concepción ternaria del signo en Frege y en Peirce (Verón, 1998:124).

<sup>53</sup> En este punto, Verón señala que si entendemos que la semiosis es condición de funcionamiento de una sociedad en todos sus niveles, ello no quiere decir que manifieste las mismas modalidades en todos lados, ni que la sociedad en su conjunto tenga algún tipo de unidad significativa (Verón, 1998:125).

*construye la realidad de lo social. El análisis de los discursos sociales abre camino al estudio de la construcción social de lo real*<sup>54</sup> (Verón, 1998:126).

### **I.2.3.1) Condiciones de producción y de reconocimiento**

Toda producción de sentido tiene una manifestación material. Vale decir que partimos de configuraciones de sentido identificadas sobre un soporte material o materia significativa, ya sea un texto lingüístico, una imagen, etc., que son fragmentos de la semiosis<sup>55</sup>. Las condiciones productivas de los discursos tienen que ver con las determinaciones que dan cuenta de las *restricciones de generación* (o condiciones de producción) o bien, con las *restricciones de recepción* (o condiciones de reconocimiento). Generados bajo condiciones determinadas, es entre estos dos conjuntos de condiciones que circulan los discursos. Así, como señala Verón, el análisis de los discursos no es otra cosa que la descripción de las huellas de las condiciones productivas en los discursos. Todo discurso, cualquiera que sea su naturaleza, no refleja nada; él sólo es punto de pasaje del sentido. Más aún, los objetos que interesan al análisis no se encuentran en o fuera de los discursos, en alguna parte de la "realidad social objetiva": "*Son SISTEMAS DE RELACIONES: sistemas de relaciones que todo producto significativo mantiene con sus condiciones de generación por una parte y con sus efectos, por otra*" (Verón, 1998:128). La distinción operada por tal formulación es puramente metodológica habida cuenta de que la semiosis

---

<sup>54</sup> Esto último resulta muy significativo sobre todo porque pone de manifiesto que la realidad también se construye a nivel discursivo o lo que es igual, (salvando las diferencias) al interior de la terceridad peirceana. Por otra parte, también se señala aquí la necesidad de que la formulación de una teoría de los discursos sociales pueda darse como meta el análisis de la producción de lo real-social, sin tener que desarrollar un modelo subjetivista del actor (Verón, 1998:126).

<sup>55</sup> Lo que Verón designa como discurso, no es otra cosa que una configuración espacio-temporal de sentido (Verón, 1998:127).

(y por tanto, el sentido) estaría de ambos lados, tanto en las condiciones productivas como en los objetos significantes sometidos a análisis.

Ahora bien, debemos tener en cuenta tanto reglas de generación por un lado, como reglas de lecturas por otro. Hablamos aquí, de Gramáticas de Producción y Gramáticas de Reconocimiento, respectivamente. Las reglas que componen estas gramáticas describen operaciones según las cuales el sentido es asignado a las materias significantes. Estas operaciones se construyen a partir de marcas presentes en las mismas: cuando la relación entre una propiedad significativa y sus condiciones (sea de producción o de reconocimiento) se establece, estas marcas se convierten en huellas de uno u otro conjunto de condiciones. Sin embargo, cabe aclarar que a la hora del análisis, las condiciones de producción nunca serán las mismas que las de reconocimiento<sup>56</sup>.

Al decir de Verón, la *semiosis social* es una red significativa infinita. En la medida en que siempre otros textos forman parte de las condiciones de producción de un texto, todo proceso de producción de un texto es de hecho, un fenómeno de reconocimiento. E inversamente, un conjunto de efectos de sentido, expresado como gramática de reconocimiento, sólo puede manifestarse bajo la forma de uno o varios textos producidos. Las gramáticas no expresan propiedades "en sí" de los textos; intentan representar las relaciones de un texto con su "más allá", con su sistema productivo social. La red infinita de la semiosis social se desenvuelve en el espacio-tiempo de las materias significantes, de la sociedad y de la historia. En el interior de esa red, el conocimiento es de alguna manera un fenómeno "intersticial". El sujeto no es el soporte de ese saber, porque sólo hay conocimiento cuando el discurso del sujeto se encuentra "atenazado" entre

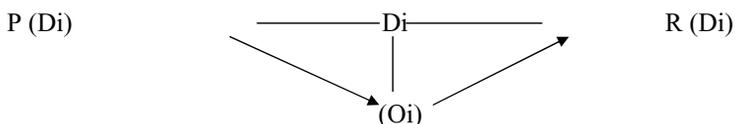
---

<sup>56</sup> Asimismo, no se pueden encontrar *huellas de la circulación*: este aspecto sólo puede hacerse visible en el análisis como diferencia, entre los dos conjuntos de huellas, de la producción y del reconocimiento. El concepto de circulación sólo es, el nombre de esa diferencia (Verón, 1998:129).

sus condiciones discursivas de producción (que él mismo efectúa) y sus condiciones discursivas de reconocimiento.

### I.2.3.2) El Modelo Ternario de la Semiosis

Reproduciendo el modelo de Verón, el esquema se concibe del siguiente modo<sup>57</sup>:



*Este modelo de unidad mínima de la red discursiva contiene **dos veces** el gráfico triádico de Peirce. Considerado en relación con sus condiciones discursivas de producción, (Di) es el interpretante de estas condiciones, y es sólo en esta medida que constituye a (Oi) como su objeto. Considerado en relación con sus condiciones productivas de reconocimiento, por otro lado, (Di) es signo de su objeto y R (Di) deviene el interpretante, dentro de la relación triádica (...) el objeto sólo existe en cuanto tal en y por esa red interdiscursiva. Considerado en su único vínculo con (Di), (Oi) puede ser designado, según la terminología de Peirce, como objeto inmediato de (Di). Insertado en la relación triádica [P (Di)-(O)-(Di)], (O) es el objeto dinámico, porque si mi objeto desborda el discurso que mantengo sobre él, es porque otros discursos han hablado ya de mi objeto. Permaneciendo prisionero de la clausura semiótica, reencuentro de esta manera, en la red interdiscursiva, el espesor de lo real (Verón 1998:132-133).*

Inmediatamente surge el interrogante sobre las posibilidades de salir de la red interdiscursiva. *Salir de la red*, implica tomar los discursos que ocupan posiciones determinadas en la red como objetos. En este sentido, la relación que se establece entre el discurso producido como análisis y los discursos analizados es una relación entre un *metadiscurso* y un *discurso-objeto*. En

---

<sup>57</sup> P (Di) designa las condiciones productivas de (Di); R(Di) designa las condiciones de reconocimiento de (Di); (Oi) el objeto del discurso (Di).

este punto de la propuesta que estamos describiendo, se encuentra la siguiente consideración: en la medida en que las condiciones productivas conciernen a los mecanismos fundamentales de funcionamiento de una sociedad, surge la problemática de lo ideológico y del poder de los discursos<sup>58</sup>. Aquí, ideológico y poder se configuran como dos dimensiones del funcionamiento de los discursos sociales que operan dentro de un conjunto mayor: tanto una como otra, designan Gramáticas Discursivas.

En el funcionamiento de una sociedad, nada es ajeno al sentido: *"el sentido está en todas partes; lo ideológico y el poder, también"* (Verón, 1998:136). Todo fenómeno social es susceptible de ser leído en relación con lo ideológico y con el poder<sup>59</sup>.

---

<sup>58</sup> Cuando Verón trabaja sobre las nociones de lo ideológico y del poder apunta a señalar que estas dimensiones son constitutivas del sistema de relaciones de todo discurso particular en su funcionamiento en el interior de la Semiosis Social. Dimensiones que pueden ser abordadas, ya sea que nos posicionemos en las condiciones de producción (y aquí se ubica la dimensión de lo ideológico), ya sea que nos posicionemos en las condiciones de reconocimiento (donde ubicamos a la dimensión del poder) (Verón, 1998:134). En este punto, si decimos que todo discurso presenta como una de sus dimensiones lo ideológico, tratamos de señalar que en la medida en que todo discurso es el producto de un sistema de producción que lo formula, lleva en sí marcas o huellas de tal proceso. En consecuencia, se deja abierta la posibilidad de su reconstrucción (recordemos que desde una teoría de la discursividad, no estamos en condiciones de mantener la oposición marxista entre "Ciencia/Ideología" en tanto que las mismas, son efectos de sistemas de producción discursiva, los que a su vez, forman parte de los sistemas sociales de producción). Del mismo modo, cuando hablamos de la dimensión del poder de los discursos apuntamos al nivel de los efectos. En este sentido, a modo de hipótesis puede sostenerse que la dimensión del poder o de los efectos propia de la teoría de la discursividad que estamos analizando, equivale a las condiciones de posibilidad de los discursos y a lo que en Peirce entendíamos como posibilidad lógica de la semiosis infinita: cuando Verón dice que la producción de sentido es social, la posibilidad lógica de generar nuevos discursos a partir de los efectos es infinita: hay un campo de efectos que constitutivamente es indeterminado. Esto último, no equivale a negar que entre las condiciones de producción de todo discurso, deben considerarse aquellos sistemas de restricciones o de regulaciones que estarían operando en el mismo (al hablar de sistemas de restricciones, hablamos de los "tipos discursivos", entendidos como construcciones definidas a partir de "invariantes", o bien de "géneros discursivos", entendidos como categorías de carácter trans-discursivas que atraviesan los tipos de discursos, definidos anteriormente).

<sup>59</sup> Verón señala que en la red semiótica se entrecruzan sistemas heterogéneos de determinación. *Ideológico y poder* remiten a dimensiones de análisis de los fenómenos sociales y no a "*cosas*" o "*instancias*" que tendrían lugar en la topografía social. De lo que se trata es de comprender la semiosis necesariamente investida en toda forma de organización social (Verón, 1998:136). En este punto de la reflexión, la misma desarrolla la explicitación de las dimensiones de lo ideológico y del poder en su funcionamiento en el seno de la semiosis y las pone en relación con las gramáticas de producción y de reconocimiento, entendidas como conjuntos de reglas que permiten describir los "*invariantes discursivos*" que se persiguen en el análisis. Se trata, en fin, de reconstituir el proceso de producción de sentido a través de las marcas contenidas en los "estados" que son los textos: la semiosis sólo puede tener la forma de una red de relaciones

### **I.2.3.3) El cuerpo reencontrado: La categoría de sujeto en el proceso de producción de sentidos. Posibilidades de una articulación en el proceso de significación**

Si el sujeto se encuentra en el interior de la red discursiva, lo hace a varios niveles. Si el "pensamiento ternario" permite recuperar el problema de la construcción de lo real, juega también un papel capital en la conceptualización de los niveles de funcionamiento a través de los cuales se construye el sujeto en el seno de la semiosis. En el interior de la Terceridad, que es el orden del sentido, el ícono es un primero, el índice un segundo y el símbolo un tercero. El tercer término que a Verón le interesa recuperar es el de índice<sup>60</sup>. Dos campos fundamentales pueden ser abordados a partir de la noción de funcionamiento indicial: los comportamientos sociales en su dimensión interaccional y las estructuraciones de los espacios sociales, constituyendo la articulación entre ambos campos la materialidad significativa de la semiosis social. Así, el nivel de funcionamiento indicial es concebido como una red compleja de reenvíos sometida a la regla metonímica de la contigüidad: parte/todo; aproximación/alejamiento; dentro/fuera; centro/periferia; etc. Dentro de este esquema, el pivote del funcionamiento designado como capa metonímica de producción de sentido, es el cuerpo significante.

¿Qué forma tiene dicha capa metonímica de producción de sentido? Inicialmente, la de una red "intercorporal" de lazos de complementariedad, constituida por reenvíos cuya economía reposa en la regla de contigüidad. Tenemos de este modo, un sistema de deslizamientos intercorporales

---

entre el *producto* y su *producción*. Para una profundización de estas consideraciones, remitimos directamente al Cap. 6, de la Segunda Parte de *La Semiosis Social*.

<sup>60</sup> Un índice es un signo que remite a su objeto porque está en conexión dinámica con el objeto individual, por un lado, y con los sentidos o la memoria de la persona para quien sirve como signo, por el otro (Verón, 1998:141).

dinamizado por las pulsiones<sup>61</sup>. Ahora bien, es en el curso del proceso de socialización que se producirá la nivelación del tejido multidimensional de reenvíos intercorporales, gestado como marco en el que cada unidad de conducta pierde su carácter unívoco y deviene en "lugar de paso" de una pluralidad cada vez más compleja de reenvíos metonímicos. Aquí, el proceso según el cual el cuerpo significante se somete a la ley social, resulta inseparable del surgimiento de la imagen del cuerpo propio. Sobre esta estructura compleja, llega finalmente a injertarse la matriz del lenguaje. Aquí, el sujeto significante está hecho de la composición de tres órdenes, a saber: cuerpo significante, íconos y lenguaje. Estos tres órdenes son aquéllos a través de los cuales se despliega la semiosis entera. Más aún, la presencia de los tres órdenes en cualquier discurso proviene del hecho de que el sujeto significante es "*el invariante universal del reconocimiento de sentido*" (Verón, 1998:149). No es ya la fuente del sentido, sino punto de pasaje necesario<sup>62</sup>.

#### **I.2.4) Acerca de la posibilidad de "construir" realidades**

Como señalamos anteriormente, la formulación de un modelo o pensamiento ternario sobre la significación permitía recuperar cuestiones

---

<sup>61</sup> Un mismo fragmento de conducta adquiere valores significantes en el seno de una multiplicidad de secuencias de comportamientos diferentes. Cada unidad de conducta pierde de este modo su univocidad "orgánica" inicial y deviene en el "lugar de paso" de una pluralidad cada vez más compleja de reenvíos metonímicos. Así, estamos frente a dos niveles lógicos: la posibilidad mínima de identificar clases de comportamiento y clases de situaciones. Los lazos metonímicos entre las conductas y su contexto y los que ligan entre sí los fragmentos de acción están sometidos a un proceso de abstracción y generalización (Verón, 1998: 144).

<sup>62</sup> Para Verón, el *sentido* de un discurso A, en virtud del desajuste entre producción y reconocimiento, sólo se realiza en un discurso B que constituye su reconocimiento. Esto lo lleva a sostener que *sólo hay sujeto en Reconocimiento* (Verón, 1998:150) Ahora bien, la forma en que se intenta articular al sujeto en el proceso de producción de sentido, remite sin duda a una noción vinculada a operaciones de funcionamiento. El sujeto en tanto punto necesario de pasaje del sentido, se configura más bien como una función o "casillero vacío" que dicho sujeto vendría a actualizar. En esto último, resuena de fondo el "principio de autor" formulado por Foucault, como principio de agrupación del discurso, como unidad y origen de sus significaciones, como foco de su coherencia, pero nunca confundido con el sujeto que habla o

tales como *la materialidad del sentido y la construcción de lo real* en la red de la semiosis. Más aún, en la medida en que es en el "seno" de la semiosis donde se construye la realidad de lo social, el análisis de los discursos sociales abre el camino al estudio de la construcción social de lo real, sin enfrentarse a la necesidad de definir un modelo subjetivista de los actores sociales. Hablar en términos de construcción de algo (por ejemplo, criterios de realidad, de racionalidad, etc.), implica poder ubicar un proceso de producción "diferenciado" y por tanto, identificable en la red de la semiosis, susceptible de descripción. Pero, ¿dónde se produce la realidad social?

De acuerdo con la posición de Verón, son los medios (léase, radio, televisión y prensa escrita) quienes producen realidad social. Se trata, pues, de discursos que relatan cotidianamente lo que ocurre en el mundo: a esta construcción cotidiana se la designa como actualidad (Verón, 1987: II y s.s.). Si hablamos en términos de construcción para referirnos a la producción de realidad que llevan a cabo los medios, la actualidad conceptualizada como "producto" de tal operación, debe ser distinguida de la noción de simulacro habida cuenta de que no copiaría nada: *"la actualidad no es un simulacro<sup>63</sup> porque el discurso que la construye no representa nada: no hay, en ningún lado, un original"* (Verón, 1987: IV).

Los medios producen la realidad de una sociedad industrial en tanto realidad en devenir, en tanto presente como experiencia colectiva para los actores sociales. Esta afirmación conduce a Verón a llevar al límite su formulación acerca de la construcción social de la realidad. Así, la actualidad entendida como realidad social en devenir parece existir sólo "en" y "por" los medios informativos: los hechos que componen esta realidad social no existen en tanto tales (vale decir, en tanto hechos

---

escribe un texto (Foucault, 1999:29). Asimismo, se vincula con la noción de *Textos de Fundación* desarrollada por el mismo Verón (Verón, 1998:27).

sociales) antes de que los medios los construyan. Ahora bien, ¿Qué estatuto conceder a la experiencia subjetiva de los actores sociales dentro de esta formulación? ¿En qué medida aquello que no sea construido por los medios forma parte de la realidad social de los actores sociales?

Al parecer, la experiencia subjetiva y la realidad social que llamamos actualidad<sup>64</sup> pertenecen a dos órdenes radicalmente diferentes, órdenes definitivamente incomparables y para siempre separados en una sociedad mediatizada. Esta distinción entre dos órdenes descansa sobre el supuesto por el cual los acontecimientos sociales no serían objetos que se encuentran ya "hechos" en alguna parte en la realidad objetiva y cuyas propiedades y avatares nos serían dados a conocer de inmediato por los medios con mayor o menor fidelidad. En fin, en el marco de la propuesta de Verón, los medios informativos serían el lugar en donde las sociedades industriales producen la realidad social, con todos los reparos que tal formulación puede despertar en nosotros.

### **I.3) Putnam: el realismo interno<sup>65</sup>**

El realismo interno o realismo pragmático de Putnam debe entenderse como posición alternativa entre el realismo clásico y el anti-realismo. El terreno en el cual debemos situar la presente discusión teórica configura como uno de sus componentes una fuerte dicotomía entre concepciones "subjetivas" y "objetivas" de la verdad y de la razón, a saber:

---

<sup>63</sup> Para Verón, un "simulacro" es siempre simulacro de alguna otra cosa: la noción de simulacro conserva un valor sugestivo en la medida en que permanece asociada a una ideología de la "representación" (Verón 1987: IV).

<sup>64</sup> Hablar de "actualidad" equivale a hablar acerca de una experiencia colectiva totalmente autónoma con respecto a la experiencia subjetiva de cada actor social (Verón, 1987: VII).

<sup>65</sup> Para el desarrollo de la presente aproximación a la posición teórica de Putnam con respecto a las teorías de la representación, se trabajó a partir de la siguiente bibliografía: Putnam, Hilary: (1984), (1994), (1995), (1998) y (1999). Asimismo, se tuvo nuevamente en cuenta García Suárez (1997).

- Teorías de la verdad/correspondencia (en distintas versiones<sup>66</sup>);
- Teorías o perspectivas subjetivistas.

De acuerdo con la primera posición, un enunciado sólo es verdadero en el caso en que se corresponda con los hechos (independientes de la mente). Por el contrario, la segunda formulación considera subjetivos los sistemas de pensamiento, las ideologías e incluso las teorías científicas. Vale decir que propone una perspectiva fuertemente relativista<sup>67</sup>.

Ahora bien, surge la pregunta de dónde ubicar a Putnam dentro del marco de esta discusión. En un principio, pueden señalarse en su posición particular dos cuestiones:

1) Existe una relación estrecha entre las nociones de verdad y de racionalidad<sup>68</sup>; 2) La mente no construye el mundo: *"la mente y el mundo construyen conjuntamente la mente y el mundo"* (Putnam, 1998:13). Este último punto es el que interesa en nuestro análisis.

### **I.3.1) Antecedentes**

¿Qué antecedentes pueden tomarse como referencia en esta línea teórica?

En un principio, podemos señalar dos:

- Carnap y la observación según la cual las reglas de la lógica formal no determinan unívocamente la interpretación de las conectivas lógicas.

---

<sup>66</sup> En una primera aproximación a las teorías de la verdad, podemos clasificarlas en: 1) Teorías substanciales de la verdad en donde la misma se define en términos de alguna propiedad o conjunto de propiedades. 2) Teorías deflacionarias de la verdad las cuales sostienen que un predicado como "es verdadera" no constituye un predicado genuino. En nuestra discusión, interesan las primeras. Las teorías substanciales de la verdad pueden dividirse a su vez, en teorías realistas y teorías no realistas de la verdad. Una teoría realista de la verdad afirma que un enunciado es verdadero si y sólo si, se da el estado de cosas que expresa con independencia de la existencia de cualquier mente o de cualquier esquema conceptual. La mayoría de las teorías de la verdad como correspondencia caen en este apartado. Por el contrario, las teorías pragmatistas y las teorías de la verdad como coherencia son teorías no realistas. Una teoría no realista puede ser una teoría de la correspondencia, pero entonces negará que el estado de cosas expresado por un enunciado sea independiente de nuestras mentes o de nuestro esquema conceptual (García Suárez, 1997: 188).

<sup>67</sup> En esta última posición podemos ubicar a Kuhn, Feyerabend, Rorty y Foucault, entre otros.

- Wittgenstein: "el significado es el uso".

Sobre la base de tales autores, Putnam va a sostener que pensar que todo es solamente lenguaje es falso. Del mismo modo, pensar en una noción de objetos que existen independientemente de los esquemas conceptuales es erróneo: en el mundo existen hechos que están allí para ser descubiertos y no meramente legislados por nosotros. Aquí, la diferencia entre una descripción del mundo y otra, es una diferencia de lenguaje, y ninguna de las elecciones es la "única descripción verdadera". En este sentido, Putnam va a señalar que un enunciado es verdadero respecto de una situación sólo en el caso de que sea correcto usar las palabras que de esa manera componen el enunciado al describir la situación: *"Dado que no hay razones para rechazar estos conceptos, podemos decir que... un hablante suficientemente bien colocado que use las palabras de esa manera, estará plenamente autorizado a considerar que el enunciado es verdadero con respecto a esa situación"* (Putnam, 1995:176). Siguiendo con Putnam, *"¿Qué significa 'un hablante suficientemente bien colocado'?"*. Como respuesta tentativa a tal formulación podría sostenerse que no hay ningún algoritmo que determine si una posición epistémica dada es mejor o peor para hacer un juicio arbitrario. En consecuencia, la VERDAD es la aceptabilidad racional: la esencia del "realismo interno" es la hipótesis de que la verdad no trasciende el uso: *"Enunciados diferentes... pueden ser verdaderos en la misma situación pues las palabras... se usan de modo diferente"* (Putnam, 1995:177). Esto no significa que debemos hablar de "uso" en lugar de "significado" y que aquélla noción proporcione un sustituto de la noción de intencionalidad: aquí, lo que le interesa a Putnam es esta misma noción, en la medida en que ocupa una posición fundamental en su discusión teórica y en tanto debe ayudar a explicar la "objetividad" y la "relatividad conceptual" entendidas como propiedades vinculadas a la

---

<sup>68</sup> No debe entenderse aquí que se presuponga la existencia de un "organon" fijo y ahistórico que defina lo que es racional (Putnam, 1998:12).

verdad, la referencia y el significado<sup>69</sup>. En su crítica al realismo científico habida cuenta de los intentos fracasados por explicar la intencionalidad, sostiene lo siguiente: las relaciones entre cuestiones epistemológicas y cuestiones de referencia y significado está asegurada por la verdad del holismo del significado:

*La referencia no es solamente un problema de conexiones causales sino un problema de interpretación, y ésta es un problema esencialmente holístico... Saber lo que significan las palabras de un lenguaje... es captar la manera en que son usadas. Pero el uso es holístico, ya que saber cómo se usan las palabras implica saber cómo se fijan las creencias que contienen esas palabras, y la fijación de creencias es holística (Putnam, 1995:181).*

Para Putnam, esto no significa afirmar como Dummett, Fodor y Derrida entre otros, que si se acepta el holismo del significado, entonces cada vez que cambian los procedimientos de fijación de creencias, cambia el significado de las palabras de una lengua. Decir que dos palabras tienen el mismo significado (y/o referencia) es decir que existe una buena práctica de interpretación que iguala sus significados (o referencias):

*Considerar que un objeto de referencia está fijado desde el comienzo, de una vez y para siempre, y que la totalidad de objetos de una u otra teoría científica coincide con la totalidad de Todos los Objetos que hay, es errado (Putnam, 1995:183).*

Desde una perspectiva como la "realista interna", no existe una totalidad semejante dentro o fuera de la ciencia, con respecto a Todos los Objetos

---

<sup>69</sup> ¿Qué entender por "objetividad" y por "relatividad conceptual"? Tal como lo señala Putnam, decir que los fenómenos intencionales son "objetivos" no significa que sean independientes de aquello que los seres humanos saben o pueden averiguar. Si tomamos "verdad" como nuestra noción intencional representativa, entonces afirmar que la verdad es objetiva equivale a decir que cuando un enunciado es verdadero, es una propiedad de la verdad el ser lógicamente independiente de la creencia de que dicho enunciado es verdadero, por parte de la mayoría de los miembros de la cultura (Putnam, 1995:168). Con respecto a la segunda noción, definir qué es un objeto y qué no lo es, requiere sin duda de una convención. Decir que la verdad se encontraría en el extremo de lo convencional de un *continuum* convención/hecho, no implica que sea absolutamente convencional, vale decir, una verdad estipulada y ajena de todo elemento

que hay. Lo epistemológico y lo ontológico están íntimamente relacionados. La VERDAD y la referencia están íntimamente conectadas con las nociones epistémicas: *"la textura abierta de la noción de objeto; la textura abierta de la noción de referencia; la textura abierta de la noción de significado y la textura abierta de la razón misma, están todas mutuamente interconectadas"* (Putnam, 1995:184).

### **I.3.2) Representación, intencionalidad y referencia<sup>70</sup>**

A la hora de formular qué tipo de relación se establece entre representaciones mentales y "mundo exterior" por medio del lenguaje, Putnam señala la "intención" como condición necesaria de la representación. Tener intención de representar algo, implica en consecuencia, ser capaz de pensar en "ese" algo. Surge aquí, pues, el interrogante que indaga acerca de cómo se puede aprehender lo que es externo al pensamiento: *"Ningún objeto físico tiene por sí mismo la capacidad de referirse a una cosa más bien que a otra; no obstante... los pensamientos de la mente sí lo logran... Tienen la característica distintiva de la intencionalidad"* (Putnam, 1998:16). Parafraseando a Putnam, ¿cómo es posible la intencionalidad? Más aún, ¿cómo es posible la referencia?

Al concentrarnos en el problema de la referencia, como un primer movimiento, debemos abandonar las "teorías mágicas" para pasar a sostener que no estaríamos en condiciones de afirmar la existencia de una conexión intrínseca (o mágica) dada de una vez por todas entre un sistema de representaciones verbales y/o visuales con lo que representa. Negar las posibilidades de una conexión "necesaria" entre lenguaje y mundo trae aparejado como consecuencia, una serie de interrogantes en torno a cómo

---

fáctico. Tanto este último, como lo convencional resultan ser para Putnam, cuestiones de grado (Putnam, 1995:172/3).

se establece la relación mente/mundo. En este sentido, aparece el problema clásico del escepticismo con respecto al "mundo externo": ¿Existe un mundo en el orden de lo fáctico o bien, como señala Putnam, somos cerebros en una cubeta? Aquí, como veremos más adelante, el entorno juega un papel esencial: las palabras no sólo no tienen una conexión necesaria con sus referentes sino que no poseen una referencia determinada en la medida en que no se refieran a algo extra-lingüístico<sup>71</sup>. Vale decir que estaríamos frente a una imposibilidad de referirnos a ciertos tipos de cosas *"sin haber tenido interacción causal con ellas"* (Putnam, 1998:29).

Si hablamos de "representaciones mentales" que se refieren necesariamente a "cosas externas", tales representaciones deben ser de la naturaleza de los conceptos. Sin embargo, de acuerdo a Putnam, atribuir a alguien un concepto o un pensamiento es algo completamente distinto de atribuirle una representación: *"la razón decisiva para sostener que los conceptos no sean representaciones mentales que se refieran intrínsecamente a las cosas es que ni tan siquiera son representaciones mentales"* (Putnam, 1998:30). Los conceptos no pueden ser idénticos a objetos mentales de ningún tipo. Más aún, son al menos en alguna medida "capacidades" y no cosas que acontecen en la mente.

Surge nuevamente, el mismo problema: si decimos que el estado mental por sí mismo no fija la referencia, en qué medida las representaciones pueden permitir que nos refiramos a lo que se halla fuera de la mente. ¿Los significados se encuentran en nuestra cabeza? No: *"Lo que ocurre en el interior de las cabezas de las personas no fija la referencia de sus términos. Con una frase debida a Mill, 'la sustancia misma' completa la*

---

<sup>70</sup> Los alcances de los términos "representación" y "referencia" en Putnam, aluden a la relación que se establece entre una palabra (u otra clase de signo, símbolo o representación) y algo que existe efectivamente (Putnam, 1994:15).

<sup>71</sup> Aquí, Putnam señala que la semejanza cualitativa con algo que representa un objeto, no hace que una cosa sea por sí misma una representación. En consecuencia, volviendo al ejemplo de los cerebros, no hay ninguna base para considerar que un cerebro en una cubeta se refiera a cosas externas (Putnam, 1998:25).

*tarea de fijar la extensión del término*"<sup>72</sup> (Putnam, 1998:37) El significado, pues, se ha hecho pedazos. En consecuencia, la teoría tradicional es incorrecta y debemos pensar el problema desde otro lugar. ¿Cómo explicar entonces la referencia? ¿Cómo conciben este problema las distintas teorías?<sup>73</sup>

Una primera posición intenta explicar el problema de la referencia a partir de la noción de *interpretación* y de *constreñimientos operacionales* que fijarían el valor de verdad de las oraciones de una lengua: "*Una interpretación admisible es aquella que proporciona oraciones verdaderas que se aceptan por un largo período de tiempo, excepto donde ello requiera... una revisión excesiva de los constreñimientos operacionales*"<sup>74</sup> (Putnam, 1998:42). Para Putnam, el fracaso de esta concepción se encuentra en el hecho de que intenta fijar las intensiones y las extensiones de los términos individuales fijando las condiciones de verdad de las oraciones completas: "*Ningún criterio que únicamente fije los valores de verdad de oraciones completas puede fijar la referencia*" (Putnam, 1998:44).

Para una segunda línea teórica, el mismo proceso evolutivo habría producido una correspondencia entre palabras/representaciones mentales y cosas externas/mundo exterior. Pero, ¿en qué medida podemos relacionar "correspondencia" y "referencia" con proceso evolutivo y cierta idea de

---

<sup>72</sup> Cuando Putnam habla de "extensión" señala el conjunto de cosas de las que un término es verdadero: la extensión del término "gato" es pues, el conjunto de los gatos. Siguiendo con el ejemplo, el conjunto de cosas que componen la extensión de "gato" es distinto en las diferentes situaciones o "mundos posibles". En un mundo posible en el que no existan los gatos, la extensión de "gato" es un conjunto vacío (Putnam, 1998:37). De acuerdo a Putnam, podemos indicar la forma en que la extensión de un término varía en cada mundo posible usando una función. A esta función la designa como "intensión" siguiendo aquí a Carnap y a Montague. La "intensión" especifica el modo en que la extensión depende del mundo posible, pero no debe confundirse con el significado de un término (Putnam, 1998:38).

<sup>73</sup> En este punto, Putnam desarrolla varias posiciones teóricas para desmontarlas y señalar las limitaciones de cada una de ellas. Aquí solamente aludiremos a aquellas posiciones más relevantes para nuestro desarrollo teórico.

<sup>74</sup> Utilizamos "constreñimientos operacionales" en el sentido de que puede sostenerse que existen relaciones probabilísticas entre la experiencia y la verdad o falsedad de las oraciones del lenguaje (Putnam, 1998:41).

"supervivencia" asociada a él? Como argumentos en contra, Putnam señala:

1) En esta posición ingresan consideraciones acerca de la necesidad de tener "creencias verdaderas". Sin embargo, las mismas únicamente pueden influir conceptualmente sobre la supervivencia mediante su tendencia a generar en nosotros sistemas de representación. 2) Tales sistemas de representación funcionan como entidades completas, es decir, en forma de oraciones. Si las condiciones de verdad para oraciones completas no determinan la referencia de sus partes (como apuntáramos anteriormente), podemos inferir, siguiendo el argumento de Putnam, que es *"un error pensar que la evolución determina una única correspondencia (o incluso un rango razonablemente restringido de correspondencias) entre las expresiones referenciales y los objetos externos"* (Putnam, 1998:52).

La alternativa propuesta por Quine quizá sea más radical: para éste la referencia es indeterminada. Lo sugerido por tal formulación es abandonar la idea según la cual nuestras palabras estarían en una suerte de relación uno a uno con cosas independientes del discurso y con conjuntos de cosas. Por otra parte tal como lo apunta Putnam, para Field *"la referencia es una 'relación fisicalista', es decir, una relación causal compleja entre palabras o representaciones mentales y objetos o conjuntos de objetos"* (Putnam, 1998:56). Sin embargo, dicha posición también tropieza con algunas dificultades para sostenerse.

### **I.3.3) Nuevas consideraciones a propósito de la referencia y la intencionalidad**

Sabemos que no estamos en condiciones de sostener la existencia de una relación única entre la palabra y el objeto referido. Más aún, se debe a la textura abierta de la noción de referencia el fracaso de las concepciones filosóficas clásicas en torno a ella: existen palabras que tienen una vaguedad tal que ninguna disyunción de propiedades completamente determinadas puede reproducir (Putnam, 1995:24). Sin embargo, postular

la existencia de una textura abierta no aporta elementos al análisis. En este sentido, se trata de pensar en cómo fijar los límites a dicha vaguedad, razón por la cual la posición de Putnam rechaza la posibilidad de considerar la intencionalidad como un único fenómeno irreductible capaz de ser limitado de una vez y para siempre. Al decir de Putnam:

*no existe ninguna propiedad científicamente describible que sea común a todos los casos de algún fenómeno intencional particular... No existe una 'naturaleza' científicamente describible común a todos los casos de referencia, significado o intencionalidad en general (Putnam, 1995:23).*

En este movimiento, necesariamente encontramos la confrontación con teorías como las de Fodor y Chomsky en donde se afirma la existencia de "representaciones semánticas" innatas y universales en la mente/cerebro y que todos nuestros conceptos en tanto hablantes de una lengua en particular, se pueden descomponer en esas representaciones semánticas<sup>75</sup>.

Ahora bien, ¿cuáles son los argumentos para desmontar al "mentalismo"? Básicamente tres:

1) El significado es holístico. El holismo del significado se opone a la tendencia según la cual la definición es el medio por el que se explica o se fija el significado de las palabras: "*La mayoría de los términos no pueden ser definidos si por definición se entiende algo que se fija de una vez y para siempre, algo que aprehende absolutamente el significado del término*" (Putnam, 1995:23).

2) El significado es, en parte, una noción normativa. Toda interpretación depende de la "caridad" o beneficio de la "duda", pues siempre tenemos

---

<sup>75</sup> La discusión de fondo aquí, es aquella que opone el externismo al internismo semántico. De acuerdo con el primero, los significados de las palabras y los contenidos de los pensamientos dependen de factores externos al sujeto, de factores que no pueden ser caracterizados sin mención del entorno en que el sujeto se encuentra inserto. Ubicamos aquí a teóricos como Putnam, Krippe y Tyler Burge entre otros. A esta posición se opone el internismo: para el internista los pensamientos deben ser caracterizados sin hacer referencia a tales factores externos al sujeto. Encontramos aquí los desarrollos de la semántica de Fodor. Para completar este panorama remitimos a Alfonso García Suárez (García Suárez, 1997:129).

que descontar diferencias de creencia a la hora de interpretar un término. En este sentido, consideramos que un concepto determinado tiene una identidad a través del tiempo pero no esencia. Así, las nociones de sentido o significado no podrían desempeñar idéntico papel en el ámbito de la crítica si no las interpretáramos de manera tal que *"los significados se preserven en los procedimientos habituales de fijación y justificación de creencias"* (Putnam, 1995:40).

3) Nuestros conceptos dependen de nuestro entorno físico y social de un modo que la evolución no podría prever. Estamos aquí, frente a la consideración de un carácter de tipo interactivo del *significado*, el cual no sólo depende de lo que está en nuestras cabezas sino también de lo que está en nuestro entorno y de cómo interactuamos con ese entorno.

Ahora bien, ¿qué podemos decir de la relación entre significado/sujeto/mundo exterior? En este punto, Putnam vuelve la mirada hacia una de las primeras formulaciones que indagan sobre este problema y se detiene en algunas consideraciones de Aristóteles. Para el filósofo griego, cuando comprendemos una palabra o cualquier signo, estaríamos asociando esa palabra con un "concepto". A su vez, este concepto determinaría aquello a lo que se refiere la palabra. De acuerdo a lo sostenido por Putnam, lo señalado hasta aquí indica que hay algo en la mente que selecciona los objetos en el entorno en el cual hablamos: cuando ese algo (concepto) se asocia con un signo, se transforma en el significado del signo. Los supuestos de tal formulación serían los siguientes:

a) *toda palabra usada se asocia en la mente del hablante con una representación mental; b) dos palabras son sinónimos (tienen el mismo significado) sólo en el caso de que se asocien con la misma representación mental en los hablantes que usan esas palabras; c) la representación mental determina a qué se refiere la palabra, en caso de que se refiera a algo* (Putnam, 1995:46).

Para Putnam, tales supuestos son falsos. Dos términos cualesquiera pueden ser sintáctica y fonéticamente el mismo en dos lenguas distintas y sin embargo, tener una referencia distinta. Lo que hace creíble que la mente piense por medio de representaciones es que todo el pensamiento que conocemos se vale de ellas. Pero ninguno de los métodos de representación que conocemos tiene la propiedad de que las representaciones se *"refieran intrínsecamente a lo que habitualmente se refieren... Todas las representaciones que conocemos se asocian con su referencia, que es contingente y susceptible de variación a medida que cambia el mundo o la cultura"* (Putnam, 1995:49). Decir que no existe una relación ontológica entre signo y referente y que por lo tanto encontramos la posibilidad de variación y que tampoco existe una relación uno a uno entre signo y objeto referido, introduce un componente esencial en la posición de Putnam: La referencia es un fenómeno social. *"La referencia se fija socialmente y no está determinada por las condiciones de los cerebros/mentes individuales"*<sup>76</sup> (Putnam, 1995:54).

#### **I.3.4) Acerca del papel del entorno**

Cuando hablamos del "papel del entorno", aludimos a la función que desempeñan las cosas mismas a las cuales nos referimos por medio del lenguaje. Hablar de función le sirve a Putnam para sugerir que la referencia está fijada en parte por el entorno: *"el significado es interactivo. El entorno desempeña por sí mismo un papel en la determinación de aquello a lo que se refieren las palabras de un hablante o de una comunidad"* (Putnam,

---

<sup>76</sup> En este punto, Putnam sostiene que lo que son las representaciones mentales en la mente/cerebro de las personas no determina la referencia de una palabra que saben cómo usar. La representación mental del hablante típico no es la que designa su referencia. Si equiparamos las representaciones mentales con el "significado" de la palabra, entonces daremos por cierto que el significado de un signo debe ser, simultáneamente, algo mental y "ceñido" al mundo. Sin embargo, no deben identificarse más los problemas de referencia con los problemas de representación mental (Putnam, 1995:52-53).

1995:68). Más aún, estaríamos ante la imposibilidad de individualizar los conceptos y las creencias sin hacer referencia al entorno en la medida en que no podemos sostener que los significados se encontrarían en la cabeza tal como lo señala Fodor. Para Putnam, las actitudes proposicionales como "creer que la nieve es blanca" no son *"estados de cerebro humano y del sistema nervioso aislados del entorno social y no humano"* (Putnam, 1995:120).

Ahora bien, para rebatir la posición de Putnam, podría formularse una suerte de sociofuncionalismo de manera tal que el modelo en cuestión incluya aspectos del entorno. Así, pues, este punto sería aceptable si la objeción al funcionalismo sólo fuera que la determinación del significado depende en parte del entorno social y en parte de la naturaleza de las cosas externas. Sin embargo, la posición de Putnam también contempla que *"el significado y la referencia dependen de lo que podemos designar como 'descontar las diferencias de creencia'"* (Putnam, 1995:122). Siguiendo el hilo de la argumentación, puede apuntarse que la asignación de significado a las "representaciones" de una persona y/o la interpretación del lenguaje (o signos del pensamiento) de una persona, debe realizarse junto con la atribución de creencias y deseos a esa persona que es interpretada. En consecuencia, en la práctica, dicha atribución no puede hacer que los deseos y creencias del otro resulten idénticos a los nuestros.

### **I.3.5) Internalismo vs. Externalismo<sup>77</sup>**

Los problemas en torno a los que hemos estado discutiendo dan lugar a dos perspectivas filosóficas, a saber:

1) Una posición externalista o Realismo Metafísico.

---

<sup>77</sup> Si bien los desarrollos de este apartado y el que sigue se relacionan más bien con la explicitación de las nociones de verdad y de racionalidad, creemos conveniente introducir algunas consideraciones en esta dirección habida cuenta del peligro que existiría de reducir "excesivamente" la posición teórica de Putnam en nuestra operación de selección.

2) Una posición internalista o Realismo Interno. En esta última, como ya apuntamos anteriormente, se debe ubicar la teoría de Putnam. ¿En qué se distinguen una y otra formulación? Si nos situamos en el marco de la primera, estamos frente a la hipótesis según la cual el mundo consta de alguna totalidad fija de objetos independientes de la mente: *"Hay exactamente una descripción verdadera y completa de 'cómo es el mundo'. La verdad supone una especie de correspondencia entre palabras o signos mentales y cosas o conjuntos de cosas externas"* (Putnam, 1998:59). Por otro lado, ya en la posición internalista, la "verdad" es una especie de aceptabilidad racional idealizada y no una correspondencia con 'estados de cosas' independientes de la mente o del discurso. Vale decir que se trata de *"una especie de coherencia ideal de nuestras creencias entre sí y con nuestras experiencias, considerándolas como experiencias representadas en nuestro sistema de creencias"* (Putnam, 1998:59). En este sentido, no estamos en condiciones de afirmar que la verdad existe como algo totalmente independiente de los observadores, sin caer por ello en posiciones tan radicales como el relativismo cultural de Rorty, plataforma desde la cual se niega la posibilidad de que exista algo "verdaderamente". Más aún, para Putnam, los "objetos" no existen independientemente de los esquemas conceptuales y por extensión, de la mente<sup>78</sup>: *"los objetos son tanto contruidos como descubiertos, son tanto producto de nuestra invención conceptual como del factor 'objetivo' de la experiencia"* (Putnam, 1998:63).

¿Qué es lo que hace que un enunciado sea racionalmente aceptable? De acuerdo con Putnam, se trata en buena parte, de la coherencia y ajuste del mismo, es decir, de la coherencia de las creencias "teóricas" entre sí y con las creencias más experienciales. Aquí, tanto las concepciones de

---

<sup>78</sup> Recordemos aquí que los signos no se corresponden intrínsecamente a objetos con independencia de quién y cómo los emplee. En efecto, un signo empleado de un modo determinado por una determinada comunidad de usuarios puede corresponder a objetos

coherencia como las de aceptabilidad se hallan profundamente entrelazadas en nuestra psicología: *"son nuestras concepciones, y lo son de algo real. Definen un tipo de objetividad, objetividad para nosotros"* (Putnam, 1998:65). En la medida en que la aceptabilidad racional es relativa tanto a un tiempo como a los sujetos, la verdad deviene en consecuencia, en una idealización de dicha aceptabilidad racional.

Volviendo un poco hacia atrás, ¿por qué no podemos sostener una teoría de la referencia/similitud? Una teoría de esta naturaleza propone que la relación que existe entre representaciones mentales y los objetos externos a los cuales refieren, es de similitud. Como consecuencia "inoportuna" de tal formulación, Berkeley señaló aquella que sostiene que nada puede existir excepto las entidades mentales. Dicho de otro modo, nada puede ser similar a una sensación o imagen salvo otra sensación o imagen. En este sentido, *"ninguna 'idea' (imagen mental) puede representar o referirse a otra cosa que no sea una imagen o una sensación. Sólo podemos concebir, pensar y referirnos a objetos fenoménicos"* (Putnam, 1998:69). Estamos pues, frente a una posición según la cual la materia (o mundo exterior) no existe realmente. Pero, ¿esto es así?

Ya señalamos con anterioridad el ejemplo por medio del que Putnam refuta la posibilidad de sostener que "somos cerebros en una cubeta". Más aún, en su argumentación para desmontar la teoría de la referencia/similitud coloca como antecedente de la perspectiva internalista a la teoría del conocimiento y de la verdad de Kant. Interesan aquí las dificultades de que podamos suponer la existencia de una relación uno a uno entre signo/referente:

*no podemos suponer ningún tipo de similitud... entre nuestra idea de objeto y cualquiera que sea la realidad independiente-de-la-mente responsable de nuestra experiencia del objeto. Nuestras ideas de objetos no son copias de cosas independientes de la mente* (Putnam, 1998:70).

---

"diferenciales" o específicos dentro del esquema conceptual de esos usuarios (Putnam, 1998:61).

Negar esta idea de "copia", no presupone dudar de que existe alguna realidad independiente de la mente. Sin embargo, conforme a la lectura de Putnam, dentro del esquema de pensamiento de Kant, no estamos en condiciones de afirmar que hay una correspondencia uno-a-uno entre las cosas-para-nosotros y las cosas en sí mismas. Consecuentemente, no podemos hablar en su filosofía de una teoría de la verdad/correspondencia. La operación de desmontaje de una teoría como la de la referencia/similitud se produce habida cuenta de que ni la noción de similitud ni la de conexión causal entre signo y objeto pueden ser los mecanismos de la referencia únicos y fundamentales. Pensar de acuerdo a la posición externalista y negar la incidencia de nuestros esquemas conceptuales en la construcción de la realidad es errado. Parafraseando a Putnam, en una alusión a Goodman, es fútil esforzarse en tener una noción de lo que "realmente son" los hechos perceptivos, independientemente de cómo los conceptualizamos, de las descripciones que de ellos demos y que nos parezcan correctas (Putnam, 1998:76).

### **I.3.6) Verdad, racionalidad y aceptabilidad racional**

Hablar acerca de la racionalidad y de sus posibilidades de definición no resulta algo de lo que pueda darse cuenta de una forma acabada y simple de una vez y para siempre. Para Putnam, la extensión de cualquier término no se determina simplemente mediante una batería de reglas semánticas u otras normas institucionalizadas. Y aquí, la noción de racionalidad no escapa a estas consideraciones. Con todo, es posible distinguir algunas posiciones al respecto que intentan formular los alcances de tal noción:

- Por un lado, encontramos una concepción criterial de la racionalidad en donde la aceptabilidad racional se definiría mediante normas institucionalizadas. Los positivistas lógicos se inscriben en esta plataforma

teórica en la medida en que para ellos el método científico agotaba la propia racionalidad, al tiempo que sus formas de verificación habían sido institucionalizadas por la sociedad moderna. Junto a ellos, puede ubicarse a Wittgenstein, quien sostenía que *"sin normas públicas compartidas por un grupo no sería posible el lenguaje ni tampoco el pensamiento"* (Putnam, 1998:112). De acuerdo a Putnam, una posición a favor de una concepción criterial de la racionalidad se auto-refuta: *"si es cierto que sólo pueden ser racionalmente aceptables aquellos enunciados que pueden verificarse criterialmente, este mismo enunciado no puede ser verificado criterialmente y, por tanto, no es racionalmente aceptable"* (Putnam, 1998:116). Las normas no pueden garantizar por sí solas la corrección de ningún argumento de esa clase.

- Por otro lado, puede localizarse una perspectiva teórica sobre la que se posicionan autores como Kuhn y Feyerabend, incluso Foucault, para quienes diferentes culturas y diferentes épocas históricas producen diferentes paradigmas de racionalidad. Estamos así, frente a la tesis de la inconmensurabilidad que afirma que *"los términos utilizados por otra cultura... no pueden hacerse equivalentes en significado o referencia con ninguna de nuestros términos o expresiones"* (Putnam, 1998:119). Ahora bien, la dificultad con la que tropieza una afirmación de este tipo, deviene del hecho de que no habría posibilidades de traducir otros lenguajes; más aún, tampoco estaríamos en condiciones de traducir estadios anteriores de nuestro propio lenguaje. Para Putnam, la razón por la cual la tesis de la inconmensurabilidad inquieta tanto a la gente, quizá sea la tendencia de confundir las nociones de "concepto" y de "concepción": *"Cuando traducimos una palabra como 'temperatura'... establecemos la equivalencia referencial, y también de sentido... con la expresión traducida mediante nuestro término de 'temperatura'... En este sentido, establecemos la equivalencia del 'concepto' en cuestión con nuestro propio 'concepto' de 'temperatura'"* (Putnam, 1998:122). Esto no quita que pueda existir una

diferencia en la forma de concebir la temperatura: que las concepciones difieran no significa que no podamos traducirlas de un modo "correcto": muy por el contrario, de no existir posibilidades de traducción, no podríamos siquiera pensar que nuestras concepciones son diferentes y menos aún, en qué medida lo son. En términos de Putnam,

*nuestras concepciones fundamentales nos comprometen a tratar como personas no sólo a nuestras porciones espacio-temporales presentes, sino también a nuestros propios pasados... y a los miembros de las demás culturas... esto significa atribuirles referencias y conceptos compartidos, por muy diferentes que sean las concepciones que les atribuyamos (Putnam, 1998:124).*

En sus críticas al relativismo, Putnam sostiene que si todo es relativo, lo relativo también lo es puesto que cae en su propia trampa. Aquí la discusión se desplaza en cierta medida hacia el problema que gira en torno a cómo se concibe el acceso a la representación: desde el relativismo cada enunciado podría ser susceptible de tener un sentido diferente para cada sujeto pensante. En consecuencia, de postular tal afirmación nos encontraríamos posicionados en el marco de la teoría del lenguaje privado o de la primera persona sostenida por Rorty<sup>79</sup>. Al contemplar la posibilidad de que cada sujeto pensante asigne un sentido diferente a un mismo enunciado, Putnam señala tomando un argumento de Wittgenstein, que de ser esto así, *"un relativista no puede dar ningún sentido a la distinción entre estar en lo cierto y creer que se está en lo cierto, y esto significa que... no hay diferencia alguna entre afirmar o pensar, por una parte, y producir ruidos (o imágenes mentales) por otra"* (Putnam, 1998:127). Con respecto a algunas consideraciones de Foucault, encontramos una lectura crítica no menos significativa: para éste, toda ideología es relativa a la cultura. Sin embargo, el problema no estaría en tal formulación sino en la afirmación según la cual toda cultura vive, piensa y lleva a cabo todas sus

prácticas mediante un conjunto de "presuposiciones directivas" cuyos determinantes serían no racionales: *"lo inquietante de la explicación de Foucault es que los determinantes... son irracionales según el estado actual de nuestros conocimientos"* (Putnam, 1998:163). En este sentido, estamos aquí ante una puesta en crisis de nuestra noción de racionalidad. Si se trata de defender una posición como la del relativismo, lo que importa es sostener la relatividad de todos los valores, en el sentido de que no podemos afirmar la existencia de una objetividad que pretenda hablar desde un punto de vista absoluto, independientemente de toda circunstancia y válido para toda circunstancia. ¿Por qué razón es necesario salvar una noción como la de racionalidad? Si de lo que se trata es de pensar una forma de construir una representación del mundo, no cabe duda de que utilizamos nuestros criterios de aceptabilidad racional para elaborar esa "imagen teórica" de él. Aquí, lejos de toda contradicción, no debe perderse de vista la dependencia de nuestro mundo empírico con relación a nuestros criterios de aceptabilidad racional: *"el 'mundo real depende' de nuestros valores (y, una vez más, también al contrario)"* (Putnam, 1998:138). No puede elegirse un esquema que simplemente "copie" los hechos, ya que ningún esquema conceptual es una mera "copia" del mundo. Una teoría de la verdad como la que sostiene Putnam, presupone necesariamente la teoría de la racionalidad. ¿Podemos hablar de una concepción "verdadera" de la racionalidad? En este punto, las opiniones se dividen. ¿Acaso debe sostenerse una teoría como la de la desaparición de la verdad? ¿Debemos afirmar junto con Rorty la idea misma de que no exista algo "verdaderamente"? Sin duda, la opción teórica de Putnam, lo coloca en otro lugar: tenemos conceptos límites o ideales acerca de la verdad, de la racionalidad y de la aceptabilidad racional. Y esto es mejor que no tener nada.

---

<sup>79</sup> Ver las consideraciones hechas al respecto al comienzo del marco teórico del presente trabajo.

#### **I.4) Consideraciones respecto a la discusión entre las posiciones teóricas esbozadas**

Acercarnos a la problemática de la representación implica abrir el juego hacia el ámbito de una discusión bastante compleja y no resuelta que se remonta a través de los siglos desde la filosofía griega con Platón y Aristóteles. Como señalamos al iniciar el presente capítulo, estamos frente a varias posibilidades de análisis o niveles de problematización que se articulan en torno al problema general que plantea la relación entre las representaciones mentales y el "mundo exterior" a través del lenguaje. Al posicionarnos en un nivel de discusión particular, los alcances teóricos pertinentes al mismo nos ubican en el terreno que indaga acerca de cómo se establece la relación entre *representaciones mentales/mundo exterior*. Sobre el fondo de esta discusión encontramos las formulaciones teóricas trabajadas hasta aquí. En este sentido, estamos ante una conceptualización del problema de la representación desde el campo de la semiótica como disciplina, con Peirce y con Verón (recordemos que este último se desplaza en su formulación y elabora su teoría desde el ámbito de lo que hoy designamos como socio-semiótica), por un lado. Por otro, nos hallamos ante la forma de entender tal problema en Putnam y en su discusión con Rorty y Fodor, por medio de contenidos propios de la filosofía del lenguaje y de las ciencias cognitivas.

Ahora bien, no caben dudas de la necesidad de una operación de selección frente a las distintas perspectivas que discuten al interior del mismo nivel de análisis en el cual estamos inmersos. Más aún, el acercamiento a cada uno de los autores señalados, implica también la misma operación de recorte. Operación orientada a tomar sólo aquellos elementos que nos permiten fijar la diferencia en los modos de entender la relación entre representaciones mentales/mundo exterior. A modo de sumario, ¿qué remarcar de cada posición?

En la Semiótica o Lógica de Peirce estamos ante una formulación donde ambas se conciben como la ciencia de la representación verdadera. Aquí, resulta esencial la equivalencia entre signo y pensamiento, de manera tal que no estamos en condiciones de sostener la posibilidad de pensar sin signos. En este sentido, todo conocimiento está determinado por otro conocimiento anterior, en la medida en que se lo entiende como una relación entre signos. ¿Dónde ubicar la formulación peirciana? Sin duda, en la discusión con la filosofía de Descartes. De dicha discusión, interesan puntualmente dos elementos:

1) Como señalamos, la imposibilidad de pensar sin signos; 2) la no admisibilidad de sostener una idea de algún elemento último absolutamente inexplicable en tanto *"sólo se puede saber mediante un razonamiento con signos que algo es inexplicable en este sentido"* (Peirce, 1987:59).

Como otro aspecto significativo de la teoría, aparece la íntima relación entre los conceptos de realidad y conocimiento puesto que para Peirce, no podría sostenerse que la *cosa* existe como un en sí antes y fuera del proceso de conocimiento: la cosa misma existe en el proceso de conocimiento. ¿Qué decir con respecto al concepto de representación? Tal noción, debe entenderse como la operación o funcionamiento de un signo, es decir que, debe aplicarse al signo y a su relación con el objeto para el intérprete de la representación. Estamos, pues, frente a una concepción triádica del signo y de la representación: un signo o representamen es algo que viene a representar algo para alguien en algún aspecto o carácter. Ahora bien, en esta posición teórica, la referencia es inconcebible si la separamos de dicha operación triádica de la representación. Hemos venido hablando de referencia y de representación: ¿Cómo entender, pues, "lo real"? ¿Cómo concebimos la "realidad"? De acuerdo con Peirce, no hay nada que exista en sí mismo en el sentido de que no esté en relación con la mente, aunque las cosas que están en relación existen, sin ninguna duda, fuera de esa relación. En este sentido, puede entenderse que el "mundo exterior"

necesariamente ingresa en la cadena de la semiosis infinita en la medida en que dentro de esta teoría, el concepto de Objeto Inmediato intenta explicar como se operaría ese modo de ingreso. En consecuencia, esta noción viene a constituir la transformación semiótica del mundo, la materia del signo: es la cosa en tanto trans-materializada en la sustancia sígnica dotada de una forma y ya autonomizada de aquélla; es su fundación simbólica, que hace escritura adviniendo subjetividad al integrarse al registro de la ley (Terceridad).

¿Dónde encontrar la legalidad de aquello que concebimos como lo real? En la comunidad de sabios y el público acuerdo, en tanto comunidad social, de las mentes. De esta manera estamos entonces, frente a una noción de referencia y de realidad que son en esencia del orden de lo social.

Al situarnos en la teoría de Verón observamos como primer movimiento la necesidad de recuperar una concepción triádica de la representación en modelos como los de Frege y de Peirce. Si decíamos que el modelo binario del signo en Saussure sólo podía concebirse al interior de la lengua en tanto sistema homogéneo de oposiciones y que estas últimas asignaban la noción de valor a las unidades de tal sistema, en la medida en que el valor referencial de los signos únicamente se actualiza en el habla (es decir, en el uso) estamos ante una concepción que elimina u opera la eliminación del referente en su reflexión. En consecuencia, hablamos también de la evacuación de la construcción de lo real y de la carencia en la lingüística saussuriana de una teoría de la intervención del sujeto. Es en este sentido, en el cual debe entenderse la búsqueda de un modelo de representación que contemple la relación signo/referente en los modelos ternarios. El pensamiento ternario sobre la significación le permite a Verón introducir los problemas vinculados con la *materialidad del sentido* y la *construcción de lo real* en la semiosis. Pensemos aquí, que en Frege nos encontramos ante la imposibilidad de hablar de un real "en sí" que no fuera construido,

en tanto que en Peirce el estatuto de lo real está definido en la semiosis y lo social irrumpe como el fundamento de la realidad y de la verdad. Sobre la base de estos antecedentes, la perspectiva ternaria sobre la significación define el sentido como producción discursiva. Reconocemos así, tres posiciones funcionales, a saber: operaciones, discurso, representaciones concebidas como cristalizaciones de fragmentos extraídos del proceso semiótico que, en su funcionamiento, vienen a constituir dicho proceso en una red significativa infinita. Y es aquí, en la semiosis, donde se construye la realidad de lo social. Por otra parte, la teoría de Verón viene a formular la intervención del sujeto en la semiosis: así, si el sujeto se encuentra en el interior de la red discursiva, lo hace a varios niveles. En consecuencia, si el "pensamiento ternario" permite recuperar el problema de la construcción de lo real, juega también un papel capital en la conceptualización de los niveles de funcionamiento a través de los cuales se construye el sujeto en el seno de la semiosis.

¿Dónde se produce la realidad social? De acuerdo con la posición de Verón, son los medios (léase, radio, televisión y prensa escrita) quienes producen realidad social. Se trata, pues, de discursos que relatan cotidianamente lo que ocurre en el mundo: a esta construcción cotidiana se la designa como actualidad. Aquí, los medios producen la realidad de una sociedad industrial en tanto realidad en devenir, en tanto presente como experiencia colectiva para los actores sociales.

Del realismo interno o pragmático de Putnam consideramos necesario recuperar en principio dos elementos, a saber:

- 1) Existe una relación estrecha entre las nociones de verdad y de racionalidad: estamos ante una teoría de la verdad "no realista" aunque esto no significa que se niegue una relación de correspondencia entre creencia y hecho. En la medida en que no existe tal negación, puede considerarse como no realista ya que debe negar que el estado de cosas expresado por un

enunciado es independiente de nuestras mentes o de nuestro esquema conceptual.

2) La mente no construye el mundo: la mente y el mundo construyen conjuntamente la mente y el mundo. Interesa sobre todo este segundo aspecto, habida cuenta de que estamos ante una perspectiva como la del *externismo semántico*: los significados de las palabras y los contenidos de los pensamientos dependen de factores externos al sujeto, de factores que no pueden ser caracterizados sin mención del entorno en el cual el sujeto está inserto. Negar la posibilidad de una caracterización de esta naturaleza implica necesariamente la importancia de la contribución del entorno en la fijación de los significados y de la referencia de los términos. En Putnam, la importancia asignada al papel del "mundo exterior" viene dada también por el hecho de que permitiría a la mente una estabilización entre distintos parámetros de representaciones mentales posibles. Vale decir que se operaría una selección hasta finalmente arribar a la estabilización en un único parámetro.

Por otra parte, y coincidiendo aquí con Peirce, la referencia es social y no individual, puesto que está sujeta a la división del trabajo lingüístico.

Así, pues, desde esta teoría, pensar que todo es solamente lenguaje es falso. Del mismo modo, pensar en una noción de objetos que existen independientemente de los esquemas conceptuales constituye un error. Es en este sentido, en el que debe leerse aquella metáfora de Putnam según la cual *"La mente no construye el mundo: la mente y el mundo construyen conjuntamente la mente y el mundo"* (Putnam, 1998:13).

Vemos, pues, que la discusión en torno al cómo se establece la relación entre representaciones mentales/mundo exterior a través del lenguaje se desenvuelve en el cruce de las distintas teorías y sus formas de concebir dicha relación. En el fondo, pueden establecerse algunos puntos de contacto entre las diferentes posiciones como podría ser el fundamento de

la referencia en lo social. Sin embargo, nos interesa remarcar los rasgos diferenciales de cada una de las teorías. Quizá lo óptimo hubiese sido ampliar la discusión del problema que nos ocupa al profundizar en las formulaciones teóricas de Fodor y de Rorty, pero sin duda, las mismas exceden los alcances del presente trabajo.

En la problemática entre cuerpo y lenguaje, ¿cuánto del cuerpo es definido por el lenguaje? ¿En qué medida el orden de lo material lo excede? ¿Todo es lenguaje? ¿Acaso lo social no viene a definir también el carácter de los cuerpos? ¿Sabemos acerca de los cuerpos habida cuenta de la presencia de voces que vienen a conformarlos? Más aún, ¿cuáles son los límites del lenguaje? ¿Estamos en condiciones de aprehender esos límites? No caben dudas de que las preguntas se multiplican *ad infinitum*, y en consecuencia, la discusión lejos de poder cerrarse, parece condenada a permanecer irresuelta.

**CAPÍTULO DOS**  
**Macedonio Fernández y los límites de la representación**

## II. CAPÍTULO DOS

### Macedonio Fernández y los límites de la representación

Sumergirse en la obra teórico/literaria de Macedonio Fernández, aunque sólo sea en un primer acercamiento, no deja de ser una empresa parecida a la "exégesis" de aquellos textos "arcaicos" atravesados por una escritura hermética y un pensamiento difícil de desentrañar en su totalidad. Pensamiento que se declara "*metafísico*" o lo que es lo mismo, preocupado por todo aquello que concierne a la problemática filosófica del "*Ser*". ¿Por qué entonces detenerse en las formulaciones macedonianas que en principio parecen estar tan alejadas de nuestro objeto de discusión? ¿Cómo ingresa en su indagación y hasta qué punto lo hace una problemática tan compleja como la de la representación? Frente a tales interrogantes y teniendo en cuenta la lectura de la crítica especializada según la cual el pensamiento que estamos interpelando define su especificidad a partir de la negación de categorías de la filosofía kantiana, tales como Tiempo, Espacio, Yo, Materia o Sustancia, Mundo y Causalidad, podemos formular una pregunta eje que nos oriente en la búsqueda:

¿En qué medida se puede hablar de consideraciones en torno a la problemática de la representación en la producción crítico-literaria de Macedonio Fernández? Más aún, si tal producción aparece (auto) designada por el "autor" como de corte "anti-realista", ¿cabe preguntarse acerca de los alcances de una puesta en tensión de la eficacia del lenguaje como vehículo de representación? Vale decir: ¿acaso puede pretender el arte dar cuenta de lo real por medio del lenguaje? En el caso de una respuesta que postule un tipo de arte de corte netamente "auto-referencial": ¿estamos, en consecuencia, ante una crisis de la noción de mimesis aristotélica? ¿En qué medida ya no puede hablarse acerca de posibilidades de representación? Frente a tales interrogantes, orientaremos nuestra indagación a partir de una serie de problemáticas y nociones cuya

inscripción se encuentra o bien en el ámbito de la metafísica, o bien, en la esfera de la reflexión estética sin que esta separación implique un modo de pensar para cada dimensión sin puntos de contacto<sup>80</sup>. Así, pues, por un lado, vamos a centrarnos en problemas vinculados con la afeción, los límites del lenguaje, la definición de lo real, la oposición entre percepción y apercepción, la representabilidad de los estados afectivos, etc. Por otro lado, abordaremos las nociones de ficción, arte, realismo, verosimilitud, referencialidad, etc. en un afán por definir los fundamentos de la concepción estética macedoniana. Surge aquí la primera cuestión a resolver a propósito de Macedonio: ¿en qué medida podemos hablar de una teoría del arte que se declara auto-referencial?

## II.1) Hacia una teoría del arte<sup>81</sup>: ¿el fin del legado realista?

*"Máscara de la verdad, todo arte aclamado está condenado a ser verosímil... Los textos de Macedonio son una muestra de la inadecuación radical que une y separa al sujeto del lenguaje, de 'sí mismo', del otro".*

Germán Leopoldo García (1993:503)

En Macedonio Fernández el arte como invención (o Belarte) se opone a la concepción mimética de la tradición realista. Vale decir que cuando hablamos de arte, hablamos en los términos de una "invención absoluta sin referencialidad externa". Más aún, el arte es un fenómeno de "Autorística", y ésta a su vez, nace de emoción impráctica y suscita emoción impráctica, nunca de sensación y para sensación. Al decir de Oscar del Barco, al negar el realismo artístico, lo que hace la poética macedoniana es des-realizar la

---

<sup>80</sup> De hecho se trata de dos dimensiones especulativas que se relacionan directamente entre sí en la medida en que la reflexión metafísica y filosófica de Macedonio Fernández estructura todo su universo, incluso sus teorías estéticas.

<sup>81</sup> Para las consideraciones que siguen en torno a la poética macedoniana vamos a trabajar a partir de la siguiente bibliografía:

Fernández, Macedonio (1990), (1993) y (1997); Piglia, Ricardo (editor) (2000). Asimismo, remitimos a los textos críticos en torno a la obra teórico/literaria de Macedonio Fernández consignados en la bibliografía.

novela (y por extensión, el estatuto de lo literario) en la medida en que la coloca necesariamente sólo al otro lado de la veracidad (Del Barco, 1993:469):

*Belartes llamo, únicamente a las técnicas indirectas (no directas: copia o imitación) de suscitación de estados psicológicos en otras personas... Los asuntos son extra-artísticos, no tienen calidad de arte, y deben ser meros pretextos para hacer operar la técnica... Fuera de la técnica no hay arte... La vida es la todo-posibilidad; no hay carácter, acto ni suceso material que no sea tan posible como cualquier otro, y la socorrida 'congruencia' de carácter, 'verosimilitud' de acto o suceso, desesperado argumento para defender el realismo... son cosas que nunca existieron en la vida y menos pudieron percibirse a través de lo escrito (Macedonio Fernández, 1997:236).*

Si el arte se encuentra en la Versión o Técnica, vale decir en lo indirecto, el horror del arte está en el relato y la descripción, en la copia como fin en sí mismo. En consecuencia, el estado de emoción artística que Macedonio pretende alcanzar no debe tener ninguna instructividad o información, ninguna sensorialidad y ninguna otra finalidad que si mismo. Todo el arte de placer-sensación es designado como "Culinaria" en tanto que se vale del camino directo del raciocinio y de emociones comunes "no estéticas" de la copia o realismo. Muy por el contrario, la simetría en las cosas "*son hechos insignificantes en el universal espectáculo de descompás y de asimetría de la realidad*" (Macedonio Fernández, 1997:238). El Realismo, pues, es presentado como la "mentira del arte" en la medida en que éste último es por esencia lo sin realidad, lo inauténtico; en tanto que la no-autenticidad es el signo de un arte auténtico. En fin, Belarte de técnica pura, "*sin asunto, ni verdad, ni comunicación de emociones del autor ni de sufrimientos o felicidades exhibidas en los personajes, ni pretensión a inventividad o fantasía, es decir a superar la realidad*" (Macedonio Fernández, 1997:245).

Ahora bien, ¿en qué medida la poética macedoniana obtura la posibilidad de "superar la realidad" a través del arte? ¿Por qué razón este último no podría o estaría limitado para llevar adelante tal propósito de configurar lo real?

En principio, se presentan dos respuestas posibles a tales preguntas:

1) al negar categorías como las de Tiempo, Espacio, Causalidad, etc., se obturan las posibilidades de dar cuenta de "lo real" en la medida en que lo que primaria sería el caos, el desorden en la percepción<sup>82</sup>. Caos que estaría presionando por detrás de toda plausible configuración "simétrica" de la realidad estabilizada por medio del lenguaje; desorden que estaría promoviendo la disfuncionalización de todo sentido cristalizado por medio del lenguaje en la búsqueda de su dispersión. Vale decir que, desde el punto de vista lingüístico, el lenguaje no se puede presentar como totalidad de facto pues en realidad, tal como lo señala Oscar del Barco,

*siempre estamos también en la ausencia de ese lenguaje, ya que es dispersión sin centro, fuga de trozos, estallido de algo que nunca fue presencia total ni algo; los juegos del lenguaje nos llevan a esta concepción flotante, no sustancial del lenguaje: no una cadena de significantes sino el estallido de los significantes; lo que a partir de la tradición griega se llama simulacros. De allí que la realidad sea fuga, una permanente promesa que excluye como tal toda realización (del Barco, 1993:470).*

En consecuencia, la Asimetría y el Ritmo, pueden entenderse como específicamente estéticos puesto que son semejantes a la vida por su desigualdad o irregularidad. Si tanto una como el otro pertenecen al dominio de lo estético, por implicación la Simetría aparece como lo específicamente antiestético y alejado del arte.

---

<sup>82</sup> Lo que tratamos de señalar es que si prescindimos de este tipo de categorías, suspendemos todas las posibilidades de organizar la totalidad de aquello que percibimos en la medida en que a través del pensamiento y del lenguaje estaríamos estructurando la "realidad". Al suspender, para ordenar los fenómenos, las relaciones de causación y al suspender también las coordenadas

2) En su búsqueda al interior del arte de una creencia en la realidad del absurdo, Macedonio Fernández concibe como única Literatura o Prosa Artística aquélla *"que tiende no al realismo sino a irrealizar al Hombre y al Cosmos, es decir: la Prosa no tiene otro fin artístico que el metafísico obtenido, perseguido no discursivamente sino por impresión de absurdo creído, o de auto-inexistencia creída"* (Macedonio Fernández, 1997:249).

Surgen aquí de nuevo las mismas preguntas: ¿Cuáles son los límites de la representación realista? ¿Acaso se trata sólo de la inestabilidad del lenguaje?

## **II.2) Los bordes de la "representación realista" en la poética macedoniana: Primera aproximación**

Orientado a los interrogantes finales del apartado anterior encontramos que en su artículo *"La novela futura de Macedonio Fernández"*, Noé Jitrik (Jitrik: 1993) ensaya un acercamiento al por qué de la refutación macedoniana del realismo en literatura y en el arte. En este punto, resulta necesario insistir en la aclaración que apuntáramos en la Introducción a propósito del lugar que ocupa la bibliografía en nuestro trabajo: el acercamiento al universo macedoniano va a operarse desde distintos planos o niveles que, al confluír en nuestra reflexión, corren el riesgo de ser tomados por uno sólo. Vale decir, para poder abordar el pensamiento de Macedonio Fernández nos vemos movidos a operar saltos entre niveles o teorías que, si bien son diferenciados (y no desconocemos esto último), permiten en conjunto un principio de aprehensión de ese pensamiento que tratamos de desentrañar. Es por esta razón que vamos a apoyarnos en reflexiones que provienen de dominios diversos tales como las de teóricos sobre la representación o bien, en las formulaciones de teóricos del realismo y en lecturas particulares a propósito de la producción escrita de

---

temporo-espaciales no estaríamos en condiciones de definir ningún tipo de relación entre los fenómenos. En consecuencia, todo sería pura experiencia desordenada.

Macedonio pero sobre todo en la obra misma del autor que estamos analizando<sup>83</sup>. Dejado en claro lo anterior, al volver sobre la lectura operada por Jitrik resulta significativo retomar las siguientes ideas:

1) El texto como tal tiene una naturaleza específica que no puede confundirse con lo "real" y menos aún estamos en condiciones de sostener que pueda reproducir lo "real"<sup>84</sup>. Si decíamos que en Macedonio encontramos una reprobación de la copia, estamos entonces frente a un ataque explícito a la noción de mimesis aristotélica. En la medida en que en la Argentina de principios del siglo XX encontramos vigentes diversas formas de hacer literatura (tales como el costumbrismo, el modernismo, el ultraísmo, las vanguardias, etc.) y que algunas de estas formas trabajan a partir de procedimientos narrativos realistas<sup>85</sup> negar con Macedonio este

---

<sup>83</sup> Insistimos en esto: cuando operamos con las reflexiones de teóricos a propósito de la representación o acerca del realismo, o bien con lecturas especializadas de la obra de Macedonio no desconocemos la diferencia que existe entre cada una de esas formulaciones en lo que hace a sus estatutos y contenidos, más aún, si tenemos en cuenta la obra misma (léase la poética y la metafísica). En otros términos: en nuestro análisis partimos de los textos macedoniano pero vamos a valernos también de otros niveles teóricos diferentes: por un lado, estaremos ante un nivel exclusivamente teórico (como el de la representación y la poética del realismo) que resulta significativo en tanto que nos permitirá buscar y entender algunos aspectos ambiguos de la obra macedoniana. Por otro lado, vamos a encontrarnos ante lecturas de la crítica especializada que constituyen una línea de aproximación concreta al objeto de análisis. Lecturas, como la de Jitrik, del Barco, García, Piglia, etc., que no son excluyentes ni las únicas posibles y que son convocadas puesto que: 1) orientan nuestra propia operación de lectura; 2) funcionan como disparadores de reflexión habida cuenta de que indagan sobre aspectos referidos a la problemática de la representación y a problemas del lenguaje. Ahora bien, tales lecturas, al igual que la nuestra, distan demasiado de resultar transparentes con relación al universo macedoniano y esto tampoco debe ser perdido de vista.

<sup>84</sup> Cuando Jitrik se posiciona en el plano del texto, toma dicha noción de Julia Kristeva. Ver: Kristeva, J (1968).

<sup>85</sup> A propósito de la producción literaria en la Argentina de las primeras décadas del siglo XX podemos apuntar: en principio, la marcada incidencia de procedimientos realistas afianzados en la narrativa desde fines del siglo XIX. En este sentido puede leerse: "*Contra poniendo perspectivas referenciales que de la representación mimética del mundo circundante se proyectan a su invención simbólica, romanticismo, naturalismo y modernismo ejercen indudable predominio sobre los escritores argentinos que se destacan entre 1900 y 1930*" (Salvador, 1993:349). Más aún, para Nélica Salvador, es probable que la constante postergación del "Museo de la Eterna" tenga su explicación en la carencia de un ámbito propicio de recepción de un proyecto experimental de la envergadura de esta obra, en esos años donde predominaba aún la tendencia realista con autores como Payró, Gálvez, Lynch, etc. Si bien podría objetarse a lo anterior el lugar que ocupan los movimientos de Vanguardia de la década del veinte encarnados en los grupos de Florida y Boedo, resulta significativo señalar las limitaciones de estos gestos de "renovación" literaria: a pesar de que el ala martinfierrista de Florida centra su innovación estética en su individualismo y que los de Boedo introducen la resonancia de las luchas de clase y de las transformaciones ideológicas ligadas al marxismo,

tipo de producción, implica por un lado, un tipo de arte que se define como separado de la realidad y de la estética del realismo en la medida en que, como dijimos, postula la invención absoluta sin referencialidad externa<sup>86</sup>. Por otro lado, estamos aquí ante la negación de un principio fundamental: la verosimilitud. Por consiguiente, en los términos de Jitrik, *"la estética Macedoniana es no-realista: es concebida a partir de la negativa a la 'copia', a la 'verosimilitud', a la 'Obra' y a la 'Literatura'... Así, para que el texto sea 'no realista' debe ser producido de una manera no realista. Dicha producción, afirma para el 'texto' una cualidad esencial, la invención o ficción"* (Jitrik, 1993:486).

2) Si la ficción es esencial para socavar el "realismo" en el arte, necesariamente se impone la creación de un lenguaje "otro" que sea el resultado de una manera no-realista de concebir la escritura: no se trata aquí de desechar el lenguaje ordinario, sino más bien de obturar su carga informativa para alcanzar de esta forma estados de ánimo de tipo emocional (ni activos ni representativos). Vale decir que la misma palabra que es el instrumento prominente de la información, es la misma que *"sin instruirnos y sin sensorialidad debe obtener estados de ánimo enteramente exentos de noción"* (Macedonio Fernández, 1997:245-246). O lo que es igual, si una ficción se produce en el lenguaje y se refiere al lenguaje, al mismo tiempo debe producir un corte preciso con el referente: es en ese corte en donde debe ser leída:

---

únicamente *"modernizan el panorama literario argentino... Si Martín Fierro se pretende rechazando de plano cierta tradición literaria que incluye, ante todo al modernismo, no deja de admirar (con matices) a Lugones y defiende al adversario estético Rubén Darío, de las milonguitas del barrio de Boedo y Chiclana"* (Montaldo, 1989:54 y s.s.). Para un desarrollo más amplio remitimos a: Montaldo, G (directora del volumen) y colaboradores, *Yrigoyen entre Borges y Arlt (1916-1930)*. Editorial Contrapunto, Buenos Aires. En: David Viñas (director), *Historia Social de la Literatura Argentina*, tomo VII.

<sup>86</sup> Aquí cabe señalar dos elementos: 1) estamos operando a la luz de la perspectiva de Macedonio en confrontación a una teoría del realismo; 2) Macedonio opone la "estética de la invención" a la estética realista o de la representación. Con ello necesariamente desacredita las nociones tradicionales de realidad, de verdad, etc., para postular nuevos procedimientos en la novelística que le permitan desmentir la idea de verosimilitud del relato. Ver: Piglia, (2000:88).

*Una lectura referencial no es una lectura... (la ficción) no pertenece al orden del lenguaje que sirve para la comunicación: No se trata ni de un significante que engendra un significado ni de un significado engendrando un significante, sino de la apertura previa, sin origen... La poesía (y por ende, la ficción) sería la ausencia del lenguaje en el lenguaje, o un conjunto de palabras inaudibles marcando su diferencia entre las palabras del lenguaje (del Barco, 1993:463).*

Aquí la escisión de lo real en su organización inestable por medio del lenguaje, lo somete a su propia escisión o discriminación. Vale decir que si se sostiene que el lenguaje define la "realidad" al establecer un orden, al mismo tiempo este orden impera sobre nuestra experiencia de mundo en la medida que percibimos el "Mundo Exterior" de acuerdo con un patrón de relaciones jerárquicas y opositivas: lo escindido es este real separado en formas ontologizadas *a posteriori* como las de sujeto, objeto, autor, obra, lector, etc.; *"formas que, como abstracción, dominan lo real"* (del Barco, 1993:465).

3) Al hablar de texto, no estamos en condiciones de pensar que el mismo pueda proceder de otro lugar que no sea *"la realidad del lenguaje"*<sup>87</sup> (Jitrik, 1993:490). Pero, ¿cómo pensar aquí la relación que se establece entre esta realidad del lenguaje y el principio de verosimilitud tan caro a la estética realista? Si como apuntáramos antes, ningún texto puede provenir de otro universo que no sea el del lenguaje, en términos de Jitrik, toda noción de verosimilitud se define de forma no autónoma puesto que refiere una

---

<sup>87</sup> Aquí, si operamos un salto y nos posicionamos en un nivel de teoría diferente al que venimos comentando, la formulación de Jitrik parece orientarse en la misma dirección o bien, parece ser homologable a lo sostenido por Hamon en *"Un discurso forzado"* con respecto a la noción de intertextualidad y de verosimilitud: al haber quedado al margen de la Semiótica como disciplina la problemática en torno al referente o "Mundo Exterior" en la medida en que estaríamos atrapados en "la cárcel del lenguaje", debemos regirnos por lo que podríamos considerar un principio de adecuación que aparece vinculado más con lo que Hamon entiende como una noción de intertextualidad. Noción que estaría fundada en la clausura semiótica, es decir, en el proceso de remisión de un signo hacia otro signo. En consecuencia, la condición de credibilidad de un texto, aparece ligado a una serie de valores institucionalizados que reemplazarían a "lo real". La adecuación a dichos valores que estarían en lugar del referente o "Mundo Exterior" vendría a fundar la verosimilitud. En este sentido, los textos de cada cultura se construirían por medio de la reiteración de lo ya dicho, ya sea para afirmarlo o bien, para negarlo. Para un desarrollo más completo de esta formulación remitimos a: Hamon, (1982).

mediatización en la medida en que viene a copiar la imagen "verdadera" de las cosas. Sin entrar en la discusión en torno a las teorías de la verdad que comentamos junto al desarrollo de algunas de las teorías de la representación en el capítulo anterior, cualquiera de ellas resulta ser una verdad histórica subordinada a un tipo particular de conocimiento que como tal, ordena y clasifica aquello que entendemos como lo "real". La verosimilitud se nutre del ordenamiento cognoscitivo que la precede, que ha sido necesario para que ella pudiera constituirse pero, en la medida en que a su turno es o ha sido capaz de organizar un arte cuya validez reposa en la capacidad de reproducción, puede decirse de ella que *"pretende o supone la existencia de un orden en la percepción de la realidad"* (Jitrik, 1997:492). Siguiendo con el argumento que venimos desarrollando, cuando Macedonio niega la copia, niega todo el arte que descansa en ella: no sólo niega la verosimilitud sino también el orden jerarquizado de la percepción. En consecuencia, el orden se presenta como trivial, voluntario, inútil. La percepción, por el contrario, *"de todo crea imágenes que valen por eso, porque son imágenes que dan cuenta de una relación directa, no interferida ni mediatizada"* (Jitrik, 1997:492). Aquí, a la destrucción del verosímil, corresponde la destrucción del orden; a la suspensión de las categorías de Espacio, Tiempo, Materia o Sustancia, Causalidad, Yo, etc., corresponde la suspensión de toda línea divisoria entre los objetos conocidos: el pensamiento teórico/literario macedoniano se presenta como una "estructura en proceso" cuyo funcionamiento suspende y/o pone bajo sospecha todos los sistemas conceptuales que rigen la cultura occidental para señalar sus límites y consecuentemente, abismarlos en la dispersión del lenguaje, el cual, a su vez, se presenta tan inestable como aquello que trata de aprehender<sup>88</sup>:

---

<sup>88</sup> Cuando hablamos de suspender los sistemas conceptuales lo hacemos no para negarlos o postular su destrucción sino en el sentido de marcar la presencia efectiva de los mismos y su incidencia en el interior de la cultura. Incidencia a partir de la que se produce el desmontaje de tales sistemas. En consecuencia, el gesto macedoniano tiende a sopesar su funcionamiento para

*En Macedonio lo real se muestra hipotético, lo simbólico se desliza hacia lo real y, finalmente, el todo se irrealiza, como si un plano pudiera ser puesto en lugar de otro o como si al pasar de uno al otro todos esos planos mostraran que nada esencial los define como diferentes... se trata, sólo de hallar el punto en el que se destruye la escisión y brota la unidad fundamental (Jitrik, 1993:493-494).*

Ahora bien, si no hay posibilidad de hablar en los términos de una escisión "natural" o dada al interior de lo real y si no estamos en condiciones de sostener una separación radical entre el sujeto que percibe y el objeto percibido, ¿en qué medida el lenguaje tiene poder sobre la materia que organiza? ¿Acaso estamos en condiciones de sostener junto con Germán Leopoldo García (García, 1993:515), que el mundo en tanto extensión material es inaccesible? ¿La significación implica esta imposibilidad de lo real? ¿Cómo pensar "lo real" al interior de un pensamiento que se (auto) declara Metafísico? Surge pues, la necesidad de indagar al interior de este pensamiento para encontrar un principio explicativo que se pronuncie sobre la relación lenguaje/"Mundo Exterior".

### **II.3) Breves consideraciones acerca de la Metafísica Macedoniana**

*"La metafísica es la crítica del conocimiento; su obra es la de depurar la contemplación del Ser de los fantasmas de la practicidad"*

Macedonio Fernández (1990:200)

Como señalamos al comienzo, el pensamiento de Macedonio Fernández se encuentra inscripto en el ámbito de la especulación metafísica, la cual tiene por objeto la investigación de una sola especial emoción: la de desconocimiento de lo conocido. Más aún, se trata de una reflexión que tiene como meta hacer posible el retorno consciente al estado de visión

---

reflexionar sobre los fundamentos que los sostienen. Vale decir, se trata de una operación por medio de la cual se trabaja sobre una configuración estática de los sistemas conceptuales aunque de hecho, no debe perderse de vista que su funcionamiento presupone una estructura dinámica.

pura o estado místico en donde la realidad aparece desnudada de todo concepto; vale decir, de toda palabra adherida al "fenómeno". De acuerdo a la lectura de Flammersfeld, el primer paso de esta Metafísica sería *"abordar el problema de si existe o no diferencia ontológica entre estado o fenómeno"* (Flammersfeld, 1993:404). Hablamos aquí de la discusión en torno a si hay diferencia entre "vida interior" y "mundo exterior". Para Macedonio, tanto estado como fenómeno son inverificables: no son más que verbalizaciones o creaciones absurdas de la lógica seducidas por la causalidad lingüística el que *"existan sujeto, objeto y predicado. El fenómeno, hecho o realidad es el estado"*<sup>89</sup> (Flammersfeld, 1997:404). En palabras del mismo Fernández puede leerse:

*El Ser el mundo, todo cuanto es, es el fenómeno, el estado interno-externo, el estado meramente, es decir lo sentido, y únicamente lo sentido actualmente... El Ser es místico, es decir, pleno en cada uno de sus estados; esta plenitud significa: no radicación en un yo y no dependencia o correlación con lo llamado externo y lo llamado substancia (sic.)* (Macedonio Fernández, 1990:243).

A partir de esta afirmación, el problema de la metafísica va a consistir en la comprensión y descripción de los estados, ya sean de "representación", o bien, de "afección"<sup>90</sup>. En este punto, Flammersfeld señala que aunque pueda ser interesante aclarar ideas respecto al significado de "representación", esto no es lo más importante en metafísica. Por el

---

<sup>89</sup> Esto último resulta muy significativo en el pensamiento macedoniano. Aquí, de acuerdo a lo apuntado por Flammersfeld, lo que está puesto en crisis es el postulado kantiano de "una cosa en sí" o "noumenon" como sustancia del fenómeno o "cosa para mí" y, como consecuencia lógica, el postulado de un "yo substancial", diferente y distinguible del estado (Flammersfeld, 1997:404). Es en este sentido que deben entenderse las repetidas alusiones y críticas a Kant presentes en diversos artículos de *No todo es vigilia*, tales como "Nota atinente a Kant"; "Codear fuera a Kant"; "Hay una realidad", etc.

<sup>90</sup> De acuerdo a Flammersfeld, debemos entender por "afección" un estado de vida interior ajeno a la "representación" o la "objetivación". A su vez, tanto la "afección" como la contemplación (o atención mística) se oponen al "pensar" en tanto forma de atención intelectual posterior a la experiencia sensual o percepción. *"Macedonio distingue entre lo 'atendible' (mediante pensamiento o contemplación) y lo 'no atendible o casi no atendible' que es la afección, aunque la no atención, el mero vivir es atendible. Por lo tanto, el pensar como actividad intelectual abarca virtualmente todo, aunque quizá se le escape lo esencial del estado místico (afección, pasión, altruística)"* (Flammersfeld, 1993:396).

contrario, *"sólo la metafísica de la afección supera el artificial e innecesario dualismo de sujeto/objeto"* (Flammersfeld, 1997:405) desmontado por el pensamiento macedoniano en tanto que dicho dualismo se inscribe en el ámbito de la "apercepción". Ahora bien, ¿cómo entender aquí esta noción? La Metafísica en tanto empresa intelectual debe indagar las diferencias entre percepción y apercepción. Al decir de Flammersfeld, lo primero (percepción) es vista, oído, tacto: pura sensualidad. Lo segundo (apercepción) es la ubicación del fenómeno bajo conceptos como los de tiempo, espacio, causalidad, etc. (Flammersfeld, 97:405). Vale decir, hablamos de apercepción en tanto domesticación del fenómeno. Por esta razón Macedonio postula la disolución por medios analíticos de la fe en la inteligencia entendida también como apercepción puesto que es tarea de la especulación metafísica "desconceptuar" u operar en el sentido contrario de aquélla domesticación. Por otra parte, la apercepción es interpretada como "asociacionismo" o como *"propiedad psicológica correlativa de la Causalidad material o exterior"*<sup>91</sup> (Macedonio Fernández, 1990:79). Si la apercepción es interpretada como hábito psicológico, el mismo estaría inducido o generado por necesidades biológicas en la medida en que al

---

<sup>91</sup> En palabras de Macedonio, la apercepción es una función propia de la estructura mental que designamos ley de asociación de ideas: *"En virtud de ella, cuando mi psiquis es actuada por una sola de las muchas percepciones que un objeto puede proporcionar, el color, por ejemplo, brotan instantáneamente en la conciencia todas las imágenes de las demás sensaciones que ese cuerpo concreto puede procurarnos... Cuando a distancia veo una naranja ella no me da más sensación que la visual: sin embargo tengo en el acto mismo revividas y sentidas las imágenes de las sensaciones de contacto, de olor, de consistencia o resistencia, de gravedad y temperatura, de sabor, que ese mismo objeto suele procurarme"* (Macedonio Fernández, 1990:80). Más aún, para Macedonio Fernández es esta apercepción entendida como asociación de ideas la que crea el "Mundo" o lo "Externo" como identidad sustancial auto-subsistente y del mismo modo, el "Yo" como identidad y continuidad sustancial auto-subsistente. Asimismo, crea la ubicación del yo o conciencia en un cuerpo físico de tal forma, tamaño, color, aspecto, etc.: *"crea la más singular de las ubicaciones o inmediaciones: la ubicación de lo psíquico en lo físico, el nudo psico-físico... la intermediación alma-cuerpo, además de la ubicación de los estadios (psicológicos) en la conciencia"* (Macedonio Fernández, 1990:80). Esta domesticación del fenómeno que la apercepción lleva adelante de forma constante, puesto que hablamos de la creación de lo "externo" en tanto sustancia auto-subsistente que continuaría existiendo aunque *"nosotros desapareciéramos"*, constituye para Macedonio *"la Ciencia, cotidiana y sistemática, doméstica y profesional"* (Macedonio Fernández, 1990:81). Para un desarrollo más completo remitimos a: "La Metafísica" en *No todo es Vigilia la de los ojos abiertos*. Ver sobre todo págs. 79 y s.s.

establecer relaciones de causación entre los fenómenos estamos también frente a las posibilidades de una previsibilidad del futuro, entendida como garantía de supervivencia. Del mismo modo, la apercepción puede ser entendida también como mecanismo lingüístico o "verbalismo" para escindir lo real<sup>92</sup> en formas que luego pasan a regir nuestra percepción del "Mundo Exterior". A propósito de esto, puede leerse:

*¿Cómo no sospechar que una ordenación tan completa, universal e invariable en un mundo tan casual, al que llegan y pasan, extinguiéndose nuestras casuales existencias, o conciencias, o sensibilidades, ha de ser un mero verbalismo, un enunciado convenido, un axioma, como lo es más notoriamente su gran noción-ley Sujeto-objeto, que no es más que la definición gramatical del Conocer, de la supuesta función espiritual: el Conocimiento, y no una ley del Ser? (Macedonio Fernández, 1990:261).*

Si como apuntáramos anteriormente, los límites del lenguaje en su dispersión apuntaban a poner de manifiesto la artificialidad de la escisión de la realidad, la metafísica de la afección tiene como cometido hacer hincapié en uno de los puntos nodales de este pensamiento: la continuidad incesante de toda sensibilidad, orientada a obturar la separación entre "estado" y "fenómeno". Vale decir, entre "mundo interior/mundo exterior": *"Nada hay afuera de lo que yo siento; no hay lo que los otros sienten... Todo el ser está en lo que 'yo' siento; es plenitud de ser y no apariencia o representación de otra cosa. La vida, o sensibilidad, o mundo, o ser, es siempre esencial, plena y no imagen de 'sustancias'. No hay externalidad psíquica (otras conciencias) ni física (materia)"*<sup>93</sup> (Macedonio Fernández, 1990:243-244). En el mismo sentido, podemos leer:

---

<sup>92</sup> En este punto, remitimos a las consideraciones hechas en el presente capítulo a partir de Oscar del Barco a propósito de la organización inestable de lo real por medio del lenguaje. Ver: "Los bordes de la representación realista en la poética macedoniana: primera aproximación".

<sup>93</sup> Remitimos aquí a "El asombro de ser. Idealismo Absoluto" (Macedonio Fernández, 1990:243 y s.s.). Resulta interesante la distinción que efectúa entre "lo que no es" (o materia) y "lo que es" (o sensibilidad) junto a la noción de "cuerpo" en tanto "imagen visual táctil entre otras imágenes" ofrecida a la subjetividad. Asimismo, resultan significativas las "inexistencias" que

*El campo fenomenal que llamamos Mundo, Ser, Realidad, Experiencia, es uno solo y por tanto indenumerable: el de lo sentido... Nada que no ocurra para mí, en mi sensibilidad, no ocurre de ningún modo ni en campos psíquicos... ni en el campo supuesto material; la manzana que no veo, toco, huelo, saboreo, no existe; cuando existe, es decir, cuando la toco, etc., sólo existe la sensación táctil... pues no habiendo más ser que lo sentido, esta modalidad es indenumerable, no es modalidad, es 'indecible', porque nombrar es separar, discernir de otra cosa, y no hay 'otra cosa' de lo sentido*<sup>94</sup> (Macedonio Fernández, 1990:255).

¿Estamos por consiguiente frente a una negación de "lo real" en tanto substancialidad independiente de lo sentido? Más aún, ¿hay una realidad más allá del plano de la sensibilidad? ¿En qué sentido Macedonio se pronuncia sobre la "Realidad" en tanto trascendencia de lo externo?

#### **II.4) Sobre la "Realidad" o trascendencia de la externalidad**

*"El Mundo o Ser como realidad, es decir, como autoexistente antes y después de la sensibilidad, de la percepción, el mundo como 'dado' es el error que anima la insistencia en el problema de ensueño-realidad".*

Macedonio Fernández (1990:282)

*"¿Será que la realidad es, en esencia, obsesiva? Dado que nosotros construimos nuestros mundos por asociación de fenómenos, no me sorprendería que en el principio de los tiempos haya habido una asociación gratuita y repetida que fijara una dirección dentro del caos, instaurando un orden".*

Witold Gombrowicz (1982:9)

Hablar de "Realidad" equivale a postular la trascendencia de la externalidad, la cual aparece completamente "ajena" al pensamiento de

---

Macedonio postula para el "Idealismo": ellas son cuatro, a saber: Yo, Materia, Tiempo y Espacio.

<sup>94</sup> Ver: Fernández, Macedonio, (1990: 255 y s.s.) "El mundo es un Almismo". Aquí sale a la luz la influencia o deuda que Macedonio mantiene tanto con el pensamiento y la filosofía de Berkeley como con Schopenhauer. Para este último, todo cuanto existe, sólo existe para el sujeto. En *El mundo como voluntad y representación*, dicho autor plantea que cada uno de los seres construye el mundo. Vale decir que con que sólo desaparezca uno de estos seres, esa representación de mundo deja de existir.

Macedonio Fernández. Para éste, con las designaciones de efectivo, externo, real o trascendental se intenta designar un sistema y/o serie de estados que son considerados "originarios" y de los que se juzga copias o remedos a los ensueños o imágenes. No sólo se trata aquí de señalar una pretendida "trascendencia" sino de poner en suspenso dos categorías que se configuran como sus atributos por excelencia: *"ordenación causal entre sus fenómenos... y substancialidad, es decir, autonomía respecto a la eventualidad de ser o no sentida, es decir, autoexistencia frente a la Sensibilidad"* (Macedonio Fernández, 1990:247).

En este punto, interesa no perder de vista dos líneas significativas al interior del pensamiento macedoniano: Por un lado, aquélla que trabaja sobre la relación entre ensueño/realidad; por otro lado, la operación de disfuncionalización de la noción de causalidad. Si nos detenemos en la primera cuestión, encontramos que intrínsecamente no existen para Macedonio propiedades que distingan ensueño de realidad: Si para Kant ambas nociones se distinguen habida cuenta de que lo objetivo o real estaría definido por la ordenación causal de los fenómenos, dicha formulación es disfuncionalizada puesto que tanto la vida (o lo real) como el ensueño *"se desenvuelven igualmente en trama causalista"* (Macedonio Fernández, 1990:257). No sólo son plena e igualmente reales sino que lo único "irreal" es la supuesta existencia del mundo antes de que lo percibamos y después de que cesemos de percibirlo:

*Pretender que la vigilia (Léase plano de lo real) sea algo más que lo que en ella, durante ella, sentimos y nos representamos o imaginamos, que haya además de la visión llamada naranja, una materia autoexistente de ella, que existe mientras no la percibamos... que exista aunque ni sienta ni sea sentida... esto sí que es soñar: es el ensueño de la tesis realista* (Macedonio Fernández, 1990:258).

Aquí el supuesto encadenamiento causal que define el ámbito de lo real es una construcción ficticia orientada a fundar la contraposición

ensueño/realidad. Parafraseando a Macedonio, ¿puede pensarse que las representaciones, sucesos y cosas de la vigilia (o plano de lo real) se suceden conforme a leyes? Frente a tal interrogante, hallamos la siguiente respuesta:

*Con qué pocas dudas un hombre que parte de un estado de espíritu de decisión crítica sin restricción... le halla pronto a esta Realidad causal y causalmente conocida, todas las leyes precisas para una magnífica ordenación, cuando más bien, en el momento de sentir su misterio, deberíamos esperar que no hallaríamos en ella más que la Locura del Ser (Macedonio Fernández, 1990:261).*

En el mismo sentido y a propósito de la realidad, también podemos leer: *"Es un incesante desorden amenazado por algunas regularidades... Si considero lo esencial del mundo de la representación: Tiempo, Espacio, este mundo, todo él es inesencial"* (Macedonio Fernández, 1990:269). Ahora bien, si tanto ensueño y realidad no constituyen grados de la sensibilidad sino que se encuentran compuestas por imágenes y afección<sup>95</sup> (las cuales a su vez, no difieren en la variedad, intensidad ni distinción de ninguno de sus componentes) cabe preguntarse en qué medida pueden ser diferenciados. ¿O acaso existe una línea de continuidad entre ambos? No. La separación entre ensueño, imaginación y realidad no se caracteriza por espacialidad ni por imperceptibilidad<sup>96</sup> sino que para Macedonio comprende lo llamado externo o todo aquello sobre lo cual la psiquis no puede influir: *"Hay un mundo no-voluntario: lo real tiene por*

---

<sup>95</sup> Cuando Macedonio Fernández habla de "afección" ubica en este plano todo aquello vinculado a los deseos, energías, dolor, placer. Vale decir que se trata de estados que no constituyen repetición de nada ni son accesibles a terceros.

<sup>96</sup> El término "imperceptibilidad" es uno de los tantos términos acuñados por Macedonio para dar cuenta de su especulación metafísica. En principio, se trataría de una noción cercana al campo semántico de la aperccepción, vale decir, de la "domesticación de los fenómenos" a partir de categorías tales como las de tiempo, espacio, sujeto, objeto, causalidad, yo, materia, posición, etc. En este sentido, cuando se apunta que la separación entre las nociones de "ensueño", "imaginación" y "realidad" no se caracteriza por imperceptibilidad debe entenderse que existe un principio de diferenciación independientemente de las categorías con las que opera la aperccepción. Como podrá leerse más adelante, este principio estaría dado por la autonomía de lo

*característica la autonomía respecto de la psiquis y no la espacialidad, temporalidad, ni la accesibilidad a terceros"* (Macedonio Fernández, 1990:263).

Al detenernos en la segunda línea significativa antes mencionada, es decir, en la operación de desmontaje de la noción de causalidad, resultan relevantes las siguientes consideraciones:

1) ¿En qué medida podemos creer que viniendo por causalidad al Mundo o Materia, (el cual a su vez está privilegiado con una existencia eterna, anterior y posterior a la de nuestra sensibilidad), somos capaces de afirmar (siendo efímeros y precarios) un conjunto de leyes atemporales a las que el Porvenir (eterno) de dicho Mundo tiene que obedecer *ad infinitum*?

2) En la oposición ensueño/realidad, la posición de causa o atributo de causación se adjudica privativamente a esta última, es decir, a lo que Macedonio designa como *"el elemento externo o material"* (Macedonio Fernández, 1990:301). Sin embargo, como apuntáramos, no existen propiedades intrínsecas que las distinguan en la medida en que lo relacional afecta también el ámbito del ensueño.

3) El orden inflexible de los fenómenos "regidos" por la causalidad, hecho para amparar nuestro bienestar mediante las 'previsiones' que él permite, paradójicamente nunca ha servido para nada a tal fin *"porque aunque exista es inprovechable por la innumerabilidad de los hechos simultáneos según la hipótesis de la Externalidad o Mundo Exterior"* (Macedonio Fernández, 1990:318/319). Vale decir que la posibilidad de percibir estrictas secuencias causales no alcanza para aprehender siquiera la mitad de nuestras percepciones cotidianas. En consecuencia, *"esta aleación incesante de causal y no causal, en la subjetividad, hace del ser, del vivir, el más intrincado desorden"* (Macedonio Fernández, 1990:287).

---

"Externo" o "Realidad" respecto de la psiquis. Para un desarrollo más amplio, remitimos a: Macedonio Fernández (1990:263 y s.s.).

4) Pensar en el vivir en los términos del más "intrincado de los desórdenes" lleva a Macedonio a plantear la necesidad de un lenguaje que pueda dar cuenta de la inestabilidad de lo "Externo" o "Mundo Exterior". En la medida en que separa la palabra en tanto signo de comunicación del orden del pensamiento; en la medida en que niega lo que con supuesta profundidad se llama "conceptos" y "abstracciones" puesto que no existirían leyes ni principios lógicos o de razón que fueren el Ser, los intentos de acuñar una nueva lengua están orientados hacia esa operación a través de la cual se pondría al pensamiento en palabras<sup>97</sup>. Estamos aquí, frente a la voluntad señalada por Jitrik (Jitrik, 1997:487) de formular un nuevo lenguaje que sea el resultado de una manera no realista de concebir la escritura. Pensemos si no en su pronunciado agramatismo manifestado en el trabajo efectuado sobre la sintaxis o bien la acuñación de neologismos que tienden a marcar los límites del lenguaje ordinario para poder dar cuenta del fenomenismo o Ser.

5) Pensar en un mundo regulado por leyes armoniza más con la noción de manía que con la lucidez. Es en este sentido que debemos entender el siguiente reproche a la filosofía kantiana:

*Nada le importaba tanto como una psique racional en un cosmos regular, determinista, casi racional. Así compuesto el Todo, le era satisfactorio, suficiente. ¿En qué la causalidad, la regularidad, hace más racional el mundo mecánico? ¿Y por qué una conciencia causalizante dentro de sí y que percibe la causalidad reinante en lo material, fuera de sí, es más racional y más bella, según lo admira Kant, que una Mecánica y una Psique sin Causalidad?* (Macedonio Fernández, 1990:348).

---

<sup>97</sup> Valen aquí los siguientes comentarios apuntados por Flammersfeld: "Lejos de tratarse de una formulación "irracionalista" por detrás de su noción de pensar se encuentra la oposición entre pensamiento (o inteligencia) y raciocinio (o comunicabilidad). Para Macedonio es posible pensar sin palabras ya que las mismas son instrumento de comunicación y no de pensamiento: el escepticismo frente a la eficacia del raciocinio no significa la claudicación de la inteligencia: el pensamiento ha de ser necesariamente racional" (Flammersfeld, 1997:397).

Vale decir que pensar en el Mundo Exterior como lo dado y ordenado por sí mismo es completamente ajeno a la operación de suspensión o de puesta en sospecha de los conceptos que organizan nuestra percepción de lo real. Se trata fundamentalmente de descubrir lo problemático en fenómenos o afirmaciones tenidas por incuestionables, de deshacer convicciones al convertir las seguridades de la filosofía en nuevos interrogantes. Encontramos aquí, el por qué de ese desconceptuar las categorías que rigen al interior del pensamiento kantiano<sup>98</sup>: el por qué es necesario "*Codear fuera a Kant*" (Macedonio Fernández, 1990:347) para llevar adelante la empresa Metafísica.

Ahora bien, si nos detenemos un momento sobre el recorrido trazado hasta aquí, encontramos que al interior de la indagación metafísica ideas tales como "la continuidad incesante de toda sensibilidad" o la negación de algo externo "afuera de lo sentido", junto a lo sostenido acerca de la relación ensueño/realidad y la operación de desmontaje de la noción de causalidad, constituyen la base de la formulación estética o de la "Belarte Conciencial". Vale decir, si Macedonio sostiene una forma de arte entendido como "invención pura sin referencialidad externa" cuya finalidad es suscitar emoción impráctica; si debemos desterrar el atributo de lo verosímil (o congruencia de sucesos) del arte en tanto que nunca existió en ella, es precisamente porque lo que está puesto en crisis es la misma noción de "Realidad" que se busca representar<sup>99</sup>: en consecuencia, el cuestionamiento al realismo estético no se funda únicamente en la concepción de un fin para el arte distinto de la "copia" del plano de lo real<sup>100</sup>. Más bien, uno de los elementos que estaría en juego, tal como se pone de manifiesto a partir de

---

<sup>98</sup> Se trata de Categorías tales como Tiempo, Espacio, Materia, Yo, Mundo Exterior, Sucesión, Posición, Entendimiento, Razón, Causalidad, Impresión, Intuición, Percepción, Sensación, etc.

<sup>99</sup> Liberar el orden de lo real de las categorías de tiempo, espacio, causalidad, etc. obtura las posibilidades de representación en la medida en que estaríamos en un estado de pura afección o sensibilidad.

<sup>100</sup> Fin que como señalamos, estaría en la creencia en el "Absurdo" por parte del sujeto o en la suscitación de emoción impráctica "*nunca sensación y para sensación*" (Macedonio, 1990:236).

la especulación metafísica, es la artificialidad de la realidad o externalidad entendida como algo dado naturalmente y ordenado por sí mismo, sin que medie en su configuración un orden jerárquico en la conciencia que la percibe: si lo que está puesto en crisis es el orden de la realidad en tanto y en cuanto se le niegan las relaciones causales entre sus fenómenos y una autonomía con respecto de la psiquis o substancialidad, no estamos en condiciones de sostener que la estética realista pueda dar cuenta de lo real a través del arte. Más aún, si tenemos en cuenta lo apuntado sobre la inestabilidad del lenguaje a la hora de representar. Frente a lo anterior, los argumentos en contra del realismo parecerían estar agotados, sin embargo, aún creemos necesario señalar otros elementos que resultan significativos para entender y/o aprehender un poco más hacia donde apunta la propuesta macedoniana del arte indirecto y sin asunto.

## **II.5) Límites o bordes de la "representación realista" en la poética macedoniana: Segunda aproximación**

*"La representación es imposible y la primera materia que se resiste es la escritura misma".*

Germán Leopoldo García (1997:507)

Al decir de Flammersfeld, el anti-realismo de Macedonio va mucho más allá del simple rechazo de una corriente literaria concreta. En primer lugar, como ya apuntamos, se trata del rechazo de un arte concebido como mimesis o copia en tanto que representar el "Mundo Exterior" significa presentarlo bajo su forma espacial (léase descripción de cosas) y temporal (es decir, narración de sucesos) como así también, significa presentarlo *"ordenado por las acostumbradas categorías lógicas, la más importante de las cuales es la causalidad (congruencia de narración o descripción)"* (Flammersfeld, 1997:411).

Por otra parte, la estética macedoniana considera como realismo la representación de una realidad interior o psicológica, ya sea recuerdo,

memoria, introspección, o bien *"caracteres extremos y paradigmáticos"* (Flammersfeld, 1997:412). No sólo representar lo exterior y lo interior constituye el realismo en arte: *"Llamo realismo al género literario fantástico, pues es copia de lo interior, de las imaginaciones, que copiar la percepción exterior o la imagen interior es lo mismo. Copiar, narrar imaginaciones, ensueños, pesadillas, no es arte"* (Macedonio Fernández, 1997:246). Más aún, lo "Fantástico puro" es realismo psíquico, interior; es contar ensueños y entra en la exclusión macedónica de todo copiar, *"incluso el copiar ensueños o fantasías"* (Macedonio Fernández, 1997:248).

Ahora bien, ¿cómo entender este rechazo de lo fantástico? En principio puede pensarse que tal negación tiene que ver con la permanencia en el estatuto de lo fantástico de aquellas categorías que Macedonio viene a poner en cuestión: hablamos de las nociones de Tiempo, Espacio, Causalidad, etc. Para Flammersfeld, se trata de comprender el anti-realismo estético en estrecha correlación con una metafísica de corte no-representativo: *"Rechazar la estética realista a favor de la 'inventiva', proclamar la imposibilidad o lo inverosímil como criterio de lo artístico, significa buscar una estética congruente con la metafísica. En ambas, la meta es un estado no-representativo: el estado místico"* (Flammersfeld, 1997:413).

Si la estética no-representativa de Macedonio reniega de todo contenido de lo sensorial, no menos significativo resulta el prescindir de todo didactismo en arte. Vale decir que la literatura no puede ser justificada por su valor ético ni menos aún, tiene por qué incluir contenidos del orden de lo pedagógico ni de lo político. En fin, *"lo estético de la literatura no reside en la función referencial del lenguaje (información, expresión o comunicación)"* (Flammersfeld, 1997:415). Estamos, pues, frente a la apología de un arte "sin asunto" esencialmente auto-referencial.

Desterrado el realismo en el arte habida cuenta de que no estamos en condiciones de postular la posibilidad de "representar" el plano de lo "Externo" o "Mundo Exterior" en forma acabada, resta re-pensar nuevamente el por qué de tales límites impuestos a la representación. Vale decir, ¿en qué medida se puede pretender dar cuenta de lo real si lo que está puesto en crisis parece ser la eficacia del lenguaje frente a la riqueza que constituye dicho plano que se busca representar? Suspendidas nociones tales como las de causalidad u ordenación formal de los acontecimientos, tiempo, espacio, etc., ¿estamos en condiciones de ordenar nuestra experiencia de "Ser en el mundo"? Si todo lo que existe, existe en la medida en que tiene que ver con mi experiencia directa, ¿estamos en condiciones de postular que es plausible hablar del plano de la Afección, no accesible a terceros? ¿Puede hablarse acerca del placer, del dolor, de todo aquello que afecta exclusivamente al "yo" que trata de poner dicha experiencia en discurso?

Ahora bien, ¿en qué medida el lenguaje puede ser puesto en duda o cuestionado en tanto vehículo de representación? ¿A partir de qué supuestos teóricos estamos en condiciones de sostener límites en el lenguaje a la hora de dar cuenta del "Mundo Exterior"? ¿En qué fundar la crisis de la confianza lingüística? ¿Acaso el lenguaje y lo material pertenecen a dos órdenes inconciliables?

## **II.6) A propósito de los límites del lenguaje: ¿Todo es lenguaje? ¿El mundo en tanto extensión material separada del Ser es (in)-accesible?**

Hablar de los límites o bordes del lenguaje es sostener que el mismo resulta insuficiente en su capacidad para aprehender aquello que entendemos como "lo real". En tanto sistema compuesto de unidades opositivas que encuentran en tal relación su valor, cabe preguntarse acerca de cuáles son

las razones que configuran los límites a dichas unidades o signos<sup>101</sup>. En principio, tal limitación parece residir en que "cercenan" el dinamismo de las cosas, en que se vuelven contra las cosas al actuar sobre los referentes "*fijando un único sentido respecto del hecho que ha fijado su aparición*" (Piglia 2000:92-93). Para Macedonio, lo existente se experimenta, se vive, y en la medida en que el plano de la afección es inaccesible a terceros, es incomunicable. Sin duda, lo que se encuentra en juego en esta concepción de signos que vienen a actuar sobre las cosas asignándoles un sentido pobrísimo, es el cuestionamiento a la pretendida representación del realismo estético. En consecuencia, resulta homologable a la noción de "espejo" en tanto copia del "mundo real" y opuesta al poder de la ficción entendida como posibilidad de construir un mundo alterno y distinto a aquello que concebimos como la realidad<sup>102</sup>.

Ahora bien, ¿en qué medida es irrepresentable el ámbito de lo afectivo (placer-dolor)?

En Steiner (1982) encontramos un principio de respuesta posible que puede servirnos para pensar en este problema. De acuerdo a él, a pesar de que vivimos dentro del acto del discurso, hay modalidades de la realidad intelectual y sensual que no se fundamentan en el lenguaje: "*Lo inefable está más allá de las fronteras de la palabra*"<sup>103</sup> (Steiner, 1982:34). Más

---

<sup>101</sup> En este punto vale la siguiente aclaración: es muy probable que Macedonio desconociera tanto las teorías de la representación con las que venimos operando como así también las teorías en torno al lenguaje que hemos convocado para apoyar nuestra reflexión. Sin embargo, estas referencias son un modo de trabajar desde la teoría en la medida en que es precisamente este nivel el que nos permite abordar nuestro objeto de estudio. Ante una posible objeción de si estos niveles aparecen efectivamente en el universo macedoniano, no estamos en condiciones de hacer una afirmación de este tipo pero sí podemos decir que los mismos valen para nuestro proceso de análisis puesto que nos sirven para pensar los problemas asociados a la representación y a los límites del lenguaje en la obra de Macedonio.

<sup>102</sup> Se trata de un mundo en el que nada refiera a la vida o permita una remisión a ella; de un mundo frente al que "*ningún lector pueda decir 'esto lo he visto', porque todo lo que sucede allí es imposible, como imposibles son quienes lo habitan*" (Piglia, 2000:46).

<sup>103</sup> Cuando decidimos incluir a Steiner en este punto del trabajo lo hicimos puesto que encontramos en él algunas formulaciones acerca de las posibilidades de pensar la representabilidad de los estados afectivos que actuaron como disparadores de nuestra reflexión. Más aún, no sólo fueron útiles en este sentido sino que nos proporcionaron elementos valiosos

aún, son el sentido clásico y el sentido cristiano del mundo quienes se esfuerzan por ordenar la realidad bajo el régimen del lenguaje. Tanto la literatura, la filosofía, la sociología, etc., son empresas para encerrar dentro de los límites del discurso racional la experiencia humana. Se trata pues, de la *"creencia en que toda la verdad y todo lo real puede alojarse dentro de las paredes del lenguaje"* (Steiner, 1982:36). Parafraseando a Wittgenstein a la luz de la lectura operada por Steiner, ¿puede hablarse de la realidad? O bien, debemos sostener que el lenguaje sólo puede ocuparse significativamente de un segmento de la realidad particular y restringido. ¿Y lo que resta? ¿Acaso permanece al margen de nuestra experiencia de mundo? En palabras de Steiner, *"el resto es silencio... lo visto puede ponerse en palabras; lo sentido puede presentarse a algún nivel anterior o exterior al lenguaje"*<sup>104</sup> (Steiner, 1982:46). O lo que es lo mismo: ¿se puede dar cuenta de experiencias límites propias del ámbito de la afección? ¿Se puede hablar del placer y del dolor? ¿Podemos poner nuestra experiencia en palabras? Es en este mismo sentido que Macedonio va a insistir en la no-accesibilidad a terceros de la afección (aunque sí sería accesible al "yo" que percibe, al "yo" que es afectado): *"la afección, o placer y dolor, sentimiento, lo único que hace significativo al Ser, que van igualmente con la vigilia... son en ambos casos inaccesibles a terceros"*<sup>105</sup> (Macedonio Fernández, 1990:267-268).

---

que hicieron más simple la indagación de este problema en el interior del universo macedoniano.

<sup>104</sup> En este mismo sentido, podemos leer la siguiente consideración hecha por Steiner: la estructura temporal del lenguaje es la que distingue de forma artificial entre el pasado, el presente y el futuro. Con relación al plano de lo sensible o de la afección podemos leer: *"Hay acciones del espíritu enraizadas en el silencio: ¿Cómo puede el habla transmitir con justicia la forma y la vitalidad del silencio?"* (Steiner, 1982:34).

<sup>105</sup> Esta discusión en torno a la accesibilidad de la afección a terceros y su contraparte negativa, parece orientarse en la misma dirección al planteo hecho por Rorty desde la plataforma teórica del Pragmatismo (o Pragmatismo Hermenéutico) con relación al problema de cómo concebir el acceso a la representación. Como apuntáramos, si nos detenemos en esta discusión, las opciones son dos: O bien se trata de un acceso a la representación desde la primera persona o "lenguaje privado", (formulación en donde debemos ubicar a Rorty). O bien, el acceso se da desde la tercera persona, (formulación en donde encontramos las posiciones de Fodor, Pylyshyn, Putnam, Wittgenstein, etc.). La distinción se articula en base a lo que los de la primera posición

En este punto, vale la siguiente consideración: dentro de la estética macedoniana, lo visual es el fundamento del lenguaje que la misma postula, en tanto estructura las fantasías sobre las que el pensamiento reflexiona y especula. *"Si escribir era para Macedonio 'transcribir imperfectamente el pensamiento', no puede inferirse de esto un pensamiento por fuera del lenguaje, sino un pensamiento en imagen que resistía al corte de la articulación verbal"* (García, 1997:512).

Ahora bien, si toda afección (léase, placer o dolor de sensación o de emoción) exige necesariamente un comentario en imágenes; si el estado de afección es constante en el Ser puesto que no hay un solo instante en que no estemos o conformes o descontentos con él, ¿cómo explicar que no estemos en condiciones de sostener la existencia de imágenes del Placer-Dolor? Vale decir: en la medida en que Macedonio señala a propósito de Schopenhauer que nada pierde la "Pasión" con ser irrepresentable o no visualizable en tanto no hay versión táctil ni visual de ella y que de igual modo, no hay versión visual de lo táctil y menos aún, versión en imágenes del Placer-Dolor, ¿hasta qué punto puede sostenerse por un lado, el correlato necesario en imágenes de la afección y por otro, la irrepresentabilidad de lo afectivo?

En este punto, el pensamiento macedoniano que intentamos desentrañar resulta un tanto ambiguo<sup>106</sup>. Sin embargo, puede esbozarse un principio de explicación a dicho problema.

---

o "lenguaje privado" designan como "acceso privilegiado" a los deseos, creencias, sentimientos, sensaciones, emociones, etc., lo que en el pensamiento macedónico sería el ámbito de la "Afección". Recordemos aquí que esta formulación desconoce la posibilidad de predecir estos componentes fuera de un "yo" (es decir, exterior al sujeto que accede a la representación), razón por la cual es bastante confrontada, habida cuenta de que no habría posibilidades de acceso a lo que quedase por fuera del "yo".

<sup>106</sup> Tal ambigüedad estaría dada por la oscilación de su Metafísica entre dos líneas de pensamiento en el interior de la filosofía, a saber: por un lado, el Idealismo de Berkeley y en esta misma dirección, las formulaciones de Schopenhauer. Por otro lado, encontramos la incidencia de William James en la forma de entender la relación que se produce entre sujeto y percepción del "Mundo Exterior".

Sostener la irrepresentabilidad de lo afectivo y junto a ella, la inconcebibilidad de ciertos conceptos o nociones, constituye un doble argumento capital a la hora de declarar la ineptitud de la Metafísica con relación al conocimiento del "Ser". En términos de Macedonio, podemos leer: *"Arguméntase que el tono hedónico de los estados de conciencia es imperceptible, o inaperceptible o irrepresentable y que, por tanto, la faz fundamental del ser queda inaccesible a las operaciones intelectuales"* (Macedonio Fernández, 1990:73). Pese a que el dolor y el placer se sienten, no se conciben o traducen en imágenes por la "Inteligencia": si bien esta última manipula sensaciones, percepciones e imágenes (auditivas, visuales, táctiles, térmicas, etc.) no logra concebir el dolor y el placer porque concebir es simplemente imaginar, formar o extraer una imagen de un estado o cosa pura, es *"juzgar acerca de ella y toda imagen tiene forma, límite, lo que no ocurre con el placer-dolor"* (Macedonio Fernández, 1990:74). Por lo tanto, no podemos asir, concebir, ver o representarnos el placer-dolor (al menos de forma acabada) y consecuentemente, tampoco podemos traducirlo en términos de inteligencia: nos enfrentamos aquí, con un estado que estaría más allá del orden del lenguaje.

¿Se trata pues de la obturación de la Metafísica en tanto método de conocimiento? ¿Estamos ante los límites de la Metafísica macedoniana? No. Todos los estados, tanto los afectivos como los representativos, son evocables y todas las evocaciones son de igual naturaleza: *"son reviviscencias, son estados actuales... El recuerdo de una emoción es una emoción actual; el de un dolor físico o moral, un dolor actual, y, asimismo, el recuerdo de una sensación y percepción es una sensación nueva y la misma"* (Macedonio Fernández, 1990:74). Siendo entonces la afección evocable como la representación, resulta ser al igual que ésta, pensable. Parafraseando a Macedonio, si se argumentara que los estados afectivos no son reductibles a representación, tendríamos que el argumento de la imposibilidad del conocimiento perfecto del Ser presentaría dos fases, a

saber: 1) que lo afectivo no es evocable, recordable y por ello no es pensable ni directamente perceptible; 2) que lo afectivo aunque sea evocable, no es representable, convertible en imágenes, o bien no tiene forma o límite y por ello es irrepresentable, no perceptible y también no pensable (Macedonio Fernández, 1990:75). Frente a lo anterior, hallamos nuevamente el hincapié sobre las posibilidades de evocación de lo afectivo: *"el placer y el dolor, son completamente evocables, suscitables, recordables"*<sup>107</sup> (Macedonio Fernández, 1990:75). Más aún, *"Siendo pues todo estado un hecho puramente afectivo no pueden ser unos pensables y otros no: imagen, sensación, percepción, sentimiento, son siempre y puramente dolor o placer en diversos grados de intensidad"*<sup>108</sup> (Macedonio Fernández, 1990:76-77). De nuevo, volvemos a la pregunta anterior: ¿Cómo entender entonces esta oscilación entre la representabilidad y la irrepresentabilidad de la afección? ¿En qué medida se puede sostener el correlato necesario en imágenes de la afección y al mismo tiempo, la no-representabilidad en imágenes del Placer-Dolor? Si no hay otra cosa más allá de lo sentido, del plano de lo afectivo, ¿acaso resulta indecible en tanto y en cuanto "nombrar" por medio del lenguaje es separar y ordenar un estado de vida interior ajeno a la representación?

---

<sup>107</sup> Aunque los estados hedónicos (placer-dolor) son más intensos y, por tanto, menos manipulables que las representaciones, es decir, más difíciles de aprehender: *"Es verdad que tan pronto como quiero pensar en un reloj, en una naranja, ya surge su imagen en la mente, en tanto que si intento estudiar el miedo y para ello procuro evocar el miedo que experimenté en tal examen de la facultad, me es muy difícil"* (Macedonio Fernández, 1990:75).

<sup>108</sup> Con respecto a los grados de intensidad de la afección, Macedonio sostiene lo siguiente: Todo fenómeno es conocido a partir de datos ajenos al mismo. Exactamente como en el espacio cada posición existe sólo con relación a otra posición, así cada fenómeno de especificidad es distinguido y reconocido merced a otros. Vale decir que no es reconocido por sí mismo puesto que en sí mismo sólo es nada más que una intensidad dada de placer o dolor. En la relación intensidad/conciencia lo muy intenso en esta última, pierde contorno, forma, límite, porque la forma de una cosa resulta de la inmediación de otra cosa, de la coexistencia contigua de otra: cuando un placer o un dolor ha absorbido toda la conciencia no queda nada en ella que pueda marcar el contorno de aquel estado. Excluida así toda simultaneidad con otros estados, el fenómeno no es pensado, porque pensar es percibir el contorno (es decir, percibir la diferenciación de un estado con respecto a otro). Pensar es poner las cosas en concepto de espacio y tiempo, es decir, de inmediación, de ubicación, de contigüidad, de simultaneidad (Macedonio Fernández, 1990:76 y s.s.).

Si para Spencer era manifiesto que un dolor no puede ser traducido en imágenes o representaciones (que también son dolores o placeres), por la razón de que nada puede ser representación o traducción de otra cosa, para Macedonio esto constituye un posible límite para la Ciencia (ocupada del problema de la descripción del ser) y no para la Metafísica (en tanto problema de la existencia del ser) puesto que "no existe ningún imposible" (Macedonio Fernández, 1990:79) para ésta. Sin embargo, vale la siguiente consideración: cuando Macedonio se pronuncia a favor de los bordes de la representación de los estados afectivos, apunta a señalar que en tanto experiencia "pura" es accesible únicamente para el sujeto que percibe, es decir, que es afectado por el "Mundo Exterior". Necesariamente, esa experiencia tiene como correlato una imagen, pero la misma no alcanza para dar cuenta de forma acabada de aquello que pertenece a lo que está más allá del orden del lenguaje y de la representación. No debemos perder de vista que la afección es tanto un estado anterior al pensar como un estado de vida interior ajeno a la representación, y que los estados representables son aquellos que están acompañados por una impresión de exterioridad o materialidad del fenómeno: *"Si pensar es objetivar, diferenciar, ubicar, conceptuar, 'todo el pensamiento del hombre no puede resultar sino de una descriptiva relacional del acontecer psicológico o material, presentativo o afectivo' e informa sólo sobre 'una Realidad de Objetos Separados'"* (Flammersfeld, 1993:397). Quien experimenta placer, dolor, tristeza, etc., al poner en discurso dicha experiencia, la ordena, la parcializa, la recorta para que de esa forma pueda ingresar al orden del lenguaje. En consecuencia, se produce un desplazamiento desde el estado de afección (o experiencia pura, la cual es el objeto por excelencia de la especulación Metafísica) al ámbito de la representación: al pensar ponemos las cosas en concepto de espacio y tiempo, es decir, de intermediación, de ubicación, de contigüidad, de simultaneidad. Aunque también es posible como apuntáramos antes, que un estado de placer-dolor muy intenso para la

"conciencia" no pueda ser puesto en imágenes al perder la noción de su contorno.

El pensar propio de la Metafísica macedoniana necesita una base absolutamente segura para la construcción de su "edificio" especulativo: *"Macedonio Fernández llama esta base los 'estados', elementos irreductibles del acontecer psíquico que se diferencia del inicial 'yo pienso cartesiano' por comprender tanto sensación (sensualidad, percepción) e imagen o concepto (inteligencia, apercepción) como sentimiento (afección, placer-dolor)"* (Flammersfeld, 1993:404). Si como apuntáramos antes, para Macedonio es posible pensar sin palabras<sup>109</sup> no por esto se trata de un pensamiento por fuera del lenguaje: puesto que lo visual es el fundamento del lenguaje necesario a la Metafísica, estaríamos ante un pensamiento en imagen que resiste el corte (o parcialización) de la articulación verbal para poder acceder a la experiencia pura. Es por esta razón que Macedonio sostiene que la escritura es la operación a través de la cual se puede "transcribir imperfectamente el pensamiento". Vale decir: habida cuenta de que el fin perseguido es alcanzar el "estado místico" o la plena visión del ser, (ya sea por medio de la "contemplación" o de la "pasión"), se trata entonces de una experiencia tan totalizadora que escapa al análisis y/o a una pretendida descripción que dé cuenta de ella de forma acabada. Insistimos en esto: todo estado de afección es un estado de experiencia pura (lo existente se experimenta, se vive) que al ser puesta en discurso, al tratar de ser puesta en lenguaje, cambia de estatuto. Deja de ser experiencia pura para convertirse en un relato que trata de aprehenderla: por más que sea pensable y evocable sin valernos de las palabras, nunca los estados de placer/dolor son comunicables a terceros, pues se encuentran en un estadio

---

<sup>109</sup> Remitimos aquí a la oposición entre pensamiento (o inteligencia) y raciocinio (o comunicabilidad). Si pensar es perfectamente posible sin palabras, se debe a que *"la palabra es instrumento de comunicación y no de pensamiento"* (Macedonio Fernández, 1990:98).

por fuera del lenguaje<sup>110</sup>. Por más que Macedonio insiste en el correlato en imágenes de toda afección, el mismo no es equivalente a un correlato en el orden de la representación: podemos pensar sobre el placer/dolor pero nunca se va a tratar de la experiencia en sí. Es en este sentido que debemos entender la no-comunicabilidad a terceros. ¿Existe un correlato en imágenes para toda afección? Podríamos decir que sí, pero tal correlato se encuentra en otro orden: no es la afección en sí ni tampoco ningún correlato puede dar cuenta de ella en forma acabada: es una imagen parcial de la afección<sup>111</sup>.

Sostener, como acabamos de hacer, que el lenguaje presenta limitaciones en su capacidad para representar el orden de lo real permite orientar nuestra reflexión hacia un concepto cercano a este marco de discusión y no menos significativo en la relación lenguaje/"Mundo Exterior": hablamos aquí de la noción de escritura, noción que será abordada a continuación sobre todo teniendo en cuenta que un arte de corte netamente auto-referencial como el macedoniano necesariamente debe formular una escritura del mismo corte.

---

<sup>110</sup> Podemos pensar sobre la afección pero no reducir a la lengua aquello que es del orden de la experiencia pura pues sería un recorte de la misma. En el sujeto hay un principio de aprehensión de lo afectivo pero la afección como experiencia por fuera de las palabras sería incomunicable.

<sup>111</sup> La Metafísica como investigación intelectual ha de seguir las vías del razonamiento y comprometerse con el análisis del estado representativo, indagando las diferencias entre percepción y apercepción. Lo primero es vista, oído, tacto: pura sensualidad. Lo segundo es la ubicación del fenómeno o sumisión bajo conceptos de tiempo, espacio, causalidad, etc., es decir, es la domesticación del fenómeno o apercepción por excelencia (Flammersfeld, 1993:405). En esta distinción es que se funda la parcialidad de las posibilidades de dar cuenta de la afección. Asimismo, resulta interesante no perder de vista que el estado de afección en tanto experiencia pura prescinde de las categorías (inscriptas en el orden de la representación) para ordenar lo real. Con relación a esto último, puede leerse el siguiente pasaje tomado de Macedonio: "*estado místico (o afección pura) es vivir sin noción de comienzo de sí mismo, sin noción de cesación, sin noción de historia individual, sin noción de identidad y reconocibilidad del cosmos, sin noción de unidad del cosmos, sin noción de unidad de la persona*" (Flammersfeld, 1993:407).

## II.7) A propósito de la escritura como objeto auto-referencial<sup>112</sup>

*"Pero sobre todo yo deseaba disfrutar, aunque fuera soñoliento y aun durmiendo... el advenimiento de la Palabra por primera vez a ministrar en las confusiones de nuestra anudación de destinos tan ardiente y tan oscura, tan ambiciosa y tan resistida por el acaso".*

Macedonio Fernández<sup>113</sup>.

*"La escritura de Macedonio, fragmentaria y dispersa, muestra demasiado: pero resulta difícil comprender este objeto astillado que llamamos su obra".*

Germán Leopoldo García (1993:503)

Al decir de Leopoldo García, la Metafísica de Macedonio se funda en el orden del lenguaje: *"porque una palabra falta, todas las palabras pueden combinarse, hacer juego, sobre el fondo inefable de esta primera ausencia"* (Germán Leopoldo García, 1993:504). Pero el lenguaje se ha vuelto insoportable en la medida en que subordinado al arte o Belarte concienical se lo concibe como vacío de toda información; en la medida en que su presencia vacía obtura toda posible sensorialidad y lo convierte en objeto con un fin en sí mismo. Estamos pues, frente a ese afán de ruptura con toda referencialidad, ante un lenguaje transformado en fin en tanto ámbito de experimentación. En suma: *"el lenguaje transformado en objeto"* (García, 1993:504) a fuerza de contradecir cualquier tipo de ética ajena a la literatura. La escritura deviene así su propia realidad, define para sí un fundamento estrictamente auto-referencial y por lo tanto, en repulsa al realismo estético<sup>114</sup>. En consecuencia, una escritura de este corte se niega a

---

<sup>112</sup> En el siguiente apartado, vamos a trabajar a partir de las consideraciones hechas por Germán Leopoldo García en torno a la escritura macedoniana. Ver: García (1993). Para una lectura completa de todo el trabajo crítico remitimos a la siguiente edición del mismo autor: García (1975).

<sup>113</sup> Fernández, Macedonio. En: García (1975:181).

<sup>114</sup> En este punto, y a propósito de la ausencia en el lenguaje y la escritura, resultan significativos los aportes de Jitrik orientados en la misma dirección que nuestro desarrollo. Ver: Jitrik (2000). Aquí, cobran relevancia las siguientes observaciones generales sobre el lenguaje y la práctica de la escritura: 1) La escritura en su ejercicio mismo modifica aquello que se supone que representa y al hacerlo, *"libera sentidos, por esa modificación, que desbordan los que estarían encerrado en lo representado"* (Jitrik, 2000:37). 2) Cuando la palabra entra en escena (vale decir, el lenguaje) la cosa desaparece, *"la palabra mata la cosa o sea que reina el signo, la*

representar un objeto exterior: el marcado agramatismo macedoniano debe entenderse orientado a extraviar todo posible vínculo con el referente, *"tratando de cortar todos los lazos automáticos que desplazan o anulan el texto en la transparencia. El texto transparente se borra como objeto al sacrificarse a un objeto (la comunicación)"* (García, 1993:506). Si la condición de la Metafísica en tanto mirada "otra" (es decir, no convencional) sitúa en la superficie el problema de la mirada, necesariamente las conexiones del mundo visible se desintegran y se reorganizan de una manera diferente. De la misma manera, un lenguaje acorde a la experiencia del ser debe acomodar su sintaxis en concordancia con ella, *"debe organizarse ajena a las exigencias de una preceptiva"* (García, 1993:511). Más aún, el arte en tanto metáfora sin contexto, debe liberarse de las cadenas de la sintaxis, de las urgencias de la representación, teniendo su palabra dispuesta para *"el trabajo que las imágenes le proponen"* (García, 1993:512). De acuerdo con el pensamiento de García, puede sostenerse que la escritura macedoniana es una encrucijada en la que convergen los sueños y deseos de un sujeto con las ilusiones y carencias de una época, anudándose en un lenguaje que se fragmenta y organiza según tensiones difíciles de resolver. Pero, ¿hasta qué punto podemos sostener que la problemática en torno al carácter fragmentario del lenguaje se materializa, se hace visible? Como señalamos más arriba, cuando la escritura se vuelve sobre sí misma y pierde fuerza en cuanto valor

---

*cosa se eclipsa, el signo se libera de la cosa, la cosa se convierte en pura conjetura... con la muerte de la cosa muere también la referencia... y con ella, la representación"* (Jitrik, 2000:46). A modo de sumario y con relación al tópico de la "ausencia" en la escritura, podemos decir que se trata de un faltante, hay siempre un hueco ya sea entre significante y significado como entre signo y cosa; ese faltante es el lugar de un "más allá": *"Ese 'más allá' es el fundamento de lo que en semiótica y en Literatura llamamos 'significación'"* (Jitrik, 2000:46). Tales consideraciones son hechas a partir de la lectura que dicho crítico hace de Lacan, Derrida y Blanchot. Asimismo, vale la siguiente observación: en Macedonio encontramos tanto la conciencia de los límites del lenguaje a la hora de representar como un acto deliberado por librar a la escritura de todo carga sensorial que permita una conexión con el referente en la medida en que el arte debe suscitar aquellos estados de emoción impráctica capaces de poner al sujeto en conjunción con la plenitud del Ser. Vale decir, no sólo se trata de una imposibilidad propia del lenguaje y de la escritura sino de una transformación del estatuto de ambos: deben dejar de ser "medios de" para convertirse en "objetos en sí mismos".

instrumental, la inestabilidad del lenguaje es puesta de manifiesto: *"el lenguaje se hace visible cuando la comunicación es imposible. La ilusión de una transparencia de las palabras se rompe cuando la instrumentalización cotidiana... se sumerge en la evocación"*<sup>115</sup> (García, 1975:56-57). Hablar en los términos de una ilusión de transparencia pone de manifiesto la inmediatez de un atributo de opacidad vinculado a las palabras y trasladable a la escritura. Si aceptamos que por medio del lenguaje se trazan diferencias para organizar de esa manera aquello que el sujeto percibe, es decir, que el lenguaje produce cortes en la continuidad de los estados de afección al ponerlos en relato, se trata entonces, de una palabra en discontinuidad que simula un continuo imaginario al configurar una relación causal entre los fenómenos:

*La escritura es límite y posibilidad de lo ilimitado. Límite porque necesita del encadenamiento de las impresiones sensibles, de los juicios del entendimiento, de la captación de la selección y la combinación; posibilidad porque cumple el deseo (de la presencia) en el momento mismo en que su ausencia hace posible su evocación* (García, 1975:67).

Si volvemos sobre el tópico de la opacidad que acecha detrás de cada palabra, resultan significativas las consideraciones de Oscar del Barco que apuntáramos anteriormente sobre la "naturaleza del lenguaje", a saber:

*sólo alucinando se lo puede presentar como totalidad 'de facto', pues en realidad siempre estamos también en la ausencia de ese lenguaje, ya que es dispersión sin centro, fuga de trozos, estallido de algo que nunca fue ni presencia total ni algo, los juegos del lenguaje nos llevan a esta concepción flotante, no sustancial del lenguaje: no una cadena de significantes sino el estallido de los significantes... De allí que la realidad sea fuga, una permanente promesa que excluye como tal toda realización* (del Barco, 1993:470).

---

<sup>115</sup> A propósito de la inestabilidad del lenguaje, Jitrik sostiene lo siguiente: *"palabra y cosa se alejan cuando las cosas son traídas por las palabras"* (Jitrik, 2000:46).

¿Qué más decir aquí, con respecto al lenguaje? ¿Acaso no es posible hablar sobre la realidad? Si decimos que la palabra es la casa del ser, el sujeto es lo que nunca encuentra su lugar en el desamparo cósmico: *"Soporte de la ilusión, el lenguaje es testigo y defensa frente a esta condición"* (García, 1975:98). En suma: lenguaje como ilusión de relaciones causales, de relaciones de tiempo y espacio, etc. ¿Estamos otra vez ante los límites del lenguaje? ¿Tiene la materia algún poder sobre el lenguaje que la organiza? Siguiendo a García, puede sostenerse que el mundo en tanto extensión material se presenta como inaccesible y la significación implica esta imposibilidad de lo real:

*El tiempo es un efecto del lenguaje que nos permite organizar una sucesión, mediante cortes discontinuos que nada tienen que ver con la materialidad del mundo. Esos cortes que se organizan mediante oposiciones y relaciones sufren la escansión de un código, cuya materialidad diverge de la realidad material*<sup>116</sup> (García, 1993:515).

En consecuencia, en la medida en que el lenguaje no puede dar cuenta de algo que estaría más allá de él, la escritura deviene necesariamente en objeto de su propia práctica. Se trata pues, de una escritura en "esencia" auto-referencial. Aquí es donde la ficción nuevamente ocupa un lugar privilegiado, en tanto que junto a la escritura auto-referencial resulta uno de los elementos indispensables para alcanzar un arte sin referencia externa y

---

<sup>116</sup> Con relación al concepto de "significación" valen los siguientes aportes tomados de Jitrik que nos permiten precisar un poco el sentido en que usamos esta noción: 1) El concepto de significación es el resultado de una articulación en los signos: es producida y resulta de dicha articulación. 2) Si bien puede sostenerse que la significación se escapa habida cuenta de que no pueden salvarse las brechas que hay en el signo y entre signo y cosa, no por esto tiene que negarse algún principio de aprehensión tentativo: *"en todo acto de lenguaje queda abierto un espacio-escena de la pérdida pero también de la validación del residuo"* (Jitrik, 2000:47). Es decir, a pesar que lo propio de la significación sería su in-agotabilidad (la cual descansa en la imposibilidad de capturar con palabras aquello que designamos como "cosas") hay posibilidades de significar, pero el resultado de la articulación en los signos (o significación) siempre es tentativo. Aquí resultan significativas las mismas consideraciones que hicimos sobre las posibilidades de afirmar si lo que nosotros leemos desde el plano de la teoría en la cual nos posicionamos vale también para las formulaciones teóricas de Macedonio: sin duda es poco probable que entendiera el concepto de significación igual que nosotros. De todos modos, la operación es válida ya que permite un principio de aprehensión del problema que tratamos de desentrañar.

para desterrar el realismo de él<sup>117</sup>. Si la ficción macedoniana al tiempo que viene a socavar toda seguridad en el plano de la realidad deja abierto el camino para que lo imposible pueda concebirse como lo posible aún no acontecido, cabe detenerse entonces sobre el espacio u objeto donde se lleva a cabo esta experimentación de lo ficcional. Vale decir: ¿en qué sentido estamos en condiciones de sostener que el *Museo de la Eterna* se presenta como el laboratorio de la ficción?

## II.8) El Museo de la novela de la Eterna o el laboratorio de la ficción.

*"Todo lo concebible es posible, lo no concebible no es nada".*  
Macedonio Fernández<sup>118</sup>.

*"Todo se puede ficcionalizar... La realidad está tejida de ficciones".*  
Ricardo Piglia (1993:16-17).

A lo largo del recorrido trazado hasta aquí por el interior del universo macedoniano nuestra reflexión estuvo orientada hacia problemas propios del campo de la especulación metafísica tales como los de la representación de los estados afectivos, los límites del lenguaje, la puesta en sospecha de las categorías de la filosofía kantiana, etc. En esta misma línea, se abordó también el carácter diferencial que opone percepción y apercepción y la discusión en torno a las posibilidades de sostener la existencia de lo real

---

<sup>117</sup> Remitimos a las consideraciones hechas sobre la ficción en "Los bordes de la representación realista en la 'poética macedoniana': primera aproximación" de esta Segunda Parte (punto II.2). Por otra parte, resulta interesante retener las siguientes consideraciones: Si la insuficiencia del lenguaje para dar cuenta sobre algo que está más allá de él, necesariamente define una escritura de tipo auto-referencial, en consecuencia la ficción debe orientarse en la misma dirección y rechazar lo real verosímil. En este sentido, la poética macedoniana opera desde el interior del orden de lo ficcional a partir de la construcción de nuevos mundos inscriptos en este orden. Sin embargo, encontramos un doble movimiento al interior del pensamiento macedoniano puesto que también los límites se desdibujan y la ficción comienza a interactuar con lo real, lo desestabiliza, lo modifica a tal punto que los mecanismos propios de la esfera de lo ficcional no pueden distinguirse de aquéllos que vienen a definir la realidad. Vale decir que los mecanismos y procedimientos de la ficción se encuentran funcionando más allá de su esfera particular. Con relación a esta ambivalencia o ambigüedad respecto al papel de la ficción remitimos a: Piglia (2000:46 y s.s.).

<sup>118</sup> Citado en Piglia (2000:47).

más allá del campo de la sensibilidad de la conciencia que percibe. Por otra parte, la búsqueda se centró en el plano de lo estético en un afán por desentrañar una teoría del arte o Belarte Conciencial de corte auto-referencial en discusión abierta con la poética del realismo en literatura. Vale decir, indagamos al interior de dos esferas significativas del universo "Mas-hedónico" de Placer-Dolor: el pensamiento metafísico y la reflexión estética.

Ahora bien, en este punto del trabajo cabe operar un salto para introducir una nueva dimensión presente en la formulación macedoniana aunque no de manera central: hablamos aquí de la dimensión de lo social<sup>119</sup>. Si bien esta dimensión funciona al interior del "pensamiento práctico" en la relación individuo/sociedad, nos interesa retener sobre todo aquellas consideraciones relativas al Estado pues sobre la base de ellas otra línea de la crítica literaria argentina va a emparentar la teoría de la novela macedoniana con teoría del Estado<sup>120</sup>. Aquí resulta significativa la siguiente observación: como acabamos de apuntar, introducir la lectura operada por la crítica sobre la poética macedoniana y sobre todo la lectura particular hecha por Piglia permite fundar toda posible formulación que esté vinculada con lo social, dimensión que podría resultar imposible de leer si nos limitamos únicamente a las especulaciones metafísicas y estéticas. En consecuencia, se trata de pensar (apoyándonos en esta línea de la crítica especializada) en principio en dos aspectos que funcionan de forma conjunta: por un lado, en la forma en que procedimientos propios de la

---

<sup>119</sup> Para apoyar nuestra lectura sobre la presencia de la dimensión de lo social en el pensamiento de Macedonio Fernández remitimos a Flammersfeld, W (1993:419 y s.s.). Aquí podemos leer: *"Si el pensamiento metafísico, para Macedonio Fernández, es fundamento y cumbre de toda actividad intelectual, si la creación y reflexión estéticas le fascinan por sus implicaciones metafísicas y sus posibilidades lúdicas, no se limita ni se agota su pensar en estas dos temáticas... dedica a lo largo de su vida el mismo esfuerzo reflexivo al pensamiento práctico que al metafísico o estético... Siendo el individuo humano esencialmente social, el segundo tema del pensamiento práctico debe ser la sociedad como problema histórico (progreso, civilización) y problema ético (estado o forma de convivencia)"* (Flammersfeld, 1993:419-420).

<sup>120</sup> Hablamos aquí de la lectura de la poética macedoniana y del *Museo de la Eterna* operada por Piglia (Piglia: 1993). Asimismo, en esta misma línea podemos encontrar los trabajos recientes de Jorge Panesi (2000).

novela (léase, procedimientos ficcionales) se encuentran funcionando en otros ámbitos más allá de la esfera de lo literario. Por otro lado, se trata de discernir hasta qué punto puede hacerse equivalente "Museo macedoniano" a "laboratorio de la ficción". Ahora bien, ¿cómo abordar estos aspectos?

1) Si nos detenermos en el primer punto a resolver no cabe duda de que aquí ya estamos de lleno en la dimensión de lo social y que la homologación novela-Estado hecha por Piglia es decisiva en tanto que la figura del presidente es entendida como equivalente a la de novelista: *"El presidente: gran novelista porque maneja la realidad... Estado: máquina de hacer creer, de producir ficciones. La política unifica política y ficción... Presidente: lugar de la palabra que produce efectos sobre lo real"* (Piglia, 1986:12). Del mismo modo, en este nivel entran en juego:

a) una noción que resulta significativa y que funciona cercana a la dimensión de lo social y al concepto de Estado en el sentido en que vamos a usarlo: hablamos aquí del orden de la "creencia" y de cómo aquello que en una cultura determinada se da por "natural" (como los modos de percibir el "Mundo Exterior") corresponde a una creencia compartida fundada en la dimensión social<sup>121</sup>.

---

<sup>121</sup> Lo cual, sin desconocer la especificidad del dominio particular y el salto que operamos a nivel de teoría, puede ser homologado a la noción de "hábito" y a esa forma de entender lo social como el fundamento último de la realidad y de la verdad tal como puede derivarse de la semiótica de Peirce. Del mismo modo, en Culler (1979) encontramos una formulación que permite precisar el sentido en que estamos entendiendo esta imbricación entre la dimensión de lo social y la creencia: *"Las nociones de verdad y de realidad se basan en el anhelo de un mundo que no hubiera conocido la caída y en el que no habría necesidad de los sistemas mediadores del lenguaje y de la percepción, sino que cada cosa sería lo que es, sin un abismo que separe la forma del significado"* (Culler, 1979:189). Sin embargo, de acuerdo a este autor, interpretar algo es introducirlo dentro de los modos de orden que la cultura pone a nuestra disposición (y aquí ingresa una vez más la dimensión de lo social), y eso *"suele hacerse hablando de ello en un modo de discurso que una cultura considere natural"* (Culler, 1979:197). Más aún, si no estamos en condiciones de referirnos al mundo si no es a través del lenguaje se pone de manifiesto cómo operamos a partir de una serie de nociones culturalmente definidas (en las que creemos) que afectan incluso los modos de percibir ese mundo. Aquí cobran relevancia los procesos de naturalización de los discursos que propone Culler y sobre todo la noción de "vraisemblance" (verosimilitud) puesto que asegura la inteligibilidad de todo texto y en consecuencia, lo vuelve creíble. De los distintos niveles de verosimilitud que define Culler nos interesa retener únicamente dos sentidos: 1) como el uso del texto de la *"actitud natural de una sociedad, totalmente familiar y, por esa propia familiaridad difusa, desconocido como texto"* (Culler, 1979:201). En otras palabras: se trata de un discurso que no requiere

b) un segundo elemento a retener se vincula con las relaciones que pueden establecerse entre el lenguaje como configurador de realidades (o de modelos de realidad) y el poder, por un lado, y por otro, entre ficción, política y Estado.

Ahora bien, cuando pensamos en la noción de Estado lo hacemos en los términos de un agente productor de lo real-social lo que, a su vez, da cabida a la posibilidad de que existan voces diferenciadas que enuncian desde otras posiciones enfrentándose a las ficciones o mentiras asociadas al aparato estatal<sup>122</sup>. En otras palabras: es la relación entre novela y Estado que Piglia lee en Macedonio Fernández, la que le permite sostener que la realidad es el resultado de una trama de relatos originados en aquel (léase aparato estatal). Relatos que a su vez, por un lado, vendrían a definir criterios de realidad de acuerdo a los cuales los sujetos viven en la medida en que tales criterios operan en el plano de la creencia. Y que por otro, abren la posibilidad de que existan voces diferenciadas que enuncian desde posiciones no centrales para socavar los criterios de realidad que han sido definidos por el Estado. Igualmente significativos resultan algunos aportes en torno a la noción de "ficción" del mismo Piglia en el sentido en que la estamos empleando puesto que, al tiempo que aparece ligada a una noción de "creencia", nos permite conceptualizar la dimensión de lo "real-social".

---

justificación porque parece derivar directamente de la estructura del mundo y en tanto que se considera el "mundo real". 2) El segundo sentido de verosimilitud a rescatar tiene que ver con lo que Culler designa como un texto cultural general. Es decir, como conocimiento compartido que los sujetos reconocerían como parte de la cultura. Es esta adecuación de los discursos que pasa por lo verosímil lo que "convierte" la cultura en naturaleza y lo que hace de esos discursos el fundamento de lo real. En suma: son estos procesos de naturalización de los discursos (a partir de la adecuación a modelos culturales) los que los vuelven creíbles. Con lo cual, la creencia pasa más por el ajuste a tales modelos y/o convenciones que por la referencia a supuestos acontecimientos constatables que vendrían a conformar el orden de lo real.

<sup>122</sup> En este último aspecto es que se funda la lectura política que luego se opera sobre la obra de Piglia en su conjunto. Es decir, en esta figura del Presidente (tomada de Macedonio) como el gran novelista que define los criterios de realidad de manera unívoca y que se enfrenta a otras matrices de relatos (que vienen a hablar desde una ausencia para socavar las mentiras del Estado) se articula la dimensión política de la narrativa pigliana, al punto de ser considerada una narrativa contestataria del poder.

Tales aportes están presentes en *Crítica y Ficción*. A colación de la especificidad de la ficción, podemos leer:

*Me interesa trabajar esa zona indeterminada donde se cruzan la ficción y la verdad. Antes que nada, porque no hay un campo propio de la ficción. De hecho todo se puede ficcionalizar. La ficción trabaja con la creencia, y en este sentido conduce a la ideología, a los modelos convencionales de realidad y... a las convenciones que hacen verdadero (o ficticio) a un texto. La realidad está tejida de ficciones (Piglia, 1993:16-17).*

O bien:

*el cine, el folletín y sobre todo el periodismo son máquinas de crear ilusiones sociales, de definir modelos de sociedad (Piglia, 1993:31).*

2) Al pasar al segundo aspecto vale la siguiente observación: es sobre la base de algunos elementos de esta última lectura acerca de la dimensión de lo social (que hemos introducido para orientar nuestra reflexión) que vamos a intentar justificar en qué medida el *Museo de la Eterna* puede ser entendido en los términos de "el laboratorio de la ficción" y hasta qué punto estamos en condiciones de sostener el funcionamiento de procedimientos ficcionales más allá de la esfera de lo literario.

Pues bien, para Macedonio, la potencia inventora del lenguaje atraviesa todas las esferas del hacer y del decir del hombre, ya sean las esferas de la literatura, la filosofía, la religión, ya sean aquellas donde predominan los lenguajes formales, tales como la física, la matemática, la biología, etc. Vale decir que se le asigna al lenguaje el mismo poder para "crear realidades" (o ficciones<sup>123</sup>) cualquiera sea su ámbito de práctica o de incidencia efectiva en tanto y en cuanto todo lo enunciable es posible o

---

<sup>123</sup> En el sentido en que la venimos utilizando. Cuando hacemos homologables las nociones de "realidad" y de "ficción", partimos de una disfuncionalización de los "bordes" o "límites" que vendrían a separarlas para postular junto a Macedonio, el cruce de fronteras hasta hacerlas desaparecer.

tiene posibilidad de ser. Orientado a lo que acabamos de señalar, resulta interesante un pasaje de Prigoyine citado por Camblong: *"El mundo del arte y el mundo de la ciencia ya no están ideológicamente enfrentados. La multiplicidad de significados, la opacidad fundamental del mundo, están reflejados por nuevos lenguajes y nuevos formalismos"*<sup>124</sup> (Camblong, 1993:451). En la medida en que estamos frente a una búsqueda, al interior del arte, de una creencia en la realidad del absurdo, no debemos perder de vista que lo que se concibe como única Literatura o Prosa Artística es aquélla *"que tiende no al realismo sino a irrealizar al Hombre y al Cosmos, es decir: la Prosa no tiene otro fin artístico que el metafísico obtenido, perseguido no discursivamente sino por impresión de absurdo creído, o de auto-inexistencia creída"* (Macedonio Fernández, 1997:249). Esta búsqueda es la que permite potenciar la fuerza de la ficción macedoniana al punto de jugar y de cruzar límites; de jugar con las diferencias, con los opuestos, con las contradicciones, con los prejuicios, etc. En este sentido y a propósito de los dispositivos paradójicos presentes en su producción, podemos leer:

*di-vaga en un todo-vale que le permite cuestionar, reformular, lanzar hipótesis, suponer, cavilar, y dudar, dudar, dudar... no para establecer la certeza cartesiana y levantar sobre dicho cimiento el estructurado e implacable aparato de la razón sino, por el contrario, para rescatar este territorio de la ambigüedad, este momento de la incertidumbre... y sostener a fuerza de paradojas la vigencia genuina de la perplejidad ante las contingencias del pensamiento* (Camblong, 1993:454).

La novela se transforma así en el laboratorio de la ficción, en una matriz de la Todo-posibilidad (puesto que todo lo concebible es posible) donde nace toda una trama de relatos que va a trabajar socavando los "bordes" de lo real. Se trata, en consecuencia, no de entender por "Museo" el lugar de lo que ya fue, de los restos del pasado sino el espacio o ámbito experimental

---

<sup>124</sup> De acuerdo a Camblong, la cita corresponde a Prigoyine (1986:158).

de la nueva novela: de la "novela futura" tantas veces anunciada y postergada. Vale decir: Novela como Museo, como *"lugar donde se guarda la Historia sin tiempo ni vida de increíbles personajes"* (Piglia, 2000:64). Si acordamos con Piglia en que el "Museo de la Eterna" muestra la ficción como una máquina sigilosa que actúa sin ser vista al igual que un conspirador (Piglia, 1986:12), necesariamente debemos detenernos para pensar hasta qué punto resulta factible tal homologación. Vale decir, ¿en qué sentido "Máquina" y "Museo" son equiparables? Pues bien, en tanto que el texto puede ser concebido como una máquina que produce mundos ficcionales, el Museo viene a funcionar como *"una máquina de producción de máquinas (mundos ficcionales) en la que todos los procesos de escritura no aparecen en progresión sino 'amasijados'"* (Piglia, 2000:61). Más aún, se trata de una máquina que pone en funcionamiento o viene a exponer la anti-preceptiva de un universo de ficción sin referente: hablamos aquí, de *"la colonización del territorio real"* y de *"la desterritorialización del referente"* (Piglia, 2000:61). Si es cierto que la historia de una literatura es ante todo la diagramación exacta de las "mitologías" que engendraron sus textos y sus lecturas (Panesi: 2000), lo que debemos esperar entonces es una máquina productora de dichas mitologías. Es aquí donde debemos ubicar la matriz macedoniana hacedora de relatos: *"La máquina del tutor Macedonio Fernández... Una máquina de narrar"*<sup>125</sup> (Panesi, 2000:270). En fin, he ahí el Museo-Máquina capaz de percibir las proyecciones de procedimientos propios de la ficción actuando en la realidad, los efectos de la ficción en eso que concebimos como "lo real". Al decir de Camblong, en

---

<sup>125</sup> En este punto, está en juego aquella lectura según la cual en el "Museo" Macedoniano están latentes todas las formas futuras de hacer literatura en nuestro país, sobre todo en lo que hace al aspecto experimental de la ficción. En este sentido, podemos encontrar: *"Macedonio Fernández encarna antes que nadie... la autonomía plena de la ficción en la literatura argentina. El Museo de la novela se escribe, se reescribe, se anuncia, se posterga, se publica fragmentariamente... Por encima pasan Gálvez, Payró, Lynch, Güiraldes, Mallea, mientras abajo, en la cueva, el viejo topo cava la tierra. En el mundo inédito de ese museo secreto se arma la otra historia de la ficción argentina: ese libro interminable anuncia la novela futura, la ficción del porvenir... Macedonio construye el marco de la novela argentina que vendrá. Arlt, Marechal, Borges: todos cruzan por la tranquera utópica de Macedonio"* (Piglia, 1993:178).

el Museo estamos frente a un cúmulo de discursos no clasificados ni jerarquizados; un discurso en discontinuidad, fragmentario, con fronteras equívocas, abusador de la repetición y al mismo tiempo, de marcados silencios (Camblong, 1993:460). Puesto que puede sostenerse que no hay nada fuera de la literatura o del relato, habida cuenta de que ambas siempre han trazado túneles y conexiones con todo "lo real"; o bien, en la medida en que la ficción estaría funcionando en él, no tendría sentido buscar en la realidad las fronteras que los separan: ¿Dónde comienza y dónde termina el poder de la ficción a la hora de fundar las subjetividades de los agentes sociales, a la hora de incidir en el ámbito de las creencias? ¿Acaso en este gesto que anularía las posibilidades de definir un límite estable entre las esferas de la realidad y la ficción se funda la auto-referencialidad de la literatura? No. De una u otra manera, los límites deben ser preservados y por esta razón, *"la máquina narrativa debe volverse sobre sí misma en un esfuerzo auto-referencial que sostenga sus límites"* (Panesi, 2000:272). O lo que es lo mismo, en el arte (o Belarte Concienial) no deben primar más que "artilugios de irrealidad".

## **II.9) A modo de sumario: aproximación a la "cocina" o laboratorio de la ficción en *La Ciudad Ausente*.**

Al abordar la obra teórica (tanto metafísica como estética) y literaria de Macedonio Fernández la pregunta inicial tenía que ver con las posibilidades de encontrar en ella algo así como una formulación con respecto al problema general de la representación. Problema que constituye el marco de discusión del presente trabajo. Si bien no estamos en condiciones de sostener que haya al interior de su pensamiento una formulación explícita en ese sentido, tanto su metafísica como su poética abordan de una u otra forma dicho problema general. Sobre todo en lo que hace al campo especulativo en torno a la relación "ensueño/realidad", la

Afección y el lenguaje necesario a la Metafísica "Mas-hedónica", vale decir, del Placer-Dolor. En vista a la proyección que intentamos definir entre este pensamiento (que se extiende a lo largo de la primera mitad del siglo XX aunque en penumbras) y *La Ciudad Ausente* de Ricardo Piglia<sup>126</sup> (Piglia: 1997), cabe preguntarse sobre qué elementos fundan los críticos una pertenencia o deuda con el Museo- Máquina puesto que habría una relación de inscripción de la novela en la poética macedoniana. Vale decir, ¿cuáles son los aspectos del pensamiento macedoniano que subyacen en la actitud escritural que en tanto materialidad se presenta a nuestro análisis? ¿En dónde estaría el aporte significativo de tal pensamiento a una novela contemporánea de principios de los noventa?<sup>127</sup> Pues bien, del universo metafísico y estético desarrollado a lo largo de la segunda parte de este trabajo, resulta esencial retener los siguientes elementos, a saber:

1] Los límites del lenguaje en tanto vehículo de representación. Como subsidiario a lo anterior surge el cuestionamiento a la pretendida simetría de la "realidad", al realismo estético y a la noción de mimesis aristotélica. Puesto que se accede a la representación a través del lenguaje y éste no agotaría la "riqueza" o multiplicidad de relaciones causales presentes en el ámbito de lo real (en el caso que aceptásemos el encadenamiento causal de los fenómenos como algo dado<sup>128</sup>), dicho lenguaje no puede presentarse como totalidad de facto pues, tal como apuntáramos junto con Oscar del Barco,

---

<sup>126</sup> Habida cuenta de la lectura particular que este autor opera sobre el universo macedoniano, esencialmente en lo que hace al lugar central que le asigna a la dimensión de lo social y a la relación Novela-Estado-Ficción. A propósito de la operación de lectura que efectúa sobre Macedonio podemos leer: "*Macedonio... antítesis de Sarmiento pues une política y ficción: las entiende como dos estrategias narrativas complementarias... subordina la política a la ficción: 'porque hay novela hay Estado'*" (Piglia, 1986:12).

<sup>127</sup> La primera edición de *La Ciudad Ausente* es del año 1992.

<sup>128</sup> Recordemos que para Macedonio Fernández el supuesto encadenamiento causal que define el ámbito de lo real es una construcción ficticia hecha a través del lenguaje.

*siempre estamos también en la ausencia de ese lenguaje, ya que es dispersión sin centro, fuga de trozos, estallido de algo que nunca fue presencia total ni algo; los juegos del lenguaje nos llevan a esta concepción flotante, no sustancial del lenguaje: no una cadena de significantes sino el estallido de los significantes; lo que a partir de la tradición griega se llama simulacros. De allí que la realidad sea fuga, una permanente promesa que excluye como tal toda realización (del Barco, 1993:470).*

Más aún, la escisión (en tanto que nombrar es separar) de lo real en su organización inestable por medio del lenguaje, lo somete a su propia división o discriminación<sup>129</sup> en formas definidas a partir de una oposición relacional: lo escindido por las palabras es este plano de lo real diferenciado y/u ordenado en formas ontologizadas *a posteriori* como las de sujeto, objeto, tiempo, espacio, autor, obra, lector, etc.; *"formas que, como abstracción, dominan lo real"* (del Barco, 1993:465). Aquí, la suspensión o negación de categorías tales como las de Tiempo, Espacio, Causalidad, etc., a la par de obturar las posibilidades de representación ponen de manifiesto el carácter arbitrario (o convencional) y de construcción de esas formas ontologizadas que imponen un orden jerarquizado en la percepción del "Mundo Exterior". Negar este orden supone al mismo tiempo, pronunciar su carácter trivial, voluntario, inútil. Del mismo modo, supone poner de manifiesto el poder del lenguaje (más allá de sus limitaciones) para configurarlo. Si para Macedonio la simetría en las cosas *"son hechos insignificantes en el universal espectáculo de descompás y de asimetría de la realidad"* (Macedonio Fernández, 1997:238) ¿para qué esforzarnos en pretender agotar en el lenguaje aquello que concebimos como lo real? Es en este sentido que puede leerse el siguiente pasaje macedoniano a propósito de la realidad: *"Es un incesante desorden amenazado por algunas regularidades... Si considero lo esencial*

---

<sup>129</sup> Utilizamos el término "discriminación" en el sentido de diferenciar, de distinguir una cosa de otra.

*del mundo de la representación: Tiempo, Espacio, este mundo, todo él es inesencial"* (Macedonio Fernández, 1990:269).

**2]** El problema en torno a la representabilidad de la afección (placer-dolor) en tanto estado "no accesible" a terceros. Vale decir: ¿puede hablarse acerca del placer, del dolor, de todo aquello que afecta exclusivamente al "yo" que trata de poner dicha experiencia en discurso? Sin duda esta problemática se vincula con la eficacia del lenguaje a la hora de representar nuestra experiencia de "Mundo": como señalamos, hablar de los límites o bordes del lenguaje es sostener que el mismo resulta insuficiente en su capacidad para aprehender aquello que entendemos como "lo real". Ahora bien, ¿en qué medida se materializa esta imposibilidad de una aprehensión total del ámbito de la experiencia? ¿En qué medida la inestabilidad del lenguaje es puesta de manifiesto? Siguiendo a García, podemos decir que *"el lenguaje se hace visible cuando la comunicación es imposible. La ilusión de una transparencia de las palabras se rompe cuando la instrumentalización cotidiana... se sumerge en la evocación"* (García, 1975:56-57). Hablar en los términos de una ilusión de transparencia pone de manifiesto la inmediatez de un atributo de opacidad vinculado a las palabras y trasladable a la escritura. Si aceptamos que por medio del lenguaje se trazan diferencias para organizar de esa manera aquello que el sujeto percibe, es decir, que el lenguaje produce cortes en la continuidad de los estados de afección al ponerlos en relato, se trata entonces, de una palabra en discontinuidad que simula un continuo imaginario al configurar una relación causal entre los fenómenos. ¿Dónde ubicar entonces las limitaciones del lenguaje? ¿Acaso en los signos? En principio, tal limitación parece residir en que tales unidades "cercenan", en que "fijan" en un punto el dinamismo de las cosas; en que los signos se vuelven contra las cosas al actuar sobre los referentes determinando un único sentido respecto del hecho que ha fijado su aparición. Más aún, para Macedonio, lo existente se experimenta, se vive, y en la medida en que el plano de la

afección es inaccesible a terceros, es incomunicable. Como señalamos antes, citando a Steiner, *"lo visto puede ponerse en palabras; lo sentido puede presentarse a algún nivel anterior o exterior al lenguaje"* (Steiner, 1982:46). ¿Cómo entender tal afirmación tan cercana a lo sostenido anteriormente? Pronunciarse a favor de los bordes o límites de la representación de los estados afectivos, implica sostener que en tanto estado o experiencia "pura" el Placer-Dolor es accesible únicamente al sujeto que lo percibe, es decir, que es afectado por lo "Externo" o "Mundo Exterior". Necesariamente, esa experiencia tiene como correlato una imagen, pero la misma no alcanza para dar cuenta de forma acabada de aquello que pertenece a lo que está más allá del orden del lenguaje y de la representación<sup>130</sup>. Quien experimenta placer, dolor, tristeza, etc., al poner en discurso dicha experiencia, la ordena, la parcializa, la recorta para que de esa forma pueda ingresar al orden del lenguaje. En consecuencia, se produce un desplazamiento desde el estado de afección (o experiencia pura<sup>131</sup>) al ámbito de la representación: al pensar ponemos las cosas en concepto de espacio y tiempo, es decir, de intermediación, de ubicación, de contigüidad, de simultaneidad. Es decir: todo estado de afección es un estado de experiencia pura en tanto que lo existente sólo puede ser experimentado, vivido. Por implicación, al ser puesto en discurso, al ser "atrapado" en la cárcel del lenguaje, cambia de estatuto. Deja de ser experiencia pura para convertirse en un relato que trata de aprehenderla: por más que sea pensable y evocable sin valernos de las palabras, nunca los estados de placer/dolor pueden ser comunicables a terceros, pues se encuentran en un estadio por fuera del lenguaje.

---

<sup>130</sup> Aunque debe entenderse la imagen como lo más cercano o inmediato al estado de afección en la medida en que aquélla estaría a mitad de camino entre la experiencia pura y la representación. Recordemos que Macedonio Fernández postula como fundamento del lenguaje lo visual capaz de obturar los cercenamientos que las palabras producen sobre lo real.

<sup>131</sup> Recordemos aquí que los estados de afección o experiencia pura constituyen el objeto por excelencia de la especulación Metafísica.

3] El tercer elemento a considerar tiene que ver, por un lado, con el atributo de opacidad asociado al mundo en la medida en que las palabras vendrían a ocupar su lugar<sup>132</sup>, y por otro, con el poder creador del lenguaje, al margen de las limitaciones que presenta, a la hora de configurar la realidad. Sabemos que para Macedonio todo lo enunciable es posible o tiene posibilidad de ser: en esto se funda su noción de Todo-posibilidad<sup>133</sup>: he aquí el carácter potencial de todo acontecimiento, el cual, dada la opacidad del mundo, puede ser construido a partir de las palabras. ¿Acaso lo real social no se define a partir de los discursos? No sólo esto, hablar de las posibilidades de configurar realidades por medio del lenguaje, pone de manifiesto un aspecto que resulta capital en nuestra formulación: el carácter configuracional de los acontecimientos que integran aquello que concebimos como la realidad. Vale decir, si acordamos con Verón (Verón:1987) en que los medios informativos producen la realidad de una sociedad en tanto realidad en devenir y en tanto presente como experiencia colectiva para los actores sociales; si estamos en condiciones de sostener que la actualidad como realidad social en devenir existe "en" y "por" los medios y que, consecuentemente con esto, los hechos que la componen no existen en tanto tales antes de que los medios los construyan, estaríamos autorizados a decir que dada la opacidad del mundo, las palabras (y en una dimensión mayor, los discursos) vienen a ocupar su lugar y a definir lo real social<sup>134</sup>. Más aún, se trata entonces de advertir cómo también en dicho

---

<sup>132</sup> No debe olvidarse lo señalado anteriormente en torno a la relación entre palabra/cosa, relación trabajada a partir de lo sostenido por Jitrik en *Los grados de la escritura: "palabra y cosa se alejan cuando las cosas son traídas por las palabras"* (2000:46). Remitimos también a lo sostenido en *"A propósito de la escritura como objeto auto-referencial"* (apartado II.7) de la segunda parte.

<sup>133</sup> Sin duda, entran en juego aquí lo que mencionamos en el capítulo anterior a propósito de las relaciones que pueden establecerse entre el lenguaje como configurador de realidades (o de modelos de realidad), la política y el poder. Sin embargo, tales líneas de discusión o de lectura si bien se relacionan en un punto con la problemática que hemos abordado como problema general, son ajenas a nuestro objeto de estudio en el presente trabajo.

<sup>134</sup> La idea de la actualidad entendida como realidad social producida por los medios informativos permite sostener el carácter de construcción de los acontecimientos que integran la realidad puesto que lo real social se formularía a nivel discursivo. Si bien la formulación de Verón abre el juego a la discusión, ésta va a ser dejada de lado en tanto que nos interesa rescatar

plano se encuentra funcionando toda una matriz de relatos que viene a configurarlo a través de procedimientos ficcionales propios del ámbito de lo literario. Es en este sentido que debemos entender uno de los por qué de la filiación en una línea de continuidad que rescata algunos elementos del "Museo-Máquina" macedoniano: Se trata pues, *"de la sociedad vista como una trama de relatos, un conjunto de historias y de ficciones que circulan entre la gente"* (Piglia, 1993:55). ¿Significa esto pensar lo real en términos exclusivamente discursivos? No, en tanto que *"las relaciones de dominación son materiales y sobre ellas se establecen relaciones discursivas"* (Piglia, 1993:17). Como puede observarse aquí, estamos ante un nuevo elemento a considerar en la relación entre lenguaje/cuerpo en la medida en que si bien podemos sostener la definición de lo real social a partir del orden de lo discursivo, al mismo tiempo este orden determina prácticas específicas en los actores sociales como las de dominación, prácticas que inciden a su vez en esa trama de relatos que configuran la realidad. Vale decir que no estamos en condiciones de entender lo real en términos exclusivamente discursivos en tanto que las fuerzas de la ficción actúan en forma conjunta con la represión de los cuerpos y sobre los cuerpos<sup>135</sup>.

---

algunos puntos de la teoría que nos sirven para fundar nuestra argumentación. En otras palabras: nos detenemos en Verón puesto que permite entender mejor la obra teórica/literaria de Macedonio Fernández. En primer lugar, resulta significativa la distinción entre actualidad y simulacro en la medida en que los discursos que la construyen no representan nada: *"no hay, en ningún lado, una (actualidad) original"* (Verón, 1987: IV). Vale decir, se acentúa el carácter de construcción de los acontecimientos que van a formar parte de lo real social. En segundo lugar, al inscribir la experiencia de los sujetos y la realidad social o actualidad en dos órdenes completamente separados, se obturan las posibilidades de pensar que los acontecimientos sociales son objetos que se encuentran *"ya hechos en alguna parte en la realidad y cuyas propiedades y avatares nos son dados a conocer de inmediato por los medios con mayor o menor fidelidad"* (Verón, 1987: X). Es decir, fuera de los medios informativos —y previo a la configuración de los hechos que componen la realidad social— tales hechos carecen de existencia. Dejando nuevamente de lado toda posible discusión a lo señalado por Verón, resulta significativo sobre todo retener esta idea de una realidad fundada por discursos, atravesada por discursos que vienen a construirla.

<sup>135</sup> Para un desarrollo más completo de estas consideraciones remitimos a "La lectura de la ficción" (Piglia: 1993).

Una vez más volvemos a las mismas preguntas apenas susceptibles de generar respuestas tajantes: en la problemática entre lenguaje y cuerpo en tanto soporte de la afección, ¿cuánto del cuerpo es definido por el lenguaje? ¿En qué medida el orden de lo material lo excede? ¿Todo es lenguaje? ¿Hasta qué punto cuando la "palabra" entra en escena desaparece la "cosa" o "Mundo Exterior"? ¿Hasta qué punto viene a reinar el lenguaje y al mismo tiempo, la "cosa" se convierte en pura conjetura capaz de eclipsar con ella toda referencia externa y por extensión, la representación? ¿Acaso las palabras vienen a hablarnos desde el lugar de una ausencia? Y si es así, ¿acaso vienen a poblarla?

Resta pues, pasar a la tercera y última parte de nuestro trabajo: ¿en qué medida puede hablarse acerca una tensión entre lenguaje y cuerpo a propósito de *La Ciudad Ausente* de Ricardo Piglia?

### **III) CAPÍTULO TRES**

**Sobre la relación lenguaje y cuerpo en *La Ciudad Ausente* de Ricardo Piglia: Nuevas reflexiones acerca de las teorías de la representación**

### III) CAPÍTULO TRES

#### Sobre la relación lenguaje y cuerpo en *La Ciudad Ausente* de Ricardo Piglia: Nuevas reflexiones acerca de las teorías de la representación

*We had the experience but missed the meaning,  
an approach to the meaning restores the experience.*

T. S. E.<sup>136</sup>

Muchos son los antecedentes que pueden encontrarse de la producción ensayística y literaria de Ricardo Piglia, sobre todo si pensamos en aquella operación de lectura de la crítica especializada (aún hoy vigente) que privilegia, al interior de la producción escrita de este autor, la relación existente entre lo ficcional y la esfera de lo político<sup>137</sup>. Más aún, es esta misma lectura fuertemente politizada la que funda la relación (que apuntáramos en el capítulo precedente) entre Novela y Estado, entendiendo la primera como una forma de combatir el poder gubernamental a través de una *"ficción contestataria... de contrafigura con respecto al discurso hegemónico actual"*<sup>138</sup> (Bratosevich, 1997:129-130). Ahora bien, la lectura de *La Ciudad Ausente* pone de manifiesto también la existencia de una

---

<sup>136</sup> En Piglia (1996).

<sup>137</sup> Operación de lectura "cristalizada" también a partir de declaraciones, de entrevistas y de la producción ensayística del propio Piglia. Remitimos nuevamente a *Crítica y Ficción* (Piglia: 1993) por citar un ejemplo.

<sup>138</sup> En esta misma línea se encuentra la mayor parte de la bibliografía en torno a Piglia que hemos podido reunir y consultar. Para una lectura más completa en torno a la relación política/ficción remitimos principalmente a los siguientes autores: Newman (1991), Maristany (1999), Saavedra (1993), Berg (1996) y Kozac (1998) entre otros. Con respecto al libro de Bratosevich que acabamos de citar, cabe decir que su consulta fue una herramienta importante para nuestro trabajo pues nos orientó con relación a algunas intuiciones que se desprendieron de la primera lectura de la novela de Piglia. Ahora bien, en este punto del trabajo resulta válida la siguiente aclaración que hacemos extensible a toda la Tercera Parte de nuestra investigación: cuando operemos desde la bibliografía no debe perderse de vista que tales lecturas no son excluyentes ni las únicas posibles a propósito de la narrativa de Piglia. Del mismo modo, cabe señalar que nos servimos de ellas puesto que: 1) orientan nuestra propia operación de lectura; 2) funcionan como disparadores de reflexión habida cuenta de que algunos de los trabajos consultados indagan sobre aspectos referidos a la problemática de la representación y a problemas del lenguaje. Ahora bien, tales lecturas, al igual que la nuestra y las que convocamos

problemática en torno a las teorías de las representaciones, particularmente a la relación que puede establecerse entre el signo en tanto unidad del lenguaje y el referente con el cual dicho signo se conecta. Vale decir que el problema se encuentra en la forma en que se establecería la relación entre representaciones (mentales) y "Mundo Exterior" a través del lenguaje. En consecuencia, de lo que se trata en este punto del trabajo es de pensar en la manera en que esta tensión entre lenguaje y cuerpo es puesta de manifiesto y cuál es la formulación que se propone en torno a la misma<sup>139</sup>. Orientado a lo que acabamos de señalar, cabe preguntarse en qué medida podemos abordar una línea de discusión en torno a la relación lenguaje/"Mundo Exterior". Más aún, si estábamos en condiciones de sostener la inscripción de la narrativa de Piglia en la tradición macedoniana, se trata entonces de reflexionar en un principio sobre dos elementos que resultan significativos para nuestro análisis:

- 1) La forma en que la novela recupera y trabaja los límites del lenguaje y al mismo tiempo, la eficacia del mismo a la hora de representar. Junto a esto, cobra relevancia también detenernos ante los modos de operar a propósito de la problemática de la representatividad de la afección, principalmente de los estados afectivos del dolor.
- 2) El segundo elemento a considerar tiene que ver con el problema que se plantea a partir del postulado de un arte auto-referencial al interior del pensamiento de Macedonio Fernández. Vale decir que, como segundo

---

a propósito del universo macedoniano, distan demasiado de resultar transparentes con relación a la narrativa de Piglia y esto tampoco debe perderse de vista.

<sup>139</sup> El relevamiento de bibliografía en torno a esta dimensión de análisis en la producción novelística de Piglia señala como resultado un tratamiento tangencial de la misma. Así, podemos apuntar algunos trabajos recientes orientados en esta dirección como los de Rodríguez Pérsico (Rodríguez Pérsico: 1995) para quien el efecto perseguido en *La Ciudad Ausente* tiene que ver no sólo con la crítica de los límites del lenguaje sino esencialmente con un proceso de "corrosión" constante de los sistemas de referencia para dar cabida a una pluralidad narrativa. O bien, los trabajos de Demaría (1999) en donde las operaciones sobre el lenguaje vendrían a cuestionar un "deber ser" al cual debe responder la realidad referencial. En la medida en que nuestro interés se centra en la problemática entre lenguaje y cuerpo, la lectura de la producción de Piglia en clave política va a ser dejada de lado y puesta en juego sólo cuando resulte necesario a título de ilustración de nuestro proceso reflexivo.

factor a dilucidar se encuentra una nueva tensión que podemos enunciar de la siguiente manera: en *La Ciudad Ausente*<sup>140</sup> estaríamos ante un esfuerzo auto-referencial puesto de manifiesto en la intertextualidad<sup>141</sup> que la conecta con todo un mapa de lecturas al interior de lo literario. Esfuerzo que en la novela se contrapone o es puesto en crisis a través de la capacidad para referir lo que la excede, obturando así toda concepción del texto en los términos de algo autónomo y auto-generado que tendría su "origen" en el universo del lenguaje.

Tanto una como otra línea a trabajar constituyen dos puntos de entrada al universo de Piglia, universo en el que algunos perciben una narrativa de corte fragmentario atravesada por discontinuidades temático-discursivas, las cuales a su vez, operan en todos los niveles y clausuran toda posible motivación causal que pueda ligarlas. Por otra parte, surge un nuevo elemento a considerar, el cual tiene que ver con esta idea de la novela como "máquina de multiplicar narraciones" o como "matriz productora de relatos". Idea con la que se juega en toda la novela y que resulta significativa en la medida en que los relatos que circulan se presentan como pequeños experimentos ficcionales que de una u otra forma abordan problemas referidos a la relación lenguaje/"Mundo Exterior"<sup>142</sup>.

Pasemos pues, al primer punto a considerar: ¿Qué podemos decir entonces acerca de la problemática en torno al lenguaje?

---

<sup>140</sup> De ahora en más, nos referiremos a la misma como *C. A.*

<sup>141</sup> Ya sea a nivel de procedimientos o de lo anecdótico.

<sup>142</sup> Estos relatos son los siguientes: "La grabación", "El gaucho invisible", "Una mujer", "Primer amor", "La nena", "Los nudos blancos" y "La isla".

### III.1) Los límites del lenguaje: primera aproximación

*"El lenguaje mata", leyó Junior. 'Viva Lucía Joyce'".*

Ricardo Piglia (1997:21)

Hablar de una reflexión acerca de los límites del lenguaje para referirnos a la actitud escritural presente en la novela de Ricardo Piglia puede implicar al mismo tiempo, intentar sopesar la poética en su conjunto que sustenta todo el proyecto ficcional y ensayístico<sup>143</sup>. Sin embargo, pensar junto con Bratosevich (Bratosevich: 1997) la *C. A.* como realizada en base a fragmentos discursivos en constante movimiento y en procesos de reacomodación permite, sin duda, vincular la novela con una problemática del lenguaje, sin necesidad de salirnos de sus límites (aunque a modo de hipótesis pueda ser extensible a toda su producción ficcional): pero, ¿en qué sentido en la novela se articulan estos aspectos que acabamos de enunciar? Pues bien, tal articulación se da en la medida en que el objeto a representar en la ficción (léase, el espacio de la ciudad) por medio de esa pluralidad discursiva no sólo es parcializado o recortado por el lenguaje que lo configura sino que aquello que logra ser representado se define a partir de la fragmentariedad del relato. Fragmentariedad con la que se pone de manifiesto la ineficacia del lenguaje para dar cuenta de aquello que concebimos como lo real. Vale decir, frente a la "riqueza" del "Mundo Exterior" que se pretende representar.

Si acordamos que uno de los aspectos más significativos de la novela es la posibilidad del doble recorrido que puede hacerse en la misma a partir del doble recorrido que hacen los personajes (esto es, uno a nivel espacial en la ciudad y otro en el plano de lo simbólico a través de la literatura), lo esencial se encuentra en entender la configuración del espacio como marco

---

<sup>143</sup> Operación de la cual el presente trabajo dista considerablemente sobre todo en lo que hace a los objetivos que nos fijamos cuando concebimos el mismo.

para el despliegue teórico de nociones tales como las de verdad, lenguaje, ficción, construcción de la realidad, etc. tan caras o decisivas para nuestra investigación<sup>144</sup>.

¿Por qué hablar sobre los límites del lenguaje y, consecuentemente, de la representación? En principio, encontramos algunos indicios que pueden entenderse como orientados a dejar marcas al descuido para poder a partir de ellas, estabilizar una posible línea de lectura. Así, podemos leer nombres como los de Gödel, Wittgenstein, Tarsky, etc., o el mismo Macedonio, quienes desde campos disciplinarios disímiles trabajan en torno a cómo pensar lo real<sup>145</sup>. En este sentido, y a propósito de Gödel y Tarsky en la C. A. podemos leer:

*Él (léase, Macedonio) ha escrito sobre eso. Lo que no es define el universo igual que el ser. Macedonio colocaba lo posible en la esencia del mundo. Por eso comenzamos discutiendo la hipótesis de Gödel. Ningún sistema formal puede afirmar su propia coherencia. Partimos de ahí, la realidad virtual, los mundos posibles. El teorema de Gödel y el tratado de Alfred Tarski sobre los bordes del universo, el sentido del límite. Macedonio tenía una conciencia muy clara del cruce, la orilla a partir de la cual empezaba otra cosa (Piglia, 1997:147)*<sup>146</sup>.

---

<sup>144</sup> A fin de orientar al lector en nuestro proceso de reflexión resulta necesario definir lo que sería el posible "hilo narrativo" de la novela aunque tal como podrá apreciarse más adelante, la narración lineal es puesta en jaque y reemplazada por una pluralidad de historias inconexas. Pues bien, básicamente podemos sostener que a partir del cruce del género policial con el de ciencia ficción, se trata de la búsqueda del personaje principal (Junior) de una información o "verdad" relacionada con la "Máquina" de narrar de Macedonio Fernández. Búsqueda que lleva al personaje a moverse principalmente por el espacio de la ciudad.

<sup>145</sup> En esta misma línea de reflexión, Bratosevich ubica el interés de Piglia por Heisenberg quien postuló el principio físico de indeterminación (en choque con el principio de causalidad) fundado en los probabilismos y por consiguiente, en la vigencia de las variables (Bratosevich, 1997:96). Este interés está evidenciado y trabajado, a juicio de Bratosevich, en una de las nouvelles que integran *Prisión Perpetua* (Piglia: 1998): hablamos aquí de *Encuentro en Saint-Nazaire*. Asimismo, el interés por Gödel estaría dado por su "teoría sobre la incompletud del mundo", mientras que la importancia de Tarsky reside en su "teoría sobre los bordes o incertidumbre de lo real". Por otra parte, resultan capitales también los "juegos lingüísticos" de Wittgenstein y sin duda, las consideraciones de Macedonio Fernández acerca de la configuración de mundos paralelos o hipotéticos librados de toda conexión causal. Para una lectura más completa remitimos a Berg (1996).

<sup>146</sup> De ahora en más y en tanto que trabajamos a partir de una misma edición, a la hora de citar la C. A. sólo apuntaremos el número de página correspondiente al pasaje reproducido para ilustrar nuestro análisis. Del mismo modo, cuando tengamos que citar otros autores u otras obras

Afirmar junto con Gödel que ningún sistema formal puede sostener su propia coherencia significa que las reglas que definen su funcionamiento son aplicables únicamente al interior de sus límites. En consecuencia, cualquier intento de explicación sólo es posible a partir de otro sistema formal distinto al anterior y así *ad infinitum*. Operación que pone de manifiesto cómo es posible disfuncionalizar una oposición del tipo "verdad"/"falsedad" en tanto que habría *"verdades que coexisten: la de la geometría euclídea... vale dentro de su propia escala... tanto como la no-euclídea en la suya"*<sup>147</sup> (Bratosevich, 1997:97). Si pensamos esta formulación a partir de la filosofía del segundo Wittgenstein<sup>148</sup> no resulta menos significativa en tanto que cada "juego de lenguaje" o "modelo de mundo" vendría a poseer su propia verdad<sup>149</sup>. A propósito de esto último, Bratosevich, en su lectura de la ficción de Piglia, opera un salto orientado al problema de la representación que deviene interesante en la medida en que lo piensa a partir de Baudrillard<sup>150</sup> y la cultura de los simulacros:

*Más acá de lo que consideramos real (documentable, existente empíricamente), el Simulacro como 'realidad' sin referente en lo real, consistente en sí misma, ámbito de lo posible: la operación que lo construye, la 'Simulación', generan sus modelos que no imitan nada ya existente sino que suplantán lo Real por los signos que hacen*

---

del mismo Piglia, procederemos tal como lo hemos hecho hasta aquí, consignando año y número de página correspondiente.

<sup>147</sup> En este punto resulta interesante el desarrollo de Bratosevich en torno a la geometría no euclídea o del modelo fractal entendida en los términos de una geometría de las irregularidades o de lo escabroso que trasciende la tradición clásica (tradición atendida a la lisura del plano, la línea o el volumen contorneable). Geometría fractal que es homologada a la producción de Piglia en tanto que, de acuerdo a Bratosevich, se trataría *"de una narrativa 'fractal' que desajusta, por una parte nuestra percepción habitual del mundo; por otra, en buena medida, el armado de sus propios procesos como presunto continuum"* (Bratosevich, 1997:88).

<sup>148</sup> El de las *Investigaciones Filosóficas*.

<sup>149</sup> Con lo cual ingresan aquí las consideraciones hechas a partir de las distintas teorías de la verdad que desarrollamos para fijar la plataforma del Realismo Pragmático o Interno de Putnam. Remitimos aquí a la noción de verdad sostenida por Putnam, la cual se inscribe en el grupo de las teorías substanciales de la verdad. Ver: Capítulo I, "Internalismo vs Externalismo".

<sup>150</sup> Si bien este autor no forma parte de nuestro marco teórico consideramos interesante rescatar algunas consideraciones del mismo a partir de la lectura que hace Bratosevich en relación a la noción de "simulacro". Noción que trabaja a partir de Baudrillard (1987).

*existir el Simulacro. Ya que éste señala una ausencia, y su práctica enriquece el cuestionamiento de la diferencia entre lo falso/ lo verdadero. Crece entonces en extensión y vigencia el ámbito de los posibles, las virtualidades; y con esto también se interpenetran lo 'ficticio' y lo 'real', el 'original' y la 'copia'* <sup>151</sup> (Bratosevich, 1997:97).

¿Acaso no es esta interpenetración entre lo ficcional y lo real la que en la *C. A.* obtura las posibilidades de discriminar los mundos virtuales producidos por la máquina macedoniana del plano de la realidad? Más aún, ¿acaso esta formulación no resulta homologable a aquello que anteriormente apuntáramos acerca de cómo Macedonio entendía la relación entre realidad/ficción? ¿No es en el Museo-Máquina donde la ficción ya aparece produciendo lo real? Sin duda, los dos puntos de entrada al universo del Piglia de la *C. A.* que señalamos al principio comienzan a imbricarse entre sí en la medida en que el cuestionamiento de los límites del lenguaje y de la representación constituye uno de los elementos capitales que desencadena la existencia de una máquina hacedora de relatos, de una máquina capaz de construir lo real social desde la esfera de lo literario <sup>152</sup>. Pero volvamos nuevamente a las cuestiones del lenguaje: ¿en qué sentido puede presentarse como la perpetua prisión de los sujetos? ¿Estamos en condiciones de seguir hablando acerca de la cárcel del lenguaje <sup>153</sup>?

---

<sup>151</sup> Con respecto a la noción de "simulacro" resulta interesante la posición crítica de Eliseo Verón presente en *Construir el Acontecimiento* en la medida en que confronta con el uso de la misma a la hora de hablar de la construcción de la actualidad. Recordemos que para Verón, el término simulacro sigue asociado al campo semántico de la representación y puesto que no se trata de copiar nada en tanto que no habría un original para copiar, debe hablarse más bien en los términos de una construcción de lo real social (Ver Verón:1987).

<sup>152</sup> Queremos insistir en esto: la problemática en torno al lenguaje recorre toda la novela en distintos niveles y adquiere matices muy interesantes ya sea en el plano de los procedimientos narrativos, ya sea en la formulación teórica que sostiene a la *C. A.* En consecuencia, en nuestro proceso de reflexión volveremos en forma reiterada sobre los problemas del lenguaje, pero fundamentalmente lo haremos al trabajar sobre la serie de relatos intercalados en la novela y en aquellos puntos en donde se planteen cuestiones referidas a la relación lenguaje/memoria y a la representabilidad de los estados afectivos.

<sup>153</sup> Al hablar de "cárcel del lenguaje" sin duda resuenan aquí los ecos del libro de Jameson (Jameson: 1980) que lleva el mismo nombre. Sin embargo, el uso de esta expresión cobra sentido sólo en el interior de nuestro movimiento reflexivo. Del mismo modo, cabe señalar que

### III.2) El laberinto del lenguaje: ¿acaso la perpetua prisión?

*"En Piglia observo que entre vivir y contar no parece delinearse un deslinde tajante: puesto que nuestras historias contadas son las que nos construyen, como individuo y como grupo, así como construyen el mundo, su sentido... El discurso... es pues la prisión donde transcurrimos sin tregua".*

Nicolás Bratosevich (1997: 321-322).

El epígrafe que acabamos de citar más que condensar el desarrollo de lo que sigue nos mueve a confrontar con él, puesto que si bien es cierto que definimos nuestras subjetividades al interior del lenguaje, no menos cierto es que el orden de lo material lo excede, y es la tensión entre uno y otro orden lo que sostiene y atraviesa la *C. A.* de Ricardo Piglia. En la medida en que el intertexto macedoniano nutre la novela, conviene entonces buscar en el interior de ese universo transpuesto a la ficción en el Museo-Máquina de narrar las claves para seguir avanzando. En este sentido, cobran importancia dos elementos a considerar: 1) la forma en que aparece trabajada la noción de todo-posibilidad en la novela, orientada sin duda en la misma dirección a los postulados de la incompletud del mundo, de los bordes de lo real y de los juegos del lenguaje que apuntáramos anteriormente; 2) la configuración tensiva entre lenguaje y cuerpo operada desde el dispositivo de enunciación a la hora de pronunciarse acerca de la realidad. Con relación a esto último, quizá uno de los pasajes más ricos sea el encuentro entre Junior y Russo en el Delta del Tigre donde, a propósito de la especificidad de lo real, podemos leer:

*Un relato no es otra cosa que la reproducción del mundo en una escala puramente verbal. Una réplica de la vida, si la vida estuviera hecha sólo de palabras. Pero la vida no está hecha sólo de palabras,*

---

las formulaciones (y sus eventuales alcances) hechas por Jameson quedan fuera del marco teórico de discusión para el presente trabajo. Aunque claro está, creímos necesario señalar la filiación de nuestra frase y al mismo tiempo, obturar aquellos sentidos que pueden ser convocados puesto que resultan ajenos a la orientación en que hemos utilizado esta expresión.

*está también por desgracia hecha de cuerpos, decía Macedonio, de enfermedad, de dolor, de muerte* (p.139).

Retengamos esto un momento: "Pero la vida no está hecha sólo de palabras, está también por desgracia hecha de cuerpos... de enfermedad, de dolor, de muerte". ¿Acaso no resuena aquí el eco de lo sostenido por Hilary Putnam en tanto que *"son la mente y el mundo quienes construyen conjuntamente la mente y el mundo"*?<sup>154</sup> ¿Acaso el papel del entorno o "Mundo Exterior" no aparece como esencial a la hora de fijar un patrón de representabilidad entre tantos posibles en la medida en que estaríamos frente a una imposibilidad de referirnos a ciertos tipos de cosas *"sin haber tenido interacción causal con ellas"* (Putnam, 1998:29)? Más aún, si como se desprende de la cita anterior, lo que se está objetando es la posibilidad de entender un referente meramente discursivo, ¿estamos en condiciones de afirmar que "somos cerebros dentro de una cubeta"? De acuerdo a lo sostenido por Putnam, sabemos que no en tanto que la experiencia de mundo resulta substancial para poder hablar de representación<sup>155</sup>. Si llevamos esto al plano de la afección, sólo a partir de las experiencias del placer-dolor estamos en condiciones de referirnos a ellas, más allá de los problemas vinculados a la representabilidad de los estados afectivos. Es por esta razón que podemos entender por qué un relato que sea nada más que la reproducción del mundo en una escala puramente verbal no constituye una réplica de la vida.

Al detenernos en el primer punto que señalamos, es decir, en la forma en que en la novela aparece trabajada la noción de todo-posibilidad, encontramos al menos dos pasajes a considerar:

*Huir hacia 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* (p.60).

---

<sup>154</sup> Entendiendo por mundo, claro está, el orden de los cuerpos o de lo material. Ver Capítulo I, I.3) "Putnam: el realismo interno".

<sup>155</sup> Junto a la intención del sujeto por representar ese algo con el cual interactúa.

O bien:

*El sentido futuro de lo que estaba pasando dependía de ese relato sobre el otro y el porvenir. Lo real estaba definido por lo posible (y no por el ser). La oposición verdad-mentira debía ser sustituida por la oposición posible-imposible<sup>156</sup> (p.98).*

Si decíamos junto a Bratosevich que la narrativa de Piglia se nutría en parte de pensamientos provenientes de la física, de la matemática y de la filosofía en lo que hace al estudio reflexivo de la "representación" de lo real, y que tal interés frente a teorías que hablan acerca de la validez de los límites con que pensamos el "Mundo Exterior" reside en que la incertidumbre frente a lo real permite sostener que aquello que no es define al universo del mismo modo que el ser, no cabe duda sobre el papel indispensable de la noción de Todo-posibilidad mas-hedónica, sobre todo en lo referido a la configuración de mundos ficcionales paralelos tan posibles como aquellos relatos que vienen a conformar lo real social desde otras formaciones discursivas (entendida en los términos de Michel Foucault<sup>157</sup>). En consecuencia, el postulado macedoniano según el cual todo lo posible tiende a la existencia, se presenta como procedimiento narrativo que articula todo el plano de lo ficcional<sup>158</sup>. Caemos nuevamente aquí en los bordes de la representación por medio del lenguaje puesto que si bien la interacción entre mente y "Mundo Exterior" resulta necesaria para pronunciarnos sobre la realidad, todo lenguaje presenta un doble valor u

---

<sup>156</sup> Si antes sosteníamos con Wittgenstein que cada modelo de mundo vendría a poseer su propia noción de verdad, al desmontar la oposición verdad/mentira por lo posible versus lo imposible se pone en crisis la noción misma de verdad. Ya no interesa aquí si debemos entender que hay una correspondencia o no entre palabras o signos mentales y cosas o conjuntos de cosas externas. Vale decir, la oposición entre teorías externalistas o internalistas de la verdad deja de ser relevante.

<sup>157</sup> Ver Foucault (1970).

<sup>158</sup> Y junto a él, el fundamento teórico de autores como Gödel, Tarsky y Wittgenstein de acuerdo a lo comentado en el punto anterior. Sobre este punto volveremos más adelante cuando trabajemos sobre el dispositivo narrativo del "Museo-Máquina" en tanto matriz de relatos en Piglia.

oscilación: al tiempo que resulta insuficiente ante la incertidumbre de lo real en la medida en que vendría a hablarnos desde el lugar de una ausencia<sup>159</sup> (la cual a su vez, estaría atravesada por un atributo de lo opaco o de lo "umbrío" al establecer la relación entre signo y referente), el lenguaje no sólo constituye el único medio para aprehender el mundo sino que dada su opacidad<sup>160</sup> deja abierta toda posibilidad de crear "realidades" o lo que es lo mismo, de construir lo real social de una sociedad<sup>161</sup>. A propósito de lo anterior, leemos en la *C. A.*: "*Todo es posible, basta encontrar las palabras*" (p.141). Asimismo, la historia del soldado del ejército imperial japonés es muy ilustrativa al respecto:

*Seguro conoce la historia del soldado japonés que se mantuvo en la selva resistiendo al ejército norteamericano y sin rendirse durante treinta años. Estaba convencido de que la guerra era eterna y de que él debía evitar las emboscadas y moverse sin cesar por la isla, hasta entrar en contacto con las fuerzas propias... La verdad es que así es la guerra y el soldado no hacía más que cumplir con su deber; salvo por un dato casi microscópico (la firma de paz en un papel), todo su universo era real (p.141-142).*

Si en la novela los procedimientos narrativos operan a partir del postulado de la todo-posibilidad macedoniana, cabe indagar entonces en qué punto los relatos que configuran la realidad dejan de ser diferenciables y

---

<sup>159</sup> Remitimos a las consideraciones hechas a partir de Jitrik en torno a la relación lenguaje/objeto y a la escritura en la Segunda Parte de nuestra investigación. Ver Capítulo II, apartado II.7 "A propósito de la escritura como objeto auto-referencial".

<sup>160</sup> Hablar acerca de la opacidad del "Mundo Exterior" pone en jaque toda posibilidad de hablar sobre una noción de referencialidad. Posición bastante cercana a la sostenida por Rorty o por Quine, para quien la referencia es indeterminada. Ver: "Representación, intencionalidad y referencia" (punto I.3.2). En: "Putnam: el realismo interno", Marco Teórico, Primera Parte.

<sup>161</sup> Esto último se conecta con lo que apuntamos antes con relación a la discusión teórica entre Verón (1987) y Baudrillard (1987) a propósito de la oposición actualidad en tanto construcción/simulacro. Recordemos de paso que, si estamos en condiciones de hablar en los términos de "construcción" o de "simulacro" esto se debe a la ruptura del presupuesto de la transparencia del lenguaje capaz de "reproducir" aquello que designamos como realidad. Más aún, lo que podemos considerar como la pérdida de la confianza lingüística y en el avance de la ciencia unido al cuestionamiento de dicha categoría (léase, realidad) pone de manifiesto la operación de construcción efectuada por medio del lenguaje. Hecho que como será evidenciado en nuestro desarrollo aparece textualizado en la novela al punto de inscribir la ficción y la realidad en un mismo orden.

comienzan a confundirse con relatos que provienen de otras esferas como la de lo literario. Vale decir, en qué punto la ficción y el plano de lo real parecen poseer un mismo estatuto. Hecho que nos conduce a trabajar en torno al Museo-Máquina de la C. A., museo entendido en los términos de una matriz productora de relatos virtuales que irrumpen en aquello que la novela configura como la "realidad" en la que se mueve el personaje de la historia de base: hablamos aquí del periodista-detective encarnado por Junior (cronista del diario *El Mundo*).

### **III.3) Consideraciones acerca del Museo pigliano o máquina productora de relatos y/o mundos virtuales**

*"Una máquina de producción de máquinas (mundos ficcionales) en la que todos los procesos de escritura no aparecen en progresión sino 'amasijados'".*

Ricardo Piglia<sup>162</sup> (2000:61).

*"La primera obra, había dicho Macedonio, anticipa todas las que siguen. Queríamos una máquina de traducir y tenemos una máquina transformadora de historias".*

Ricardo Piglia (1997:41)

Ante todo la idea de Museo en Piglia parece descansar sobre una concepción en tanto máquina de multiplicar narraciones, puesto que parece tratarse de un laboratorio de la ficción donde una serie constante de interferencias narrativas socava la continuidad del hilo del relato de base en la novela. Los ejemplos más visibles de este procedimiento conforman el conjunto de relatos que los personajes atribuyen a la máquina de Macedonio Fernández. En este punto, resultan pertinentes las siguientes consideraciones: 1) si hablamos de una máquina que produce relatos, la misma se configura como matriz común de los mismos. En consecuencia, se trata de pensar en qué se funda un patrón común a todos: ¿se trata de una

---

<sup>162</sup> Consideración hecha a propósito del Museo de la Eterna.

máquina productora de relatos a partir de núcleos finitos que pueden transformarse ad infinitum? 2) En tanto que a nivel de asunto los relatos de la máquina difieren considerablemente, su común denominador puede presentarse a nivel de los procedimientos y no necesariamente de lo anecdótico. 3) Puesto que el ámbito de la ficción y el plano de lo real parecen estar imbricados, cabe preguntarse entonces en qué sentido la ficción pasa a formar parte de lo real. Vale decir, ¿cómo se produce el cruce entre una y otra esfera?

¿Cómo abordar los relatos de la máquina macedoniana? En principio, podemos discriminar dos grupos de relatos en base a los temas que abordan. Si bien decíamos que presumiblemente lo que une los textos se encuentra en los procedimientos narrativos, detenernos también en lo temático nos permite reunir en un mismo conjunto aquellos relatos que de una u otra forma trabajan en torno a problemas referidos al lenguaje. Así, pues, por un lado pueden agruparse en una primera serie "El gaucho invisible", "Primer amor" y "Una mujer". Por otro lado, la segunda serie estaría formada por "La grabación", "La nena", "Los nudos blancos" y finalmente, "La isla". Vale decir que, por un lado podemos nuclear tres relatos en un primer grupo sólo a partir de los procedimientos narrativos; procedimientos que funcionan como patrón común. Por otro lado, estamos frente a una segunda serie de cuatro relatos que pueden ser asociados teniendo en cuenta dos rasgos: ya sea lo que hace a procedimientos ya sea lo referido a lo temático en torno a problemas del lenguaje.

Pues bien, ¿qué decir de cada serie? Más aún, ¿en qué medida podemos apoyar la definición de cada una de las series y al mismo tiempo, sostener que todos los relatos pertenecen al Museo-Máquina de narrar? Intentaremos responder a estos interrogantes en el siguiente apartado<sup>163</sup>.

### III.3.1) Primera serie: "El gaucho invisible", "Primer amor" y "Una mujer"

*"Habían manejado la lógica de la incertidumbre de Heisenberg para prever todas las variables inesperadas. Llamamos azar... a una función elíptica de la temporalidad".*

Ricardo Piglia (1998:99).

En principio, podemos sostener que la disposición que tales relatos encuentran en la novela en la que van sucediéndose uno al otro, tiene que ver con ese procedimiento tan caro a la poética de Piglia que Bratosevich designa como narrativa fractal y múltiple. Esto es: se trata de relatos breves completamente disímiles que contribuyen a plasmar un movimiento fragmentario en la narración; movimiento que sin solución de continuidad va haciendo derivar un relato en otro, poniendo de manifiesto cómo la máquina de traducir pensada por Macedonio Fernández devino en máquina transformadora de historias a partir de un núcleo básico<sup>164</sup>. Si pensamos ahora en la concepción del cuento formulada por el autor, estamos en condiciones de señalar otro factor común a la serie: en la medida en que todo cuento se construye *"para hacer aparecer artificialmente algo que estaba oculto"* (Piglia, 1993:79) y que en realidad *"siempre cuenta dos historias"* (Piglia, 1993:75) en tanto que el relato visible esconde un relato secreto, narrado de un modo elíptico o fragmentario, ¿acaso los tres relatos abordados permiten cifrar otra historia distinta a la que exhiben? ¿Acaso actualizan determinadas lecturas a partir de las claves que las orientan y dicen sin decir? Sin que nos parezca necesario entrar en un análisis pormenorizado de los relatos estamos en condiciones de reconocer los siguientes elementos puestos en juego:

---

<sup>163</sup> En este punto, dado que vamos a trabajar sobre relatos breves, lo haremos a partir de la misma teoría que Piglia formula sobre el cuento en tanto género. Remitimos aquí a "Tesis sobre el cuento" (Piglia: 1993) y a "Nuevas tesis sobre el cuento" (Piglia: 1999).

1) *"El gaucho invisible"* se inscribe en la línea de la gauchesca en tanto género (con toda la carga de sentido que esto implica) y trabaja sobre los residuos de las historias de aparecidos y de la tradición oral tan caras (al menos esta última) a la estética borgeana en la cual también se inscribe el Piglia cuentista<sup>165</sup>. Asimismo, puede percibirse cómo esta historia que proviene del universo de la oralidad va transformándose pero respetando los núcleos de base del relato. Vale decir que, el primer relato de esta serie es una versión de un relato anterior que va adquiriendo distintos matices de acuerdo al ámbito en el que es puesto en circulación. Previo al relato, puede leerse:

*los viejos que a la noche, en el campo, contaban historias de aparecidos se iban muriendo. El último que conocí vivía en Coronel Vidal. Fue el que contó la historia del gaucho invisible... la inventó de la nada, y la fue perfeccionando, mateando en el campo... Una vez un primo me escribió para decirme que se la habían contado en España. La misma historia les pasaba a unos marineros en Tenerife. Y sin embargo la había vivido don Sosa, un paisano que se había quedado paralítico de tanto meterse en el agua a buscar terneros guachos cuando trabajaba en las estancias de los Echeгойen (p.42-43).*

2) *"Primer amor"* puede leerse desde una clave política canalizada con gran maestría a partir del recurso de lo elíptico: *"me acuerdo que ella era seria y apasionada y que nunca sonreía, quizá porque conocía el futuro"*<sup>166</sup> (p.50). Asimismo el juego montado por la alusión al soñar junto a los espejos que multiplican el mundo hacia el infinito parece recoger otro

---

<sup>164</sup> Es decir que en la misma ficción se explicita cuál es el mecanismo que sustenta el movimiento de la narración. Ver: C. A., pág. 41.

<sup>165</sup> Con relación a esto último, el cuento "Las actas del juicio" incluido en la primera edición de *Prisión Perpetua* (Piglia: 1988) resulta un ejemplo muy claro. Asimismo, a juicio de Bratosevich, "El gaucho invisible" constituye un guiño que orienta la lectura hacia la gauchesca de Güiraldes y su *Don Segundo Sombra*. Se apoya aquí sobre todo en el paralelo que puede trazarse entre las historias y los personajes principales de uno y otro relato además de tener en cuenta la idea de novela argentina que sostiene el Piglia ensayista. Asimismo, el "tape Burgos" figura entre la lista de los actores que puebla la novela de Güiraldes. Ver Güiraldes (1979:17 y s.s.).

motivo de la narrativa de Borges: *"Muchos años después, una noche, soñé que soñaba con ella en el espejo. La veía tal cual era de chica, con el pelo colorado y los ojos serios"* (p.51).

3) *"Una mujer"* constituye la re-escritura de una anécdota atribuida a Chejov en *Crítica y Ficción* (Piglia: 1993). Sin duda la re-elaboración tiene que ver con el hecho de que lleva a sus límites la idea del texto breve como mediación, como máscara de una historia secreta que hay que develar en la medida en que nunca se cuenta todo. Así, en el tercer relato puede advertirse que la historia del suicidio sólo es previsible en un punto del mismo: *"El casino era pobre, tenía una alfombra celeste y ella imaginó que así tenía que estar decorado el infierno"* (p.48). Vale decir, la historia del abandono, del viaje en tren y del casino sólo tienen sentido en la medida en que contiene la historia del suicidio, la cual ha venido desenvolviéndose de manera cifrada y fragmentaria en la primera. De acuerdo a Bratosevich, *"Piglia cumplimentó a Chejov con mayor fidelidad... 'Una Mujer' expande aquel esbozo del ruso, exasperándolo, como si se tratara de una curiosidad clínica o de un radical sentimiento de ajenidad con respecto a nuestro mundo"*<sup>167</sup> (Bratosevich, 1997:74). Si pensamos nuevamente la serie en su conjunto hallamos dos cuestiones a considerar: por un lado, los tres relatos trabajan de una u otra forma a partir de la afición o de estados vinculados al placer-dolor<sup>168</sup>. Por otro, los

---

<sup>166</sup> ¿Qué futuro? ¿Acaso el de la última dictadura? La referencia no está clara, sin embargo el ejemplo vale en tanto nos permite ilustrar el procedimiento de lo elíptico o de una ausencia que debe ser desentrañada por medio de la lectura.

<sup>167</sup> En *Crítica y Ficción* podemos leer: *"En uno de sus cuadernos de notas Chejov registró esta anécdota: 'Un hombre, en Montecarlo, va al Casino, gana un millón, vuelve a su casa, se suicida'. La forma clásica del cuento está condensada en el núcleo de ese relato futuro y no escrito. Contra lo previsible y convencional (jugar-perder-suicidarse), la intriga se plantea como una paradoja. La anécdota tiende a desvincular la historia del juego y la historia del suicidio. Esa escisión es clave para definir el carácter doble de la forma del cuento"* (Piglia, 1993:75). Asimismo, resultan muy significativas a la hora de entender el por qué se deja de lado la estructura cerrada del cuento clásico y los finales sorpresivos, las consideraciones hechas en torno a Poe, Kafka, Chejov, Borges y Hemingway entre otros.

<sup>168</sup> En el caso de "El gaucho invisible" la afición reside en la indiferencia de sus compañeros hacia Burgos; en "Primer amor" en la oscilación entre un placer-dolor por el encuentro y la

relatos explicitan su inscripción en los procedimientos globales de la narrativa pigliana, procedimientos que se proyectan a toda la novela y que tiene que ver con el plagio, con la práctica de la parodia, con las citas no declaradas, con la re-escritura o versiones de textos que forman parte del universo literario, al punto de poder sostener que *"se apropia, hasta con cierto exhibicionismo, de sistemas discursivos ya existentes, pero operando a menudo desde un reciclaje formal... que promueve o efectúa, replanteamientos, valores y miradas divergentes"* (Bratosevich, 1997:105). Apropiación dirigida hacia un objetivo puntual: diversificación y multiplicación de los relatos *ad infinitum*<sup>169</sup>. Pasemos ahora a la segunda serie de relatos.

### **III.3.2) Segunda serie: "La grabación", "La nena", "Los nudos blancos" y "La isla"**

*"El territorio dilatado del lenguaje borra las fronteras genéricas, barre con tipologías y yuxtapone discursos para materializar un espacio fracturado, donde circulan distintas voces".*

Rodríguez Pérsico (1995:10).

Como señalamos antes, la segunda serie de relatos pueden ser asociados tanto en el plano de los procedimientos como en el plano de lo temático. En la medida en que los procedimientos narrativos son comunes a los definidos con relación a la primera serie, en lo posible centraremos el análisis en las consideraciones asociadas a los problemas del lenguaje. ¿Qué decir pues sobre estos relatos<sup>170</sup>?

---

pérdida de la mujer amada y finalmente, en "Una mujer", lo afectivo está dado por aquello que desencadena el suicidio.

<sup>169</sup> Sobre este punto vinculado a los procedimientos narrativos volveremos más adelante al trabajar en torno al problema de la auto-referencialidad en la novela. Aquí sin duda las operaciones de plagio y de parodia reenvían la ficción de Piglia hacia otros textos con los cuales se conectan ya sea para inscribirse en ellos o bien, para negarlos. Y en esto último, creemos que reside esta idea de la novela como mapa que construye su propia genealogía.

<sup>170</sup> En este punto dado el interés que reviste la serie en la medida en que nos reenvía de una u otra forma a problemas vinculados al lenguaje trabajaremos cada relato por separado y en el orden en que aparecen en la novela. Llegado el momento de abordar "La isla" se hará desde otro

a) Si nos detenemos en "La grabación" podemos observar: 1) un relato en expansión que viene a desarrollar un tópico aludido con anterioridad en la historia de base: *"La historia de un hombre que no tiene palabras para nombrar el horror... los tonos del habla, un documento duro, que viene directo de la realidad"* (p.17). O bien: *"Era el último relato conocido de la máquina. Un testimonio, la voz de un testigo que contaba lo que había visto. Los hechos sucedían en el presente, en el borde del mundo, los signos del horror marcados en la tierra"* (p.30).

2) Un movimiento narrativo sin solución de continuidad que va transformando el relato a medida que avanzamos en la lectura; movimiento poblado de anécdotas diversas y de voces que en su conjunto aluden a épocas y lugares distintos: desde los fraudes del P. A. N., el mundo de sindicalistas y obreros hasta el mapa del infierno en los campos de la Calera y Diquecito.

3) La presencia marcada del registro de la oralidad evidenciada en la pronunciada redundancia que recorre el relato. Redundancia orientada a plasmar esa voz del testigo que tiene que enunciar desde el ámbito de la afección pues, como se declara abiertamente, el problema tiene que ver con el cómo hablar acerca horror. Vale decir, cómo poner en relatos experiencias límite donde lo que está en juego es algo del orden de la violencia sobre los cuerpos. ¿Acaso no estamos nuevamente aquí ante la tensión entre lenguaje/cuerpo? ¿En qué medida se puede hablar del horror? En la novela podemos leer:

*La imagen ésa, nadie se lo puede imaginar, lo que había en el pozo, esos cadáveres... había cualquier cantidad de cosas terribles adentro, cuerpos amontonados, restos, incluso una mujer hecha un ovillo, joven la mujer, se ve... lo movía y veía el pozo, en ese espejo, el brillo de los restos, la luz se reflejaba adentro y vi los cuerpos, vi la tierra,*

---

apartado distinto a éste dada la importancia que reviste no sólo a nivel de una problemática del lenguaje sino también en lo que hace al movimiento narrativo en la *C. A.* Esto es, habida cuenta de la marcada presencia de la poética del Joyce del *Finnegans Wake*; poética que funciona como intertexto en la novela de Piglia.

*los muertos... y en el miedo el ternero, lo vi, con las cuatro patas clavadas en el barro, duro de miedo... Lo lavé, me acuerdo, con una manguera y me mojaba la cara, yo, con el agua, para que Maradey no notara que estaba llorando, no podía casi respirar (p.34).*

O bien:

*No sabían que hacer con los restos. Yo digo que era un mapa incalculable la aproximación de pozos, en la pradera... yo le calculo así nomás sin errarle, arriba de setecientos, setecientos cincuenta pozos, calculo... un campo santo sin cruces, nada, salvaje... Un mapa de tumbas como vemos acá en estos mosaicos, así, eso era el mapa, parecía un mapa, después de helada la tierra, negro y blanco, inmenso, el mapa del infierno<sup>171</sup> (p.36 y s.s.).*

**b)** "La nena" nos sumerge más de lleno en el problema de la relación experiencia de mundo/lenguaje. Así, podemos observar: 1) Frente a la crisis del personaje femenino con el lenguaje referencial compartido (crisis entendida en los términos de "extravagancias de la referencia") se presenta la necesidad de crear un nuevo sistema lingüístico que la devuelva al anterior. Sistema distinto al lenguaje funcional que ella ha formulado y adecuado a su experiencia de mundo (el cual prescinde de la sintaxis y de las palabras): *"Era claro que al trastocar los nombres y al abandonar los pronombres personales estaba creando un lenguaje que convenía a su experiencia emocional... se veía ahí una decisión espontánea de crear un lenguaje funcional a su experiencia del mundo"<sup>172</sup> (p.54).*

2) La creación de un nuevo lenguaje reviste estadios sucesivos en su configuración en la medida en que la nena desconoce toda articulación

---

<sup>171</sup> El trabajo sobre el relato "La grabación" nos reenvía a un problema que deberemos resolver más adelante. Tal problema es el de la auto-referencialidad de la novela puesto que el relato que acabamos de comentar se proyecta a la represión de la última dictadura. Aquí, estamos ante dos opciones, o bien podemos alegar una remisión al discurso historiográfico de la Argentina de finales de los setenta y principios de los ochenta (con lo cual quedaríamos encerrados en la esfera del lenguaje). O bien, a modo de hipótesis, puede plantearse una vinculación con lo extra-textual.

<sup>172</sup> Esto último resulta significativo en la medida en que se establece una correlación entre lenguaje y la experiencia emocional del sujeto. O lo que es lo mismo: cómo el lenguaje necesariamente se va adaptando a las necesidades del uso en tanto viene a ordenar el "Mundo Exterior" con el cual los sujetos interactúan.

sintáctica y todo sistema de referencias. En consecuencia, lo primero es hacerla entrar en la vivencia del tiempo como sucesión:

*La decisión de enseñarle a usar el lenguaje suponía explicarle el modo de almacenar las palabras... Necesitaba incorporarle una secuencia temporal y pensó que la música era un modelo abstracto del orden del mundo... El padre estaba tratando de incorporarle una memoria temporal, una forma vacía (p.54-55).*

Una vez incorporada esta noción de tiempo como sucesión, resta llenarla de un sentido o contenido conceptual. ¿Cómo? Pues bien, por medio de una historia que se repite de forma distinta al infinito pero conservando el núcleo base de la narración: la historia del anillo. Se trata, entonces, de marcar por un lado, la necesidad que tienen los sujetos de ordenar la experiencia de mundo en el eje de la temporalidad. Por otro, de señalar que a esa discriminación de estados efectuada en la línea del tiempo deben dotarla necesariamente de significación conceptual como paso inevitable para articular la experiencia o interacción con el "Mundo Exterior" por medio del lenguaje:

*el padre se apoyó en la sintaxis musical de su hija y comenzó a trabajar con el léxico. La nena carecía de referencias... Decidió empezar a contarle relatos breves... Esperaba que las frases entraran en la memoria de su hija como bloques de sentido. Por eso eligió contarle siempre 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 (p.56).*

¿Acaso no resuenan aquí los postulados críticos macedonianos que cuestionaban esta necesidad de organizar la experiencia o la pura aficción del ser bajo categorías tales como las de tiempo, espacio, causalidad, etc. en la medida en que el lenguaje, al organizarla, cristalizaba un sentido (¿un sentido?) que distaba mucho de poder agotarla? Vale decir, ¿hasta qué punto no nos encontramos ante una formulación que apunta a señalar los

límites del lenguaje y que al mismo tiempo y pese a tal limitación, sostiene que la vivencia del tiempo como sucesión es el único medio para organizar la experiencia que conocemos?

3) El motivo de la historia del anillo que se repite de diversos modos respetando los núcleos básicos de la trama nos reenvía al trabajo operado en torno a esa idea del relato en proceso de transformación. Vale decir, la novela en continuo cambio a medida que vamos avanzando en ella. En este sentido, en la *C. A.*, encontramos la primera versión de la historia del anillo en *Chronicle of the Kings of England*, de William de Malmesbury; en *Kaiserchronik* (recopilación de fábulas y leyendas alemanas del siglo XII) se hallaría la segunda versión. Finalmente, la última versión señalada en la novela corresponde a Henry James: hablamos aquí, de *The last of the Valerii*<sup>173</sup>.

c) "Los nudos blancos"... al tiempo que se articula a partir de los procedimientos de esta narrativa hecha de préstamos, montaje y re-apropiación de otras escrituras establece el vínculo entre realidad, memoria y ficción en un relato que sin duda dice más de lo que a simple vista puede leerse. En este sentido, las consideraciones que Roberto Ferro hace a propósito de la deuda que la poética de Piglia mantiene con la retórica arltliana, valen para hablar del movimiento narrativo que atraviesa el tercer relato de la serie: *"la literariedad del texto queda en perpetua contradicción en las constantes remisiones, injertos y mutaciones dentro de un corpus de variables genéricas que asedia, expande y abre su sentido a múltiples juegos de proliferación"* (Ferro, 1988:277). Surgen aquí las siguientes preguntas a considerar: ¿Qué se esconde tras esta constante mutación del relato? Más aún, ¿qué efectos produce esta narración múltiple

---

<sup>173</sup> Para comparar de qué modo la historia del anillo va siendo narrada de diversas maneras remitimos a la novela. Ver: *C. A.* págs. 56 y s.s.

y fractal que reenvía a distintos puntos de la novela? En principio encontramos que:

1) Se trata de un texto que está cifrado en clave política en la medida en que trabaja sobre los espacios o clínicas de re-habilitación para aquellos sujetos que padecieron la opresión sobre sus cuerpos. Vale decir, presenta al Estado como máquina de hacer creer y/o como máquina que ficcionaliza lo real para "borrar" esa opresión aplicada sobre los cuerpos. Conflicto que se conecta con el cómo hablar desde la afección y que define un nuevo problema asociado al de la representación: la relación entre lenguaje y memoria. Al mismo tiempo, el hilo fragmentario de una narración sin orden de continuidad entremezcla el tópico de la re-habilitación con alusiones al Museo, a la relación entre Elena de Obieta y Macedonio Fernández, el ERP, etc. Más aún, el relato reenvía a su propio sistema de referencialidad el cual está anclado en la novela: así, encontramos una referencia a la mujer del Hotel Majestic (quien ya había aludido a la Máquina y a la clínica). O bien, el relato anuncia lo que podremos leer más adelante en la novela, como son las reiteradas alusiones al espacio utópico de "La Isla", inspirada en el *Finnegans Wake* de Joyce.

2) Los "nudos blancos" entendidos como zonas privilegiadas que concentran información abordan el vínculo entre lenguaje/memoria. Por un lado, estamos ante una correlación entre código genético y código verbal: *"Todo lo que lo lingüistas nos han enseñado sobre el lenguaje está también en el corazón de la materia viviente. El código genético y el código verbal presentan las mismas características. A eso lo llamamos los nudos blancos"* (p.71). Por otro lado, si tal correlación es posible y si tales zonas de concentración semántica pueden ser alteradas, la memoria está sujeta a cambios y con ella la vida ligada a esa memoria en la medida en que los nudos blancos vendrían a definir la gramática de la experiencia o la interacción causal con el "Mundo Exterior".

3) Como consecuencia de lo anterior, puesto que es posible trabajar sobre la memoria al intervenir quirúrgicamente los nudos blancos, se pueden borrar los recuerdos y cambiarlos por una historia ficticia: *"Pensó en Grete... Había sido infiltrada y sepultó su pasado y adoptó una historia ficticia. Nunca más pudo volver a recordar quien había sido. A veces amaba en sueños a un hombre que no conocía. Su identidad verdadera se había convertido en un material inconsciente, episodios en la vida de una mujer olvidada"* (p.75). Sin duda, si por un lado, estamos en condiciones de sostener que es posible cambiar una memoria e implantar una que venga a reemplazarla, y por otro, los "nudos blancos" son comunes a los sujetos en tanto especie (al menos en cuanto a módulo funcional) y definen la gramática de la experiencia, lo que está en juego detrás de toda esta formulación se relaciona con la problemática general de la definición de la realidad por medio del lenguaje que hemos venido abordando hasta este punto. Es decir, si es posible intervenir en la memoria de un sujeto para cambiarla por otra, de lo que se trata (más allá de lo plausible del caso) es de incorporar un nuevo relato sobre lo real social que como ya señalamos se define discursivamente<sup>174</sup>.

4) Si, como se dice en la ficción, los nudos blancos en un principio *"habían sido... marcas en los huesos"* que remitían a *"un lenguaje ciego común a todos los seres vivos"* (p.80), a partir de ellos se puede redefinir el mismo o bien establecer un nuevo lenguaje afin a todas las lenguas en la medida en que habrían derivado de un tronco común: *"En el pasado todos habíamos entendido el sentido de todas las palabras, los nudos blancos estaban grabados en el cuerpo como una memoria colectiva"* (p.80). Este último

---

<sup>174</sup> Al margen de toda lectura política de la novela en la que no pensamos incurrir por ser ajena a nuestros objetivos, en este punto del relato lo que parece ser significativo es precisamente el no dejar que se anule una memoria que remite a la memoria del colectivo y que tiene que ver con la violencia ejercida sobre los cuerpos. De ahí la importancia de que haya una voz que preserve esa memoria de toda tentativa de cambio. La lectura que hace Bratosevich de este pasaje se orienta a emparentar las infiltraciones del Estado con amnesia social (Bratosevich, 1997:140) mientras que Demaría hace hincapié en la necesidad del Estado paranoico de borrar las huellas de la violencia física ejercida sobre los sujetos a través de las torturas (Demaría, 1999:161-162).

pasaje resulta significativo en la medida en que al tiempo que se refuerza esta idea del lenguaje asociada a la memoria, encontramos una proyección en torno a los problemas del lenguaje que van a ser abordados en el último relato de la máquina: vale decir, en "La isla". O lo que es lo mismo: la isla utópica donde los nudos blancos se han abierto y donde asistimos a la proliferación de lenguas que se mezclan hasta hacerse incomprensibles.

Ahora bien, ¿qué retener de todo lo que hemos desarrollado hasta el momento con relación a las dos series de relatos originados en el Museo-Máquina de Piglia<sup>175</sup>? En principio, volvemos a hacer hincapié en los procedimientos formales que animan la ficción, procedimientos que, ya sabemos, persiguen como efecto plasmar una narrativa de corte fragmentario en base a operaciones de plagio o préstamos tomados de los campos más dispares, de recorte, de montaje y re-escritura. Narrativa fragmentaria y "fractal" (en términos de Bratosevich) que se presenta de acuerdo a convenciones de lo verosímil para ponerlas en crisis. Si es cierto que todo texto es la confabulación tramada del entrecruzamiento de otros múltiples textos (Ferro: 1988) la ficción de Piglia se ajusta con mucha fidelidad a tal precepto. Por otra parte, la novela, al incorporar esta serie de relatos, pone en juego algo muy significativo que tiene que ver con el cómo se cruzan los límites entre realidad y ficción al punto que no es posible discernir los límites de cada una de estas esferas: ¿acaso la presencia "material" en el Museo de elementos contenidos en las ficciones de la máquina no nos hablan de un correlato de los mismos en el plano que la novela configura como lo real? Si lo que se cuenta en las ficciones de la máquina pasa luego a ocupar un lugar en el relato de base ¿no estamos entonces en condiciones de sostener que la ficción está irrumpiendo en lo

---

<sup>175</sup> Como señalamos con anterioridad, dada la importancia que a nuestro juicio tiene "La isla" vamos a trabajar sobre este relato en un apartado independiente atendiendo a los posibles juegos montados a partir de la poética del Joyce de *Finnegans Wake*.

real y pasando a formar parte de ella? Tomemos por caso dos ejemplos. A propósito de "Una mujer" cuando Junior recorre el Museo podemos leer:

*En la otra sala vio la foto de un viejo coche del Ferrocarril Central Argentino. Ahí había viajado la mujer que huyó a la madrugada. Junior la imaginó dormitando en el asiento, el tren cruzando la oscuridad del campo con todas las ventanillas encendidas. Esa era una de las primeras historias (p.47).*

O bien:

*En el Museo estaba la reproducción de la pieza del hotel donde se había matado la mujer... La serie de los cuartos del hotel aparecía reproducida en salas sucesivas... Junior vio el cuarto del hotel de Cuernavaca, con la cama envuelta en un mosquitero y la botella de tequila. En una sala lateral estaba la pieza del Majestic y el ropero donde la mujer había buscado el frasco de perfume. Lo asombraba la fidelidad de la reconstrucción. Parecía un sueño. Pero los sueños eran relatos falsos. Y éstas eran historias verdaderas (p.49).*

Estamos aquí ante el postulado macedoniano de la todo-posibilidad en la medida en que todo lo que se puede imaginar sucede y pasa a formar parte de la realidad: sólo basta encontrar las palabras precisas que operen tal configuración. La segunda cita pone de relieve que este procedimiento de reduplicación no sólo es privativo de los relatos breves incorporados a la novela sino que esta última también se ve afectada por el mismo mecanismo<sup>176</sup>. Más aún, la materialización de los hechos narrados en las historias de la máquina y de las historias puestas en circulación en el relato de base nos hablan de la ambigüedad de los límites que separan realidad y ficción, puesto que lo real social viene a ser definido también por medio del lenguaje. Aquí estamos ante esta concepción de lo real formulada a partir de una trama de relatos que vienen a definirlo. En este sentido, en la *C. A.* podemos leer:

---

<sup>176</sup> Nótese cómo este procedimiento o bien precede, o es posterior a cada uno de los relatos de la máquina. Asimismo, recordamos que el episodio que aparece en el Museo corresponde al

(Junior) *Había pasado casi dos noches sin dormir desde que salió del Museo. Entraba y salía de los relatos, se movía por la ciudad... era difícil creer lo que estaba viendo, pero encontraba efectos en la realidad. Parecía una red, como el mapa de un subte... La estación Retiro estaba casi fuera de uso y los trenes al Tigre funcionaban con una periodicidad incierta... Eran las seis de la mañana y la ciudad empezaba a tomar ritmo... Las patrullas controlaban la ciudad y había que estar muy atento para mantenerse conectado y seguir los acontecimientos. Los controles eran continuos. La policía tenía siempre la última palabra... Todo era normal y a la vez el peligro se percibía en el aire, un leve murmullo de alarma, como si la ciudad estuviera a punto de ser bombardeada. En medio del horror la vida cotidiana siempre prosigue y eso ha salvado la cordura de muchos. Se perciben los signos de la muerte y del terror, pero no hay visiones claras de una alteración de las costumbres (p.87-88).*

No sólo se trata de pensar en esa realidad hecha de relatos sino también de marcar el poder de los mismos a la hora de configurar el plano de lo real:

*Al entrar, Junior imaginó que jamás iba a salir de ese lugar y que se perdería en el relato de la mujer (p.113).*

Asimismo, en el Museo también encuentran su lugar elementos que pertenecen a otras ficciones reconocibles en el interior de la literatura argentina; elementos cuya presencia puede entenderse como dirigida a definir a través de su reconocimiento un trazado de líneas que conectan obras y autores de distintos tiempos. En fin, se trata de un mapa de la literatura, mapa del que la *C. A.* forma parte de manera privilegiada puesto que se configura en el centro del mismo y en consecuencia, viene a ocupar un lugar altamente significativo en el campo literario que construye:

*En una sala Junior vio el vagón donde se había matado Erdosain (p.47).*

---

encuentro de Junior con la mujer del Hotel Majestic con quien habla acerca de Fuyita (Ver *C. A.*, págs. 19 a 29).

O bien:

*Todo era como debía ser... la larga daga de Moreira sobre un almohadón de terciopelo negro*<sup>177</sup> (p.49).

Junto a lo anterior, puede observarse un nuevo factor a considerar, factor que se conecta necesariamente con el problema que se presenta en torno a la auto-referencialidad de la novela: nos referimos a la remisión que la *C. A.* proyecta hacia otras ficciones del mismo autor, por ejemplo en la figura de Renzi (actor recurrente tanto de la ficción como de la crítica ensayística de Piglia) o de relatos que son re-elaborados como "Mata-Hari 55" el cual aparece en la versión de "Los nudos blancos" en la doble agente infiltrada en una clínica de rehabilitación<sup>178</sup>. Junto a lo que acabamos de señalar, no menos significativos resultan los constantes reenvíos que, como vimos, la novela hace a sí misma en lo que Panesi designa un "*esfuerzo autorreferencial que le permita sostener sus límites*" (Panesi, 2000:272). Como se desprende del recorrido que hemos trazado hasta aquí, en un principio estamos frente a dos cuestiones a resolver en lo inmediato: 1) la problemática en torno al lenguaje anunciada en varios puntos de la historia de base, problema que va a desarrollarse en el último relato de la Máquina hacedora de mundos ficcionales que cobran vida: hablamos de "La isla"<sup>179</sup>. 2) La oscilación entre una pretendida auto-referencialidad en la narrativa de Piglia (lo cual a su vez reforzaría ese gesto de (auto) inscribirse en la tradición y en la poética macedoniana) y una segunda posición en la que el referente o "Mundo Exterior" no deja de pujar por hacerse un lugar al

---

<sup>177</sup> En la primera cita se trata de Erdosain el personaje de *Los siete locos* de Arlt. En el segundo caso, estamos frente al *Juan Moreira* de Eduardo Gutiérrez.

<sup>178</sup> El personaje de Renzi aparece en varios relatos de Piglia, principalmente en *Respiración Artificial*, (Piglia: 1996) aunque también funciona como un alter-ego del Piglia crítico de los ensayos y artículos periodísticos (Piglia: 1993; 1999). El cuento "Mata-Hari 55" está incluido en *Nombre Falso* (Piglia: 1975) del mismo autor. Asimismo, en la *C.A.* el pasaje sobre Stephen Stevensen (p.98 y s.s.) constituye una recreación de un pasaje de *Encuentro en Saint-Nazaire*, una de las nouvelles de *Prisión Perpetua* (Piglia: 1998).

<sup>179</sup> Junto a las reflexiones en torno al lenguaje cobran relevancia los procedimientos propios de la poética de Joyce que parecen estar funcionando en la novela de Piglia. En este punto, nos

interior de la ficción<sup>180</sup>. Pasemos ahora al primer punto a analizar. ¿Qué apuntar en torno a "La isla"? ¿En qué medida la poética de Joyce encuentra también su lugar en la novela?

#### III.4) Breves consideraciones a propósito de "La isla"

*"Las relaciones entre el lenguaje y la realidad y la fijación de los significados de las palabras son los focos de 'La isla'. Esta utopía geográfica funciona como utopía lingüística que es una traducción del Finnegans, la metamorfosis de otra construcción lingüística".*

Rodríguez Pérsico (1995:17).

Abordar la incidencia de la poética joyciana sobre la narrativa de Piglia, especialmente en el relato "La isla", resulta un paso necesario en el análisis de la novela en la medida en que permite seguir profundizando el sistema de procedimientos que sostiene esta escritura ficcional de corte fractal al tiempo que nos re-envía al problema general del lenguaje y de la representación. En este sentido, el presente pasaje del trabajo se articula atendiendo a estas dos líneas. Veamos, pues, en primer lugar qué cuestiones referidas al lenguaje podemos desentrañar.

---

apoyamos en aquella lectura de la crítica para la cual "La isla" constituye un homenaje a Joyce y al mismo tiempo, una reescritura en miniatura del *Finnegans Wake*.

<sup>180</sup> Cuando hablamos de esfuerzo por ocupar un lugar en la ficción pensamos sobre todo en aquellas voces que conforman la novela y que de alguna u otra forma remiten a algo que está más allá del orden de lo ficcional (entendido en sentido estricto). Vale decir, pensamos por ejemplo, en aquellas voces que nos hablan en clave política de la guerra sucia en Argentina o bien de la guerra de Malvinas. Asimismo, lo referencial ingresaría en cierta forma a través de lo anecdótico que hace a la vida de Macedonio Fernández y a su lucha por salvar a Elena de Obieta de la muerte.

### III.4.1) Los bordes del lenguaje a la vera de un río

*"después descubrieron los nudos blancos, la materia viva donde se han grabado las palabras. En los huesos el lenguaje no muere, persiste a todas las transformaciones. Yo le voy a hacer ver ese lugar donde los nudos blancos se han abierto, es una isla, en el brazo de un río"...*

Ricardo Piglia (1997:116).

"La isla" se encuentra atravesada por una discusión en torno a las teorías del lenguaje y de la representación. Discusión que, por un lado, pone de manifiesto nuevamente la formulación en torno a la inestabilidad del lenguaje. Por otro, aborda la imposibilidad de darle una forma a lo inasible que en última instancia viene a definir la realidad. Frente a la actual pluralidad de sentidos o a las significaciones perdidas de las palabras en ese lenguaje hecho de fugas hacia el infinito hallamos la añoranza por un sistema "primitivo" donde la transparencia del lenguaje no estaba puesta en crisis o socavada. Añoranza por esos tiempos remotos donde, de acuerdo a la novela, *"las palabras se extendían con la serenidad de la llanura"* y donde *"era posible seguir el rumbo y vagar durante horas sin perder el sentido, porque el lenguaje no se bifurcaba y expandía y se ramificaba, hasta convertirse en este río donde están todos los cauces y donde nadie puede vivir"*<sup>181</sup> (p.118). A la par de lo que acabamos de apuntar, de esta suerte de reflexión lingüística desplegada a lo largo del relato conviene retener las siguientes formulaciones:

1) Si la añoranza por un lenguaje primitivo tiene que ver con el hecho de que ahora el mismo presenta mutaciones interminables y significaciones perdidas, estas últimas nos hablan del carácter inestable del sistema, carácter que sólo puede ser aprehendido desde afuera:

---

<sup>181</sup> Cuando en la cita se habla de "cauces" debemos entender que se está aludiendo a todas las lenguas conocidas. En esta insistencia sobre la pluralidad de sentidos y la pérdida de significaciones de un lenguaje hecho de fugas, las cuales a su vez ponen en crisis las posibilidades de hablar de representación ¿acaso no resuenan las formulaciones del pragmatismo rortyano? Para una lectura más amplia en relación con el pragmatismo remitimos a Putnam (1999) y a Rorty (1996; 1990).

*Cuando decimos que el lenguaje es inestable, no estamos hablando de una conciencia de esa modificación. Es necesario salir de allá para percibir el cambio. Si uno está adentro, cree que el lenguaje es siempre el mismo, una especie de organismo vivo que sufre metamorfosis periódicas (p.119).*

Más aún, si es cierto que el carácter inestable del lenguaje define la vida, ¿acaso no se trata de señalar la imposibilidad de que la misma (léase, experiencia de mundo) sea reductible a él? Vale decir, puesto que la vida estaría definida por un cambio continuo que va transformando la forma del mundo (y con ella la "percepción" y las "representaciones mentales" a través de las que establecemos la relación con el "Mundo Exterior") ¿en qué medida estamos en condiciones de pensar que las formas verbales a partir de las cuales definimos aquello que concebimos como la realidad puedan agotarla? Si el lenguaje se encuentra en una pendiente pronunciada que arroja las palabras hacia la dispersión de sus significados, ¿podemos seguir hablando de una problemática de la referencialidad? ¿Tiene sentido sostener la existencia de una relación clara (aunque ya no unívoca) entre signo y referente? ¿Hasta qué punto el lenguaje nos viene a hablar desde el lugar de una ausencia del orden de lo material? En Piglia, podemos leer:

*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 otra son hostiles y casi desconocidos...Sólo el silencio persiste, claro como el agua, siempre igual a sí mismo<sup>182</sup> (p.121).*

Sólo el silencio persiste claro como el agua o lo que es igual: frente a la opacidad del "Mundo Exterior" la única certeza está dada por el silencio (¿la ausencia de lenguaje?). Orientados a esa añoranza por una lengua

---

<sup>182</sup> Con relación a la problemática de la referencialidad, remitimos a las consideraciones hechas sobre la misma al hablar sobre Putnam. Véase Capítulo I, apartados I.3.2 "Representación, intencionalidad y referencia" y I.3.3 "Nuevas consideraciones a propósito de la referencia y la intencionalidad".

común e inalterable donde existía una relación estable entre signo y referente por un lado, y a los límites del lenguaje por otro, encontramos los siguientes pasajes:

*Las generaciones heredaban los mismos nombres para las mismas cosas y podían legarse documentos escritos con la certeza de que todo lo que escribían sería legible en los tiempos futuros. Algunos repiten (sin comprenderlo) un fragmento de aquella lengua original que ha sobrevivido a lo largo de los años<sup>183</sup> (p.127).*

O bien:

*mientras el lenguaje no encuentre su borde final, el mundo será sólo un conjunto de ruinas... la verdad es como los peces que boquean en el barro hasta morir cuando el caudal del Liffey baja con la sequía del verano<sup>184</sup> (p.127).*

2) Como consecuencia de lo anterior estamos ante la imposibilidad de fijar en un paradigma lógico la forma incierta de la realidad. Es decir, si, como apuntáramos recién, hablábamos acerca de los bordes del lenguaje habida cuenta de que la forma del mundo cambia de manera constante, toda formulación a través de un sistema formal no sería suficiente puesto que cristalizaría uno de los sentidos posibles de esa realidad que trata de aprehender<sup>185</sup>:

*Todos los intentos de construir una lengua artificial se han visto perturbados por una experiencia temporal de la estructura. No han podido construir un lenguaje exterior al lenguaje de la isla, porque no*

---

<sup>183</sup> La cita pone de manifiesto que tras un supuesto idioma universal primitivo se separan los lenguajes en desmedro de toda comunicación de sentido compartida.

<sup>184</sup> Sin duda en este pasaje resuenan otra vez los ecos de la teoría sobre la incompletud del mundo de Gödel y la teoría sobre los bordes de lo real de Tarsky. Asimismo, valen aquí las consideraciones hechas sobre la geometría no euclídea o del modelo fractal.

<sup>185</sup> En este sentido estaríamos en condiciones de sostener que el relato parece complacerse en esta ley de las transformaciones puesto que a la formulación explícita en el nivel del asunto de esta ley de cambio continuo se suma a nivel de procedimientos formales la transformación progresiva de la narración a medida que progresa. Aunque, sin duda, el signo de la isla es la mutación problematizadora de la "realidad" y con ella, del lenguaje que intenta darle una forma y un sentido.

*'pueden imaginar' un sistema de signos que persista sin mutaciones. Si 'a + b es igual a c', esa certidumbre sólo sirve un tiempo* (p.126).

En consecuencia, si al definir la realidad sólo lo hacemos de forma parcial "lo que todavía no es" define igualmente la arquitectura del mundo: es en este sentido que leemos el pasaje de la novela según el cual *"la mutación ha ganado las formas exteriores de la realidad. Lo que todavía no es define el universo igual que el ser"* (p.147).

3) Tanto uno como el otro de los puntos abordados están relacionados con el problema de la traducción. Surge pues el siguiente planteo: ¿hasta qué punto es posible la práctica de la traducción si al parecer se encuentra agotada la posibilidad de dar cuenta del "Mundo Exterior" por medio del lenguaje? Si una lengua cualquiera resulta insuficiente ante la opacidad del mundo, ¿podemos hablar entonces de traducción de una lengua a otra? En la novela las formulaciones acerca de la traducción se resuelven a favor de los juegos lingüísticos de Wittgenstein: *"Pero la traducción es imposible, porque sólo el uso define el sentido"* (p.124). Si volvemos un poco hacia la teoría, para Putnam la diferencia entre una descripción del mundo y otra sólo era una diferencia de lenguaje. En consecuencia, ninguna de las elecciones hechas al interior de una lengua era la "única descripción verdadera" para dar cuenta de él. Ahora bien, cuando planteamos un límite al lenguaje en su capacidad para representar el "Mundo Exterior" y por ende, a la traducción, si bien es cierto que el uso viene a definir el sentido no debemos olvidar que sostener que dos palabras tienen el mismo significado (y/o referencia) es decir que existe una buena práctica de interpretación que iguala sus significados (o referencias). En este sentido, en el Marco Teórico podíamos leer: *"Considerar que un objeto de referencia está fijado desde el comienzo, de una vez y para siempre... es errado"* (Putnam, 1995:183). Vale decir, no estamos en condiciones de hablar acerca de una esencia ligada a la relación entre signo/referente. Lo mismo vale para el problema de la traducción puesto que el significado es

también, en parte, una noción normativa: toda interpretación depende así de la "caridad" o beneficio de la "duda", pues siempre tenemos que descontar diferencias de creencia a la hora de interpretar un término y de homologarlo con otro de una lengua distinta.

4) Otra formulación interesante en torno al lenguaje y su inestabilidad tiene que ver con el problema de la temporalidad y las transformaciones que sufre el sistema en su "evolución". A propósito de esto, en "La Isla" estamos ante el desarrollo de una teoría atribuida a Turnbull sobre los ciclos discontinuos del lenguaje<sup>186</sup>:

*el lenguaje se transforma según ciclos discontinuos que reproducen la mayoría de los idiomas conocidos (registra Turnbull). Los habitantes hablan y comprenden instantáneamente la nueva lengua, pero olvidan la anterior. Los idiomas que se han podido registrar son el inglés, el alemán, el danés, el español, el noruego, el italiano, el francés, el griego, el sánscrito, el gaélico, el latín, el sajón, el ruso, el flamenco, el polaco, el esloveno, el húngaro... Pasan de una a otra, pero no las pueden concebir como idiomas distintos, sino como etapas sucesivas de una lengua única (p.120).*

O bien:

*Ningún cálculo es seguro porque la duración irregular de los ciclos forma parte de la estructura de la lengua (p.127).*

Junto a la teoría anterior aparece el cuestionamiento a la lingüística histórica dado que no resuelve los problemas que plantea la "realidad" o "Mundo Exterior":

*La lengua es como es porque acumula los residuos del pasado en cada generación y renueva el recuerdo de todas las lenguas muertas y de todas las lenguas perdidas y el que recibe esa herencia ya no puede olvidar el sentido que esas palabras tuvieron en los días de los*

---

<sup>186</sup> Con relación a este autor, no encontramos ningún dato que confirme su existencia ni menos aún la teoría que se le atribuye en la novela.

*antepasados. La explicación es simple pero no resuelve los problemas que plantea la realidad*<sup>187</sup> (p.121).

Orientada al movimiento de esta narrativa fractal en constante transformación, a medida que avanza el relato asistimos a una presencia cada vez más pronunciada del *Finnegans Wake* joyceano en los términos de un intertexto sobre el que se articula la ficción de "La isla". Intertexto esencial, sobre todo en lo que hace a procedimientos, lo anecdótico y al trabajo desplegado en torno a los problemas del lenguaje<sup>188</sup>. En este sentido, dada la importancia que adquieren las huellas de Joyce resulta significativo retener los siguientes elementos presentes en el relato:

1) Por un lado, el enigma cifrado puesto en circulación por la voz de Anna Livia Plurabelle<sup>189</sup> con respecto a la necesidad de darle un sentido a la experiencia: *"La vida está siempre amenazada por los cazadores... instintivamente hay que fabricar... un sentido"* (p.131). Vale decir, estamos frente a la necesidad de organizar nuestra experiencia (o estado de pura afección según veíamos junto a Macedonio Fernández) a través de determinadas categorías tales como las de tiempo, espacio, causalidad, etc. para después asignarle un sentido al "Mundo Exterior".

2) Por otro lado, no menos importante es el hecho de que el *Finnegans* sea concebido como "libro sagrado" en el espacio de la isla habida cuenta de que puede ser entendido independientemente de cualquiera de los estadios en los que se encuentre la lengua: *"La única fuente escrita en la isla es el Finnegans Wake, al que todos consideran un libro sagrado, porque siempre pueden leerlo, sea cual fuere el estado de la lengua"* (p.132). Más aún, si atendemos a la ficción, la substancialidad del libro deviene también

---

<sup>187</sup> En el fondo de este pasaje resuenan sin duda los problemas en torno a las posibilidades de la estabilidad de la referencia en la relación entre signo/referente. Asimismo, también parecen resonar los problemas vinculados a la relación memoria/lenguaje, relación que constituye el foco de varios pasajes de la novela.

<sup>188</sup> Véase "La isla", especialmente, págs. 128 y s.s.

<sup>189</sup> Recordemos aquí que Ana Livia Plurabelle es un personaje del universo ficcional del *Finnegans* de Joyce. Asimismo, el motivo del río Liffey, las lavanderas, la ciudad de Dublín, Bob Mulligan, etc. son tomados de la misma fuente.

de que está escrito en todos los idiomas, al punto de poder sostener que *"Reproduce las permutaciones del lenguaje en escala microscópica. Parece un modelo en miniatura del mundo"* (p.132). Aunque sabemos que el mundo no está hecho sólo de palabras. Si a lo que acabamos de apuntar sumamos la operación según la cual el río Liffey a la vera del cual se encuentra la isla de Piglia designa también al lenguaje, y puesto que en el río están del mismo modo todos los ríos-voces del mundo, no caben dudas ya acerca de la importancia que adquiere el intertexto joyceano en lo que hace no sólo a procedimientos sino a elementos temáticos en la *C. A.* Es esta homologación Liffey= río= lenguaje= todos los lenguajes (¿voces?) del mundo la que necesariamente orienta nuestra reflexión en lo que sigue hacia los temas y el sistema de procedimientos narrativos tomados del universo de Joyce. Universo que encuentra un lugar en la versión en miniatura formulada por Piglia al interior de la novela. ¿Qué decir entonces de aquél? ¿En qué medida es sometido a las operaciones de montaje y re-escritura tan caras a la narrativa fractal y fragmentaria que estamos sometiendo al análisis? Veamos pues, qué podemos decir al respecto de estos interrogantes en el siguiente apartado.

### III.4.2) Joyce y el modelo microscópico-verbal del mundo

*"Parecía que en Ulysses el lenguaje había dado prueba de todas sus posibilidades: Finnegans Wake lo lleva más allá de todo límite de ductilidad y de comunicabilidad... Finnegans Wake constituye el documento de inestabilidad formal y ambigüedad semántica más aterrador del que jamás se haya tenido noticia".*

Umberto Eco (1998:105)<sup>190</sup>.

Como hemos venido sosteniendo hasta aquí, la filiación de la escritura pigliana con la de Joyce se concreta tanto en el plano de los procedimientos narrativos como en el de la anécdota. Junto a lo anterior también adquieren relevancia aquellos aspectos que al interior de la poética joyceana abordan de un modo u otras cuestiones referidas a las posibilidades de plasmar por medio del lenguaje la imagen de un universo "vivo" en expansión (y consecuentemente, en constante transformación<sup>191</sup>), las relaciones entre lenguaje/"Mundo Exterior" y el problema de la auto-referencialidad del arte. En consecuencia, una de las primeras líneas a resolver en lo que sigue tiene que ver con todo aquello asociado a problemas del lenguaje y al sustento teórico que se encuentra detrás del universo lingüístico y fictivo del *Finnegans Wake*.

#### **a) Los fundamentos del lenguaje joyceano y la nueva sensibilidad frente al mundo**

Ante todo, la empresa de Joyce parece orientada a resolver los grandes problemas del espíritu en el laboratorio del lenguaje al punto de abdicar del universo ordenado de *Summa Teológica* de Santo Tomás para desembocar en una concepción del universo en expansión. Universo en proceso de

---

<sup>190</sup> A propósito del libro de Eco, dejamos constancia que el presente pasaje sobre Joyce pudo formularse a partir del *Wake* en una versión recreada (Joyce: 1993) y de la lectura atenta que el autor italiano hace de la poética joyceana. Asimismo, valen los aportes encontrados en Butor (1967) y en Levin (1959).

<sup>191</sup> Con lo cual estaríamos ante la formulación de una nueva sensibilidad frente a la interacción con el "Mundo Exterior".

transformación plasmado a través del orden de lo verbal en el *Wake* (Eco, 1998:12). Vale decir que se *"examina el inmenso repertorio del universo reducido a lenguaje, para capturar destellos de nuevas e infinitas posibilidades de combinación"* (Eco, 1998:23). Si bien se trata de operar a partir de una imagen heredada del mundo que intenta ser llevada al plano del lenguaje, la misma operación supone redefinir esa imagen y por lo tanto, promover la destrucción de las relaciones objetivas dictadas por esa tradición milenaria que se remonta al medioevo según podemos leer en Eco (Eco: 1998). Estamos, pues, ante el desmontaje del universo de la cultura, operación que no se lleva a cabo sobre las cosas sino que *"se realiza en el lenguaje, con el lenguaje y sobre el lenguaje (sobre las cosas vistas a través del lenguaje)"* (Eco, 1998:61). Junto a estas operaciones hechas en el plano del lenguaje la puesta en tensión del "viejo mundo" nos habla del ocaso de una imagen de universo acabado, completo y definido de manera unívoca e inalterable según las reglas de la filosofía aristotélica-tomista. La crisis del viejo orden nos habla del paso a un cosmos fluido donde todo se vuelve impreciso, donde los contornos de los objetos aparecen ambiguos, donde todo es posible. ¿Acaso en esta nueva sensibilidad que promueve la ficción joyceana frente al "Mundo Exterior" (el cual aparece impreciso en sus límites y su definición) no resuena el fundamento teórico que alienta la narrativa de Piglia cuando se detiene en las formulaciones de Gödel, Tarsky, o el mismo Macedonio Fernández? ¿Acaso no es lícito aquí pensar en cómo la ficción pigliana va configurando sus antecedentes literarios al forjar una propia línea que agrupa a pensadores como Joyce que desde distintos ámbitos de especulación indagan sobre las relaciones del lenguaje con el mundo que nos rodea<sup>192</sup>? Volviendo al hilo anterior a propósito de la inestabilidad del "Mundo Exterior", si el mismo se encuentra dominado por la metamorfosis de sus formas, necesariamente asistimos a un correlato

---

<sup>192</sup> Cuando hablamos de lenguaje hacemos extensible el alcance de dicho término también a los lenguajes formales como los presentes en la Filosofía, la Matemática o la Física.

que, por un lado, desplaza de manera continua los puntos de relación entre los objetos. Por otro, viene a redefinir el plano de la percepción del sujeto en su relación con el mundo por el que se ve afectado todo el tiempo<sup>193</sup>. Asistimos pues, "*a la conversión del cosmos medieval antiguo... en el indistinto horizonte total del mundo, en ese reino de la ambigüedad originaria presente antes y debajo de las distinciones introducidas -más tarde- por la ciencia, que debe actuar por categorías*" (Eco, 1998:101). Más aún, nos encontramos ante la presencia de ese universo infinito e inaprehensible contra el que se rompen los útiles instrumentos del conocimiento. Útiles (¿útiles?) instrumentos que, al decir de Eco, nuestra pereza erige como medios indispensables para la posesión razonable del mundo pero que a pesar de ello "*no son el mundo*"<sup>194</sup> (Eco, 1998:102). Señalar aquí la necesidad de formular categorías que sirvan para desentrañar el mundo y junto a esto, cómo dichos sistemas formales vienen a reemplazarlo, nos lleva de lleno a pensar de qué manera se concibe esta relación entre el lenguaje y el "Mundo Exterior" en Joyce, con lo cual estamos ante el segundo tópico o línea de trabajo a desarrollar.

## **b) La(s) relación(es) entre lenguaje y "Mundo Exterior"**

De acuerdo a Butor (1967) el lenguaje del *Finnegans Wake* es sin duda el mayor esfuerzo que un hombre haya intentado jamás para trascender el lenguaje a través del lenguaje mismo. Es un sueño sobre el lenguaje, una especie de prefiguración hacia ese espacio al que deseamos que tienda:

---

<sup>193</sup> Referido a los problemas en torno a la percepción en Joyce, Eco apunta lo siguiente: "*todo el capítulo (a colación del Ulysses) expresa una aproximación a la preocupación moderna por la percepción y el esfuerzo de negar las categorías básicas... Lo que aquí está en juego... es la disolución de las viejas teorías de la percepción en la persuasión de un mundo que ya no está constituido según una necesidad ontológica inalterable, sino en su relación con el sujeto y con el sujeto como cuerpo, centro de relaciones espacio-temporales*" (Eco, 1998:63-64). Cuestión esta última que nos reenvía al idealismo de Berkeley y al pragmatismo de William James.

<sup>194</sup> La afirmación de Eco parece orientarse a lo que antes señalábamos a propósito de la escritura siguiendo las formulaciones de Jitrik. Esto es, cómo el lenguaje viene a ocupar el lugar del mundo y en consecuencia, nos habla desde la ausencia de ese mundo que viene a reemplazar.

*"hacia ese ideal de coherencia absoluta en el que sonido y sentido estarían finalmente ligados de modo sólido por ciertas leyes"* (Butor, 1967:325). Ideal de coherencia que estaría dado por devolverles a las palabras la totalidad de su significación a través de la actualización simultánea de todos los sentidos que en general se excluyen mutuamente. Al decir de Butor, en esa totalidad de significación se habrá devuelto al lenguaje su coherencia desaparecida y se emplearán esas palabras de un modo poético, ya que se volverá a fundar su significado<sup>195</sup> (Butor, 1967:324). Al margen de este procedimiento de la escritura joyceana según el cual las palabras experimentan transformaciones sorprendentes y adquieren un potencial semántico que se orienta en múltiples direcciones al mismo tiempo, resulta significativo el hecho de que tal procedimiento pueda entenderse como el correlato necesario en escala verbal de esa nueva imagen del "Mundo Exterior"<sup>196</sup>. Vale decir que, frente a la interacción del sujeto con ese mundo colmado de sentidos en fuga al infinito, con ese mundo ambiguo y en cambio continuo, encontramos una poética igualmente de la ambigüedad y de la metamorfosis que descansa en una formulación que hace que cada palabra pueda estar *"en lugar de todas las demás"* (Eco, 1998:110). Ahora bien, ¿en qué medida se establece esta relación entre lenguaje y "Mundo Exterior"? ¿En qué sentido se entiende la definición de lo real? En este punto, surgen dos cuestiones a considerar: por un lado, la formulación que de esta relación se hace al interior de la ficción o que puede inferirse de la poética joyceana; por el otro, los fundamentos (léase, el pensamiento

---

<sup>195</sup> Con relación a este ideal de coherencia en el lenguaje puesto de manifiesto en la creación de nuevos vocablos, leemos en Butor: *"Representan la extensión límite del juego de palabras etimológico, la culminación del esfuerzo para poner de acuerdo el sonido con el sentido; son la expresión a la vez de su inacabamiento, de su fracaso y de la distancia que separa ese sueño sobre el lenguaje que es Finnegans Wake de la transformación efectiva que Finnegans Wake prefigura"* (Butor, 1967:330).

<sup>196</sup> Cuando hablamos de potencial semántico lo hacemos atendiendo al juego que se hace con las palabras en el *Wake*. Según los comentaristas, a través de todo el texto desfilan palabras que son tomadas de no menos de diecisiete lenguas, sobre todo francés, italiano y alemán, pero también del griego, sánscrito, antiguo irlandés, ruso, etc. A propósito de esto leemos: *"Joyce junta y contrae varias palabras de lenguas distintas e introduce por el mero cambio de una o dos letras en una palabra una referencia a una lengua extranjera"* (Butor, 1967:306).

teórico) sobre los que se articula. Si nos detenemos en la primera cuestión señalada, debemos decir que en Joyce "lo real" viene a ser igual a "lo pronunciado". Y en esto último, encontramos resabios de la filosofía de Vico. Filosofía que de acuerdo a Eco, incide en tres aspectos: 1) en el nivel del lenguaje, 2) en la importancia asignada al mito y a la historia entendida como ciclos que se repiten, y 3) en la imagen de las sociedades primitivas que mediante el lenguaje crean sus propias imágenes del mundo<sup>197</sup> (Eco, 1998:111). Más aún: *"De Vico, Joyce debe de haber derivado la exigencia de una lengua mental común a todas las naciones... el valor de las ciencias filológicas, que a través del lenguaje encuentran las propiedades y los orígenes de las cosas... luego la fundación y la interpretación filológica del mito, la comparación de las lenguas y el descubrimiento de un 'vocabulario mental' en el cual se manifiestan las cosas 'las mismas substancialmente en todas las naciones y explicadas de modo diverso en las lenguas según sus distintas modificaciones'... Cosas todas que Joyce realiza en el nivel del lenguaje, naturalmente a su manera"* (Eco, 1998:112-113). ¿Y acaso no resuenan en "La isla" pigliana los ecos de ese anhelo de una lengua común a todos en donde las palabras se extendían con la serenidad de la llanura? ¿Acaso no estamos también ante los ecos de los tiempos viquianos (que conjugan presente, pasado y

---

<sup>197</sup> Si bien hemos optado por formular la incidencia de Vico definiendo tres aspectos capitales que estarían presentes en Joyce, la discriminación de los mismos no supone una autonomía entre ellos. Más bien se trata de ver cómo estos aspectos funcionan de manera conjunta, razón por la cual al hablar acerca del lenguaje necesariamente hablaremos de los tres aspectos que hemos señalado a propósito de la relación entre el pensamiento de Vico y el *Wake*. En Butor, encontramos un pasaje bastante esclarecedor orientado en dirección a esta relación. Así, podemos leer: (a propósito de Vico) *"fue el primero, después de los griegos, que planteó filosóficamente los problemas del lenguaje, de la mitología y de la evolución de las sociedades... El lenguaje... nació del temor causado al hombre por la Naturaleza... Juntamente con este miedo, el lenguaje es el padre de las sociedades humanas... Sobre las ruinas de las antiguas civilizaciones... se edifican las nuevas, que vuelven a recorrer el mismo camino. La historia es toda ella ese fénix, esa caída y esa resurrección, esa repetición de 'corsi e ricorsi' que se responden y se entrecruzan"* (Butor, 1967:311-312). De lo apuntado por Butor, nos interesa rescatar el gesto por medio del cual a partir del lenguaje se dota de sentido al mundo, pues en ese sentido lo real resultaba homologable a lo "nombrado".

futuro) y de la importancia asignada al mito<sup>198</sup>? Si volvemos un poco sobre lo anterior, vale decir, sobre esta homologación en Joyce de lo real a lo pronunciado, estamos entonces frente a la asimilación de la creación natural a la creación cultural de la humanidad, claro está, a partir del valor creativo asignado al lenguaje. En este sentido podemos leer: *"identifica... el dato de naturaleza con el producto de cultura... y reconoce el mundo sólo en esa dialéctica de los tropos y de las metáforas, y sólo gracias a ellas, al determinar... la presencia de las cosas insensibles, les confiere sentimiento y pasión"* (Eco, 1998:113). Sostener que en el universo verbal del *Wake* cada palabra puede estar en lugar de todas las demás y que lo real es reducido al plano de la cultura (y por extensión, al mundo de los mitos que la sustentan) pone de manifiesto la presencia de la concepción de la historia y del tiempo en Vico. Es por esto que si la historia es un ciclo incesante de sucesiones y retornos, cada acontecimiento es simultáneo: pasado, presente y futuro coexisten y coinciden al mismo tiempo. Siguiendo a Eco, desde el momento en que todo existe en la medida en que ha sido nombrado, *"todo este movimiento, este juego de metamorfosis continuas, no podrá sino suceder en las palabras... Joyce entra en el gran flujo del lenguaje para dominarlo y para dominar en él al mundo"* (Eco, 1998:114). Nuevamente desembocamos en un problema anterior: ¿estamos en condiciones de dominar el mundo por medio del lenguaje? Cuando hablábamos acerca de la nueva sensibilidad frente al "Mundo Exterior" veíamos cómo el viejo y unívoco mundo medieval había llegado a su ocaso para dar lugar a ese universo en expansión. Universo que abre el camino a la capacidad de ver lo real desde infinitas perspectivas posibles que no vienen a agotarlo. Y es este movimiento continuo de las formas el que parece animar cada palabra del *Wake* al punto de hablar sobre una naturaleza metamórfica para

---

<sup>198</sup> En la *C. A.* podemos leer: *"Nos encontramos en Edemberry Dubblenn DC... la capital que combina tres ciudades. En el presente la ciudad cruza de este a oeste... La ciudad próxima se va abriendo, como si estuviera construida en potencial, siempre futura... Del otro lado, hacia el*

referirse al potencial del lenguaje, el cual puede hacer estallar a cualquiera de sus términos en nuevas dimensiones semánticas (Eco, 1998:131). Ahora bien, si es cierto que el texto de Joyce "no trata sobre algo" (léase, algo externo a él) esta afirmación pone de manifiesto otra vez dos problemas: 1) la relación lenguaje/"Mundo Exterior" sobre la que venimos trabajando; 2) la auto-referencialidad de ese universo verbal, llamado *Finnegans Wake*. Auto-referencialidad que constituye el tercer tópico a analizar más adelante. Pues bien, cuando se sostiene que el *Wake* no refiere a algo que esté más allá de él, lo que parece sugerirse es que está construido sobre la base del gran intertexto que es la cultura: da cuenta de una nueva forma de experimentar el "Mundo Exterior", pero éste resulta inaprehensible frente al lenguaje. Más aún, todo lo que se puede predicar acerca de él sólo puede hacerse desde y en el lenguaje y sólo en este ámbito podemos enfrentarlo. Al decir de Eco la propuesta de Joyce es la que sigue:

*(a propósito del Wake) aquí encontraréis enumerada... la sabiduría de toda la humanidad... aunque nos duela, nuestra existencia de hombres civilizados se basa en este depósito de cultura... hoy podemos sumergir las manos en este tesoro de nociones y de soluciones... pero nos sentimos incapaces de darles un orden. Una sola posibilidad me parece realizable... tomo en bloque la sabiduría de la humanidad y le confiero un orden nuevo en el ámbito del lenguaje... asimilo el mundo en forma de lo que se ha dicho acerca del mundo, y lo organizo de acuerdo con reglas que no son válidas respecto de las cosas, sino sólo de las palabras que expresan las cosas. Lo que os propongo es una forma posible del mundo realizada en el lenguaje: la forma de un mundo nuevo, con relaciones múltiples, articulado sobre el ritmo de mutaciones imparables que, sin embargo, nos confirman siempre la forma de todo. Esta es la hipótesis que avanzo sobre el mundo. Pero la avanzo en el lenguaje. El mundo en cuanto tal no es asunto mío (Eco, 1998:152).*

¿Acaso no estamos, de acuerdo a la lectura de Eco, ante la formulación de la inaccesibilidad al "Mundo Exterior" en la medida en que parece

---

*oeste... está la ciudad vieja" (p.123). Vale decir, estamos ante la presencia de tres ciudades que se despliegan simultáneamente en tiempos distintos, y que a pesar de esto, coinciden.*

escaparse de la cárcel del lenguaje? ¿No es esta inaccesibilidad la que habría motivado la construcción de ese universo verbal, en tanto que su fundación *"ha sido posible sólo en el retraerse de las cosas al lenguaje"* (Eco, 1998:153)? ¿En esto último, vale decir, en esta imposibilidad del lenguaje se funda la auto-referencialidad joyceana?

### **c) Sobre la auto-referencialidad en el *Wake***

Una nueva concepción del mundo trae aparejada necesariamente la redefinición de las formas mediante las cuales se interactúa con ese mundo y de las formas de pensar sobre él. Es decir, si en el orden medieval la relación entre signo y referente era transparente y estaba garantizada por la univocidad de la cultura, en el orden contemporáneo, habida cuenta de la multiplicidad de perspectivas culturales, tal relación es puesta en crisis. Llevado esto a la esfera del arte, estamos ante la presencia de un símbolo poético en donde *"significante y significado se unen gracias a un cortocircuito poéticamente necesario, pero ontológicamente gratuito e imprevisto. La cifra no reposa en la referencia a un cosmos objetivo presente más allá de la obra, su comprensión es válida sólo dentro de la obra y está condicionada por su estructura"* (Eco, 1998:79). En este sentido, si bien puede entenderse al *Wake* joyceano como una réplica verbal del "Mundo Exterior", su inscripción en el orden del lenguaje obtura toda posibilidad de concebirlas como homologables. En consecuencia, estamos en condiciones de sostener, junto con Eco, que la obra no nos obliga a buscar nada externo a él; más aún, ni siquiera *"nos obliga a buscar textos de poética anteriores o externos"* en tanto que el libro como unidad constituye *"la poética de sí mismo"*<sup>199</sup>(Eco, 1998:106). Sin embargo,

---

<sup>199</sup> En esta misma dirección encontramos la siguiente consideración de Eco: *"la interpretación (del Wake) nos mantiene siempre dentro del libro, que se convierte así en un territorio laberíntico donde es posible moverse en varias direcciones, descubriendo una serie infinita de opciones posibles en la obra misma, acabada y definitiva, como un cosmos fuera del cual*

sostener que el texto joyceano se construye sobre la base del gran intertexto que es la cultura, equivale a decir que al mismo tiempo, refiere a algo externo a él: ¿Cómo resolver entonces tal oscilación entre una referencia "externa" y una auto-referencialidad? Sin duda cuando se hace hincapié en la no referencialidad a algo externo, se está insistiendo en aquellos rasgos de la obra que afianzan su inscripción en el ámbito del arte (más precisamente en la esfera de lo literario), el cual se concibe distinto al ámbito de la vida que experimentan los sujetos (léase, "la realidad"). Vale decir que el texto de Joyce refiere a cosas "externas" que están en el orden del lenguaje y que hacen al gran texto de la cultura, pero esta referencialidad no equivale a la cosa en sí o "Mundo Exterior": viene a hablarnos desde el lugar de esa ausencia de lo material. A propósito de esto, leemos en Eco:

*el Wake se rige precisamente sobre el hecho de que ya no dice nada nuevo sino que se desarrolla como la cita proteiforme e ininterrumpida de toda la cultura pasada, como un inmenso retruécano que exige para ser comprendido, que se capten todas las referencias... al patrimonio de la ya dicho... el mecanismo lingüístico se convierte en testimonio de una condición de la cultura y, al mismo tiempo, de las relaciones posibles entre los acontecimientos del universo, inmensa metáfora epistemológica, sustituto verbal de las conexiones que la ciencia emplea operativamente para explicar los acontecimientos (Eco, 1998:118-119).*

En otros términos, como decíamos antes, el *Finnegans* no trata de algo, sino que él mismo es algo: "es la gran epifanía de la estructura cósmica resuelta en el lenguaje"<sup>200</sup> (Eco, 1998:139). No sólo esto: si el universo auto-referencial joyceano se sostiene, se debe a que la única forma de subsistencia de estos universos formalizados es una ley que regula la coherencia interna del mismo. Ahora bien, surgen una vez más los mismos

---

*existiera la nada"* (Eco, 1998:95). Vale decir, el *Finnegans Wake* en tanto universo clausurado y en tanto todo.

interrogantes a tener en cuenta: ¿cuál es la relación entre ese cosmos en escala verbal y el "Mundo Exterior"? ¿Hasta qué punto resultan inconciliables? ¿Cómo resolver la tensión que existe entre las posibilidades de referencialidad externa y la auto-referencialidad? Siguiendo a Eco, estamos en condiciones de sostener que el *Finnegans Wake* revela cómo nuestra personalidad está disociada y cómo nuestra aprehensión de la realidad se encuentra sometida a ciertas incompatibilidades en la medida en que el intento por definir la totalidad de las cosas y por dominarlas es siempre trágico, puesto que está destinado a una aprehensión parcial. Vale decir que, al tiempo que esta obra de Joyce se presenta como reproducción del universo a una escala puramente verbal señala los límites del lenguaje para hacer efectiva tal empresa:

*Así pues, Finnegans Wake no constituye para nosotros la opción, sino sólo una de las posibles opciones, que es válida únicamente si, en el fondo, se tiene presente la otra, la imposibilidad de resolver nuestra situación en el mundo sólo a través del lenguaje y nuestra exigencia de intentar modificar las cosas* (Eco, 1998:159).

¿Acaso no es esta tensión la que a esta altura de nuestra reflexión parece comenzar a configurarse como aquella que atraviesa toda la novela de Piglia? Vale decir, ¿en qué medida no asistimos a esta irresolución en la relación tensiva entre lenguaje y cuerpo? ¿Hasta qué punto los procedimientos narrativos no vienen a configurar esta imagen ambigua y sin límites fijos del "Mundo Exterior"?

Vemos pues, cómo los problemas en torno al lenguaje, la nueva sensibilidad frente al mundo, la(s) relación(es) entre lenguaje y "Mundo Exterior" y la problemática de la auto-referencialidad constituyen líneas muy significativas en el interior del universo joyceano. Líneas que son

---

<sup>200</sup> En este punto, Eco se vale de los aportes hechos por Litz y por Noon a propósito del texto

pensadas y formuladas a través de la ficción en el *Wake* y que hacen eco en el interior de la narrativa pigliana; narrativa que a su vez, les asigna un lugar importante a tales problemáticas dentro de sí misma. Lugar que, como señalamos, se materializa en esa versión más que microscópica que constituye "La isla". Ahora bien, sólo resta detenernos un momento en lo que hace a los procedimientos narrativos joyceanos y, al menos, en un aspecto que hace al plano de la anécdota del *Finnegans Wake* en la medida en que el mismo resulta esencial para asimilar el movimiento de la escritura con el cual se cierra la *C. A.* de Piglia.

### III.4.3) Acerca de los procedimientos narrativos y de los motivos del *Wake*

*"La poética de la novela 'bien hecha' tiene sus raíces en la poética aristotélica... Mientras la historia (leyes: vida cotidiana) está compuesta por un conjunto de acontecimientos desordenados, no unidos por ningún sentido lógico, que pueden sobrevenir a uno o más individuos en un cierto período de tiempo".*

Eco (1998:68).

Ante todo, se trata de una narrativa singular que opera a partir de todo tipo de materiales anclados en la vida cotidiana. Más aún, se trata fundamentalmente de hechos que se presentan sin conexiones lógicas que puedan ligarlos entre sí; de hechos que no tienen un vínculo mutuo sino que simplemente ocurren: vale decir, son acontecimientos que están atados al flujo incoherente e incesante de su sobrevenir<sup>201</sup>. Así pues, la configuración

---

joyceano (cf. Litz, 1961:124, y Noon, 1957:152).

<sup>201</sup> Cuando Eco aborda el problema de esta narrativa joyceana signada por el fragmentarismo y la acumulación de elementos cotidianos e insignificantes sin relaciones causales se detiene en la noción de la corriente de la conciencia desarrollada por William James en *Los principios de la psicología*. Esto último resulta significativo en la medida en que se vincula con el problema de la irrepresentabilidad de la afección. Con respecto a esto, leemos en Eco: (A colación de la psicología de William James y de *En busca del tiempo perdido* de Proust) "*con todo, si estos acontecimientos abrian la discusión sobre el problema de la experiencia interior como flujo ininterrumpido sin colocación posible en el espacio, como amalgama de lo que se ha experimentado y de lo que se continuará experimentando... ya desde antes... los novelistas*

de ese universo en constante cambio necesita la formulación de una poética cuyos procedimientos acompañen el movimiento fragmentario y discontinuo en el plano de la escritura. En este sentido, podemos señalar los siguientes procedimientos esenciales del *Wake* joyceano que se encuentran presentes del mismo modo en la novela de Piglia:

**a)** El cambio en los modos de designación de los personajes quienes son nombrados de distintas formas a lo largo del relato, al punto de presentarse como si se tratara de nuevos actores que ingresan al plano de la ficción: *"ninguno de los personajes mencionados sigue siendo sí mismo, sino que se transforma en algo diferente, como si fuera el arquetipo de una serie de avatares distintos"*<sup>202</sup> (Eco, 1998:108). En la *C. A.* tal mecanismo está presente sobre todo en el plano del relato de base en el que se desenvuelve Junior en su búsqueda de información por la ciudad al mejor estilo del género policial. Información que, como sabemos, está relacionada con el Museo-Máquina macedoniano<sup>203</sup>. En la novela podemos advertir este procedimiento que pone en tensión los sistemas de referencia en distintos pasajes, tales como<sup>204</sup>:

1) La serie de designaciones que se van sucediendo para referir al ingeniero que de acuerdo a la ficción colaboró con Macedonio Fernández en la construcción de la máquina:

---

*mismos se habían planteado el problema de una experiencia irreductible a las simplificaciones narrativas"* (Eco, 1998:71). Asimismo, véase: Humphrey (1969).

<sup>202</sup> A modo de ilustración del procedimiento joyceano en Eco podemos leer: *"así en la pareja Shem y Shawn, que visiblemente ya adopta una serie de denominaciones diferentes, se van encarnando Caín y Abel, Napoleón y Wellington, Joyce y Wyndham Lewis, el tiempo y el espacio, el árbol y la piedra"* (Eco, 1998:108). En este sentido, Butor señala lo siguiente: *"igual que las palabras cambian en esa narración cambiante, igual que los episodios, capítulos, ejemplos y detalles se transforman unos en otros... también los personajes ... se contraerán unos en los otros y se trocarán uno en otro, designándose con nombres perpetuamente cambiantes"* (Butor, 1967:331).

<sup>203</sup> En este punto vale la siguiente aclaración: puesto que en este pasaje se trata de explicitar aquellos procedimientos narrativos tomados de Joyce, en lo que sigue, a cada procedimiento joyceano que podamos definir vamos a contrastarlo con la forma en que es actualizado en la *C. A.* de Piglia.

*la clave era la historia del ingeniero Richter, así lo llamaba Fuyita" (p.86); "Junior volvió a la historia de Richter, el físico alemán que había venido invitado por Perón" (p.101); "- Cuando ella enfermó, Macedonio decidió que iba a salvarla. Hay varios días que nadie sabe por dónde anduvo. Parece que se fue a una estancia, en Bolívar. Había un ingeniero por esa zona, un tal Russo. Hay que seguir esa pista -le dijo Ana-. Un ingeniero húngaro" (p.106-107); "- Soy Russo. Usted es el periodista... Si uno es el que es todos piensan que es otro. Incluso sabía bien que ahora decían que en realidad él era Richter, el físico atómico que había engañado al general Perón... pero no, dijo, yo soy Russo"<sup>205</sup> (p.139).*

2) La oscilación por medio de la cual se refiere al actor Macedonio Fernández ya sea de esta forma o bien, por medio de otras designaciones tales como "Mac.":

*(a colación de Macedonio) era la certidumbre de que el hombre que la amaba la había rescatado de la muerte... sólo tenía que proteger el nombre de un hombre al que ahora llamaría Mac (p.67); - Señora - dijo el oficial-, nos interesa saber quién es Mac (p.72); Desembocaron en un taller donde se arreglaban televisores... Era Mac. Elena sintió que iba a llorar (p.77).*

3) La serie de nombres mediante los cuales se lleva a cabo la homologación Elena Fernández, Máquina y Museo-Máquina<sup>206</sup>:

*...¿La máquina es una mujer?  
- Era una mujer.  
- La encerraron.  
- Estuvo un año en una clínica (p.28);*

---

<sup>204</sup> Para ilustrar la presencia de este procedimiento tomado de Joyce sólo vamos a señalar dos o tres pasajes de la novela a modo de ejemplos.

<sup>205</sup> Los pasajes dan cuenta del cambio de designaciones que sufre un mismo actor a medida que avanza el relato. En las citas que siguen se procederá del mismo modo para señalar cómo funciona el procedimiento narrativo que estamos relevando en la escritura de Piglia.

<sup>206</sup> Del mismo modo como veremos más adelante, se lleva a cabo la homologación Elena= Máquina= Museo= Anna Livia Plurabelle= Grabadora de Nolan hacia el final del relato, en esa voz-río que cierra la novela.

O bien:

*Un enfermero la recibió en la entrada; cuando cruzó la reja Elena decidió que iba a decir la verdad (p.67); Elena vio la pieza de Tribunales y en una silla baja vio a un hombre pulsando una guitarra.... Vio una réplica del consultorio de Arana... vio la réplica del escenario iluminado con Molly Malone cantando con voz de gata el coro de Ana Livia Plurabelle (p.77); - No sea imbécil -dijo Arana... Usted es Elena Fernández... - Estoy muerta, él me trasladó aquí, soy una máquina (p.79); A veces me confundo, creo que estoy en el hospital. Pienso y pienso y veo un pasillo, en la memoria, y después otro, me llevaban en la camilla... Loca, me dijo, perdida, ese murmullo es el amor, la voz de la mujer que cuenta lo que ha visto... He sido lo que he sido, una loca argentina a la que han dejado sola, ahora, abandonada para siempre (p.163)*

**b)** Ligada al cambio permanente en los modos de designación de los personajes encontramos también en Joyce la suspensión de las categorías de tiempo, identidad y conexión causal entre los acontecimientos<sup>207</sup>. Sin duda, tal operación tiene que ver con dos elementos a considerar, aspectos que son retomados por la narrativa de corte fractal de Piglia: hablamos aquí, por un lado, de la ambigüedad permanente que sustenta el universo ficcional de *Wake* y que también es puesta de manifiesto en la *C. A.*, sobre todo en la forma en que la escritura se va transformando todo el tiempo en esa acumulación de hechos dispares sin puntos de contacto<sup>208</sup>. Por otro, y subsidiario de lo anterior, la posibilidad de que coexistan distintos órdenes de manera simultánea tal como veíamos en "Los nudos blancos" o en "La isla", por señalar algunos pasajes de la novela. Procedimiento que tiende a plasmar lo que considerábamos como esa imagen del mundo en

---

<sup>207</sup> Con lo cual estamos también frente a una operación homologable a la que veíamos a propósito de la poética y de la metafísica macedoniana.

<sup>208</sup> Ambigüedad que sin duda tiene que ver con esa multiplicidad de sentidos que definen al "Mundo Exterior". Multiplicidad que da cuenta del potencial de significación que sólo es actualizada de manera parcial a través del lenguaje al configurar una representación del mundo. Por otra parte, es esta concepción de sentidos infinitos que vienen a poblar lo "real" hasta volverlo opaco la que sostiene posiciones tan extremas como la de Quine o Rorty, quienes ponen en crisis la noción de referencialidad.

transformación sin contornos y límites precisos, como consecuencia de una nueva sensibilidad ante el "Mundo Exterior".

c) Otro procedimiento caro a la poética joyceana y a la narrativa hecha de préstamos y de re-escrituras que sostiene Piglia, tiene que ver con la parodia. A propósito de ésta en el *Wake*, leemos en Butor: "*en lugar de seguir únicamente una palabra o una fórmula, se sigue un texto entero, no en general y en su detalle, sino en su estilo y en su marcha*" (Butor, 1967:326). ¿Acaso no estamos ante un gesto similar de parodiar estilos en la *C. A.*? Más aún, ¿acaso no constituye la novela en gran medida una "re-escritura" que copia el estilo y hasta algunos de los motivos del *Finnegans Wake*? Aquí el parodiar se relaciona con las demás constantes que hacen a la narrativa pigliana, tales como ese juego de desviaciones, la práctica de la hibridez, la imbricación de los actores al punto de poner en tensión sus sistemas de referenciación, la experimentación, etc. junto a procedimientos que, de acuerdo a Bratosevich, valiéndose de lo paródico formulan una combinación de registros heteróclitos en un mismo relato<sup>209</sup> (Bratosevich, 1997:294). En este sentido, en la novela hay toda una serie de elementos que definen una práctica escrituraria que se articula a partir de distintos estilos. Tal serie está muy lejos de ser aprehendida por nosotros y, por lo mismo, sólo vamos a señalar algunos elementos a modo de ejemplos: 1) La figura de Junior en tanto periodista-detective pone en circulación procedimientos propios del género policial y, si consideramos el espacio de esa ciudad futura, del género de ciencia ficción. Estamos aquí, ante una escritura que opera a partir de rasgos propios del policial negro y de la línea del periodismo de investigación<sup>210</sup>.

---

<sup>209</sup> Son esas constantes las que hacen a la narrativa pigliana y las que permiten ligar su producción ficcional y su teoría de la novela con Joyce, Gombrowicz, Macedonio Fernández y la vanguardia europea de principios del siglo XX.

<sup>210</sup> Véanse las consideraciones hechas por Piglia en *Crítica y Ficción* a propósito del género policial (Piglia, 1993:101 y s.s.). Asimismo, cuando hablamos de periodismo de investigación lo hacemos pensando en la línea que inaugura Rodolfo Walsh con *Operación Masacre*.

2) Asimismo, esa búsqueda de información de Junior a través del espacio de la ciudad opera impulsada por la retórica del complot tomada de la narrativa de Arlt<sup>211</sup>.

3) Un tercer rasgo de estilo a señalar es aquel que se articula en base al trabajo sobre la oralidad (pensemos en "La grabación") o bien, del contrapunto de la gauchesca como lo veíamos plasmado en el relato "El gaicho invisible". Ahora bien, en esa lógica que impulsa a la máquina a desclausurar los relatos silenciados por el poder y a ponerlos en circulación, ¿no estaríamos acaso ante una formulación explícita acerca del valor de la oralidad como medio de preservar la memoria frente a las posibles mentiras del Estado que día a día viene a definir lo "real social"?

4) Por último, nos interesa señalar dos elementos que a nuestro juicio resultan significativos para entender el alcance de esta literatura hecha de préstamos de la cual forma parte el universo ficcional de la *C. A.*: nos referimos por un lado, a la impronta macedoniana que nos movió a trabajar sobre sus especulaciones metafísicas y teóricas. Impronta que en la novela alcanza también a la recreación ficcional de datos que hacen a su biografía, esencialmente a la relación con Elena de Obieta y su muerte. Por otro lado, la filiación que Piglia (auto)-define con la poética borgeana, poética que aparece recreada en la ficción en el encuentro entre Junior y Carola Lugo, en esa suerte de *Aleph* en el que estaría cifrado todo el universo de la *C. A.*:

*En un costado había una escalera que llevaba a un sótano y en ese lugar había un punto de luz. Era un agujero que se reflejaba en un caleidoscopio y desde ahí se podían ver otra vez la llanura y todas las figuras de la casa y la laguna de Carhué. Vé este rayo de sol, dijo Carola. Es el ojo de la máquina. Vea, le dijo ella. En el círculo de luz vio el Museo y en el Museo vio la máquina sobre la tarima (p.115).*

---

<sup>211</sup> En *Crítica y Ficción* leemos: "Las novelas de Arlt parecen alimentarse del presente... Arlt parte de ciertos núcleos básicos, como las relaciones entre poder y ficción, entre dinero y locura, entre verdad y complot, y los convierte en forma y estrategia narrativa, los convierte en el fundamento de la ficción" (Piglia, 1993:28).

Puesto que sostenemos que la filiación con Joyce está dada tanto en lo que hace a procedimientos como al plano de la anécdota, resta formular cuáles son los tópicos que recrea la novela pigliana: ¿qué decir entonces sobre los elementos temáticos del *Wake* que aparecen en la *C. A.*?

**d)** Si nos detenemos en los elementos que hacen a lo anecdótico del *Finnegans Wake* y que luego re-aparecen en la novela objeto de nuestro análisis, podemos señalar:

- La condensación de episodios claves de la obra de Joyce que encuentran un lugar en "La isla": se trata de la recreación de la taberna del actor joyceano "Humphrey Chimpenden Earwiker" que en Piglia aparece designado como "Humphry Chimden Earwiker"<sup>212</sup>(p.120).

- Otro motivo es el de las lavanderas a la vera del río Liffey (que en el *Wake* hablan acerca de H. C. E. y de su esposa, Anna Livia): "*a cada lado del empedrado están las acequias que llegan hasta la orilla del río, por donde sube el canto de las lavanderas*" (p.123).

- Un tercer motivo que aparece condensado es el de la carta encontrada en el gallinero<sup>213</sup>: "*La carta es encontrada en un vaciadero de basura por un gallina que picotea*" (p.133).

Del mismo modo, resulta significativo retomar la homologación que en la *C. A.* se hacía entre Liffey/lenguaje y entre río Liffey y todos los lenguajes (¿voces?) del mundo. Homologación que en Joyce se establecía de acuerdo a Butor del siguiente modo: Anna Livia Plurabelle = Río Liffey en tanto

---

<sup>212</sup> En la *C. A.* podemos leer: "*pero de qué nos sirve la música si no podemos cantar, un sábado a la noche, en el bar de Humphry Chimden Earwiker, cuando todos estamos borrachos y ya nos olvidamos de que el lunes hay que volver al trabajo*" (p.120).

<sup>213</sup> En Eco encontramos la siguiente referencia a la carta del *Wake*: "*H. C. E. es el protagonista de una caída, de un pecado original... Ello da lugar a una especie de proceso, en el que aparecen cuatro ancianos... y aparecen en él varios defensores, varios testigos y una carta de difícil interpretación, dictada por Anna Livia, escrita en realidad por Shem, llevada por Shaun, encontrada por una gallina que escarbaba en un basurero*" (Eco, 1998:108).

que las iniciales A. L. P. remiten a "amnis livia" o río Liffey<sup>214</sup> (Butor, 1967:313).

Si volvemos sobre la novela de Piglia, la recurrencia y, sobre todo, la recreación de este motivo que hace a lo anecdótico del *Wake*, adquiere una importancia pronunciada habida cuenta de que pone en circulación el procedimiento joyceano según el cual a través de la voz de Anna Livia se asegura el enlace y la continuidad de los ciclos temporales: vale decir, es ella quien enlaza el tiempo, quien asegura su paso y quien hace verter un tiempo en otro, asegurando del mismo modo la preservación de la memoria y de la voz de ese relato-río que no cesa de hacerse escuchar:

*El mito dice que con los restos del naufragio construyó un grabador de doble entrada, con el que era posible improvisar conversaciones... Lo programó para hablar con una mujer y le habló en todas las lenguas que sabía, y al final era posible pensar que la mujer había llegado a amar a Nolan (Por su parte él la quiso desde el primer día porque pensaba que ella era la mujer de su amigo Italo Svevo, Livia Anna, la más bella de las madonnas de Trieste, con ese hermosísimo pelo colorado que hacía pensar en todos los ríos del mundo) ... A los tres años de estar solo en la isla, las conversaciones se repetían cíclicamente... en esa época empezó a llamarla Ana Livia Plurabelle. Al final de sexto año de exilio, Nolan... empezó a no dormir y a tener alucinaciones y a soñar que se pasaba la noche en vela escuchando el susurro inalámbrico y dulce de la voz de Anna Livia... Nolan escribió una carta de despedida... y se pegó un tiro en la cabeza. Los primeros que desembarcaron del 'Rosevean' se encontraron con la voz de la mujer que seguía hablando en el grabador bifocal... era posible comprender perfectamente la desesperación que le había producido el suicidio de Nolan. Estaba sobre una piedra, frente a la bahía, hecha de alambres y de cintas rojas y se lamentaba con un suave murmullo metálico<sup>215</sup> (p.130-131).*

---

<sup>214</sup> Leemos en Butor: "La casa de H. C. E. está situada al borde del río Liffey... Las (iniciales) de su mujer son A. L. P., en general Anna Livia Plurabelle, nombre en el cual se reconoce amnis livia, el río Liffey" (Butor, 1967:313).

<sup>215</sup> Sobre todo nos interesa remarcar aquellos puntos del pasaje citado donde: 1) se juega con la alternancia de los nombres de la grabadora-mujer; 2) se hace hincapié en la continuidad de esa voz-río que no cesa de lamentarse.

La insistencia a lo largo de la *C. A.* en esa voz que pone en circulación los relatos "prohibidos" significativamente adquiere los matices de una voz femenina en la medida en que siempre son actores mujeres las que dejan fluir la voz-río de esa narración que quiere ser silenciada: pensemos aquí, en primer lugar, en la "nena del Majestic" y la información referida a la máquina que saca a la luz (*C. A.*, págs. 21 y s.s.). En segundo lugar, podemos señalar la voz de la Elena-Máquina Fernández en "Los nudos blancos" (págs. 66 y s.s.). En tercer lugar, los relatos clandestinos custodiados por Ana Lidia, quien aparentemente tiene una conexión no autorizada con la Máquina (págs. 102 y s.s.). Siguiendo la serie, en cuarto lugar, hallamos la voz de Carola Lugo que da pistas concretas sobre Russo, (co-autor de la Máquina macedoniana) y sobre el último relato conocido: "La isla" (págs. 111 y s.s.). En éste, la voz de la grabadora-mujer Livia Anna/Anna Livia Plurabelle (págs. 130 y s.s.). En sexto lugar, la voz de Ada Eva María Phalcon (págs. 166 y s.s.). Finalmente, todas las voces que hacen al Museo-Máquina que no dejan de contar la (H)istoria que conocen (pág. 167). Estamos aquí ante un elemento significativo que liga la poética de Joyce y la re-escritura pigliana en tanto que como señala Bratosevich se trata de *"la escritura como mujer, que es también memoria y principio de regeneración"* (Bratosevich, 1997:229) puesto que vendría a salvaguardar la continuidad de la voz del relato<sup>216</sup>. Continuidad que sin duda nos reenvía a una de las dimensiones más problemáticas de nuestra investigación puesto que, si bien a lo largo de la novela se pone de manifiesto la limitación del lenguaje para agotar el "Mundo Exterior" a la hora de representarlo, al mismo tiempo es la presencia de esa voz plasmada por medio del orden de lo verbal la que da cuenta de nuestra definición en tanto sujetos en el mundo: vale decir, venimos a definirnos (en cuanto subjetividades) en, por y desde el lenguaje. Más aún, es sólo en ese plano

---

<sup>216</sup> En su lectura de la novela Bratosevich encuentra otros puntos de contacto entre Piglia y Joyce, los cuales pueden ser discutibles de acuerdo a nuestra posición. Véase Bratosevich

de lo verbal que sostiene todo relato donde el lenguaje deviene necesariamente en el lugar en el cual se preserva la memoria de los cuerpos: fuera del lenguaje no hay posibilidades de sostener y asegurar esa memoria que viene a hablarnos desde el ámbito de la afección de esos cuerpos que la contienen.

A modo de sumario, valen las siguientes observaciones a tener en cuenta como paso previo y necesario para poder continuar con el análisis de la novela:

1) por un lado, la primera operación de escritura que formulamos al comienzo estuvo orientada a trabajar sobre aquellos aspectos de la ficción que ponían de manifiesto el problema en torno al lenguaje y a las teorías de la representación. En este sentido, abordamos esencialmente cómo el orden de lo verbal era puesto en crisis en su afán por dar cuenta de lo real al punto de cristalizarse en la C.A. la tensión efectuada a propósito de la relación lenguaje/cuerpo. Vale decir que trabajamos sobre todos aquellos elementos que de una forma u otra señalaban los límites del lenguaje a la hora de representar el "Mundo Exterior". En otros términos: tanto la actualización del concepto de todo-posibilidad macedoniano como la configuración tensiva de la relación entre lenguaje y cuerpo a la hora de hablar de la "realidad" estuvieron orientados a la aprehensión del problema que gira alrededor de la representación.

2) Por otro lado, esta operación en torno a los problemas del lenguaje permitió vislumbrar una bivalencia asociada al sistema verbal: al tiempo que el mismo resulta insuficiente para agotar la representación del "Mundo Exterior", es la misma opacidad del mundo la que le atribuye el poder para "crear" realidades dado que nos viene a hablar desde el lugar de una ausencia: esta capacidad atribuida para configurar realidades o mundos virtuales orientó nuestra reflexión hacia un interrogante que planteaba hasta

qué punto esto era posible. Más aún, nos preguntábamos en qué medida el plano de la realidad y de la ficción podían diferenciarse o por el contrario, aparecer de forma imbricada y sin límites precisos.

3) Las consideraciones en torno a los planos realidad/ficción necesariamente se formularon a partir del dispositivo narrativo del "Museo-Máquina" en tanto matriz de relatos o versiones microscópicas a escala verbal del mundo. Tal dispositivo definió dos elementos significativos en el interior de la novela: a) una suerte de patrón común a los relatos; patrón que como señaláramos estaba fundado sobre la base de los procedimientos narrativos orientados a plasmar una ficción fragmentaria, ambigua y de corte impreciso y/o fractal (aunque algunos relatos presentaban puntos de contacto a nivel de lo temático). Procedimientos que, a su vez, eran extensibles a los mecanismos globales que articulaban la novela. b) cómo la ficción, en la medida en que todo lo enunciable era (es) posible de ser y que todo lo que era (es) posible definía(-e) de igual modo el plano de lo existente, se abría paso para confundirse con la realidad puesto que lo real social también era definido por las palabras (en una dimensión, claro está, de lo discursivo)<sup>217</sup>.

4) En la medida en que de los siete relatos puestos en circulación por la máquina, "La isla" ocupaba un lugar privilegiado habida cuenta de las discusiones en torno a los problemas del lenguaje que plantea, optamos por trabajar detenidamente sobre él. En este sentido, el abordaje del último relato intercalado en la novela se hizo atendiendo al *Finnegans Wake* joyceano en tanto intertexto esencial de la C.A. Como señaláramos, tal importancia deviene de la presencia en la escritura de Piglia de procedimientos narrativos y del plano de lo anecdótico del *Wake* junto a problemas que son homologables en ambos universos ficcionales: no sólo

---

<sup>217</sup> Recordemos aquí cómo aquellos elementos que integraban el asunto de los relatos encontraban un lugar en el orden de lo material en el interior de las salas del Museo. De igual modo, como ya señaláramos, distintos pasajes que hacen al relato de base en el cual se mueve Junior, pasan a formar parte del Museo.

la problemática en torno al orden de lo verbal donde debemos contemplar la relación lenguaje/"Mundo Exterior" sino también el problema de la auto-referencialidad de los universos que se construyen en el lenguaje. Problema que constituye la segunda línea de trabajo a considerar en la novela pigliana, objeto de nuestro análisis. ¿Qué decir entonces acerca del problema de la auto-referencialidad?

### **III.5) Consideraciones sobre el problema de la auto-referencialidad**

*"la máquina narrativa debe volverse sobre sí misma en un esfuerzo auto-referencial que sostenga sus límites".*  
(Panesi, 2000:272).

Como ya sabemos, la problemática en torno a los límites del lenguaje en su capacidad para agotar el "Mundo Exterior" en su representación, permite dar cuenta en la *C. A.* de la relación tensiva entre lenguaje y cuerpo. Más aún, esta concepción según la cual las significaciones del mundo serían inagotables salvo de manera parcial, formulaba una configuración del mismo cuyos atributos esenciales eran la ambigüedad y la carencia de límites precisos a la hora de hacerlo ingresar en el orden del lenguaje. Como correlato de esta puesta en tensión, los procedimientos narrativos también estaban orientados a plasmar por medio del lenguaje ese universo en cambio constante, en plena transformación, al punto de suscitar una suerte de vértigo ante el misterio de un mundo que aún no logramos comprender.

Ahora bien, si antes decíamos que al tiempo que la novela formula la insuficiencia del lenguaje para dar cuenta de "lo real", es sólo por medio del orden de lo verbal que se definen las subjetividades (en tanto y cuanto el sujeto sólo se manifiesta como tal cuando asume el lenguaje) resta ahora pensar en qué medida la tensión lenguaje/cuerpo no sólo tiene su correlato en los procedimientos narrativos sino también en el problema de la auto-

referencialidad. En efecto, cuando se hace hincapié en los límites del lenguaje a la hora de representar la opacidad del "Mundo Exterior" ese cuestionamiento permite orientar nuestra reflexión hacia consideraciones que tienden a resolver (de ser esto posible) la tensividad existente entre la capacidad del lenguaje para referir a algo "externo" a él por un lado y la auto-referencialidad, por otro. Vale decir, si, de acuerdo a la novela, el lenguaje resulta insuficiente para configurar la realidad habida cuenta de la puesta en crisis de la relación signo/referente, el sistema referencial que se (auto) define en la *C.A.* se agota en el sistema de relaciones internas del mismo. Más aún, si atendemos a la filiación que Piglia (auto) define a propósito de su escritura de ficción con respecto a Macedonio Fernández y si atendemos al postulado macedoniano del arte sin asunto y sin referencias externas, el problema de la auto-referencialidad adquiere una importancia muy significativa en nuestra investigación. ¿Qué decir entonces acerca del tópico de la auto-referencialidad?

### **III.5.1) La configuración de una auto-referencialidad "fallida" o los límites de la pretensión auto-referencial**

A lo largo del recorrido trazado hasta aquí el problema de la auto-referencialidad ha sido objeto sometido al análisis en la medida en que fue apareciendo sobre todo en lo que hacía a los re-envíos que la novela efectuaba sobre su propio sistema referencial. Re-envíos que se operaban por ejemplo, al presentar en un punto del relato de base (léase, la búsqueda de información de Junior a lo largo de la novela) un núcleo narrativo desarrollado páginas más adelante. O bien, como operación contraria, una remisión de la historia hacia datos que pautan o señalan un retroceso en la lectura hacia atrás. A la hora de ilustrar los re-envíos hacia delante podemos pensar en "Los nudos blancos" (Piglia; 1997:66 y s.s.), relato que remite a ese lugar donde los mismos *"se han abierto... en el brazo de un*

ría" (p.116), a ese lugar poblado de ingleses e irlandeses y atravesado por todas las lenguas conocidas que es configurado en "La isla" (Piglia, 1997:118). Si pensamos en los re-envíos hacia atrás, tal operación saca a la luz dos aspectos que adquieren una importancia considerable: 1) la imbricación en las atribuciones de los personajes, los cuales se ven sometidos, al igual que veíamos en Joyce, a un proceso de mutación puesto que ninguno de ellos sigue siendo él mismo, sino que se transforma en algo diferente en el plano de las designaciones<sup>218</sup>. 2) Las consideraciones hechas por la crítica a propósito de tal mecanismo y de los efectos de sentido que pone en circulación en la novela.

Ahora bien, ¿en qué pasajes de la *C. A.* podemos dar cuenta de estos re-envíos hacia atrás? En este punto, resultan significativas aquellas remisiones que se formulan sobre el final de la novela sobre todo si se tiene en cuenta el esfuerzo efectuado por trazar líneas que comuniquen las distintas voces que recorren la ficción en su totalidad. Así, podemos leer:

*el fin del contrabando, decía Fuyita, es el fin de la historia argentina... ¿Y ahora quién está ahí? ¿Fuyita? ¿Russo? No, quién va a venir a esta hora, sos loca, por qué esperás, te morís de cáncer, sos otra loca más, una loca cualquiera al borde de la muerte y ahora siento como un golpe de corriente, el suave refucilo en las vértebras, el electroshock... La tuvieron en el Santa Isabel casi diez años y le borran de la memoria parcialmente las voces que solía oír al alba... Salía... a cantar el tango 'sin palabras'. Esta música va a herirte, la nena piensa, no habla, una música verbal, el cuento del anillo de Venus, la hija está sentada en el jardín del fondo. Al principio fueron los tristes hotelitos de provincia, el ropero con espejo de luna y en lo alto... el frasco de agua de colonia, una pieza que daba a la Avenida de Mayo, en el hotel Majestic. Durante dos años anduvieron escapando de la policía... un asunto con la morfina... andaban de gira hasta que ella decidió quedarse en Córdoba y entrar en el convento...*

---

<sup>218</sup> Aunque tal operación no pone en riesgo las atribuciones definidas en el plano del hacer de los actores. Vale decir, no interesa (por dar un ejemplo) si el actor que participó con Macedonio en la construcción de la máquina fue Richter o Russo sino el "hacer" vinculado con el actor, "hacer" que permite "identificarlo" al margen del cambio operado en el plano de la designación.

*Soy, dijo, Ada Eva María Phalcon, Hermana Superiora, podría ingresar en esta congregación, he sido mala...*<sup>219</sup> (p.166-167).

De la cita anterior se desprenden las siguientes re-envíos al sistema referencial de la novela: 1) La conexión con Fuyita, el personaje "guardián e informante" del Museo y de la Máquina en el relato de base (págs. 20 y s.s.; 61 y s.s.; 166); 2) la referencia al ingeniero Russo co-autor de la máquina junto Macedonio. Referencia que a su vez, traza una línea hacia las consideraciones hechas a propósito de Richter y de su relación con el general Perón (págs. 61; 101; 106 y s.s.; 114 y s.s.; 138 y s.s.; 166); 3) la alusión a la "loca" conecta la narración con el pasaje de "Los nudos blancos" donde se trabajaba para anular la memoria de los sujetos y para hacer desaparecer las marcas de la violencia ejercida sobre los cuerpos (págs. 66-81; 85-86); 4) la presencia de la nena nos orienta hacia el quinto relato de la máquina que lleva el mismo nombre y hacia la problemática en torno a la formulación de un lenguaje adecuado a la experiencia emocional de los sujetos que están en disyunción con el lenguaje ordinario (Piglia, 1997:52-59); 5) por último, es posible reconocer un nuevo re-envío operado esta vez hacia la historia de la nena del Majestic (Piglia, 1997:20-30). Como señalamos antes, el procedimiento de remisiones internas al universo ficcional de la *C. A.* ponía de manifiesto el mecanismo operado sobre los actores que poco a poco van desdibujándose e imbricándose unos en otros hasta poner en tensión el sistema de referencias internas sobre el que se encuentra montada la novela. Surge aquí el segundo punto a considerar, punto vinculado con la lectura llevada adelante en la esfera de la crítica literaria por algunos autores a propósito de la referencialidad en la *C. A.* de Piglia:

---

<sup>219</sup> Los subrayados son nuestros: o bien corresponden explícitamente a los nombres de los actores de las distintas historias que pueblan la novela, o bien, corresponden a datos que hacen al asunto o a la problemática abordada en tales historias.

- Por un lado, resultan significativas las apreciaciones que señaláramos al comienzo hechas por Berg para quien el texto en cuestión "*moviliza y corroe constantemente los sistemas de referencia*" (Berg, 1996:147) al punto de poder instalar los posibles narrativos. Operación que es formulada precisamente a partir del juego montado sobre el cambio en los modos de designación de los personajes que provoca la desestabilización de esos sistemas de referencia<sup>220</sup>.
- Por otra parte, los aportes de Rodríguez Pésico (Rodríguez Pésico: 1995) se orientan en una dirección similar puesto que para esta autora el efecto perseguido en *C. A.* tiene que ver no sólo con la crítica de los límites del lenguaje sino fundamentalmente (y aquí está la coincidencia con lo sostenido por Berg), con un proceso de "corrosión" constante de los sistemas de referencia para dar cabida a una pluralidad narrativa. Pluralidad que, a su vez, vendría a dar cuenta de las distintas voces que conforman esa trama de relatos que definen lo real social. Asimismo, la lectura llevada adelante por Demaría (1999) tiene más que nada un anclaje próximo a la esfera de lo político (línea de trabajo ajena a nuestra investigación) puesto que, al apuntar que las operaciones sobre el lenguaje vendrían a cuestionar un "deber ser" al cual debe responder la realidad referencial, se pone de manifiesto como el Estado ocupa un papel central en la definición de la actualidad en tanto experiencia colectiva en la que viven los sujetos (Verón: 1987) y en la regulación de lo real social.

Ahora bien, al tiempo que tales lecturas hacen hincapié en los problemas relacionados con el lenguaje no dan cuenta de aquello que de acuerdo a

---

<sup>220</sup> En Berg, orientado a lo que acabamos de citar, podemos leer: "*Basta pensar en la duda que inscribe el texto sobre la naturaleza e identidad de Elena o de Junior (Mac). ¿Elena es la loca encerrada en un hospital psiquiátrico o la máquina narrativa creada por la dupla Macedonio Fernández-Russo? ¿Es la historia de Macedonio - la historia de investigación que protagoniza Junior y desde donde avanzamos en la lectura del texto- uno de los relatos que reproduce la máquina?*" (Berg, 1996:147-148).

nuestra lectura es esencial en la *C. A.*: hablamos de la puesta en tensión (y no "corrosión") de los sistemas de referencia interna que vuelven irresoluble la problemática de la representación. Tensión que funciona como co-relato y que se encuentra articulada en distintos niveles que hacen a la novela, los cuales, al ser llevados a los límites de sus posibilidades, tienen como cometido hablar acerca de la configuración tensiva entre lenguaje y cuerpo. Configuración que tampoco es resuelta en la novela. En consecuencia, no sólo se trata de marcar los límites del lenguaje a la hora de representar el "Mundo Exterior" sino de poner de manifiesto tales límites en el plano de la escritura; y aquí encontramos todo lo que hemos venido relevando a lo largo de nuestra reflexión: por un lado, la oscilación entre la capacidad del lenguaje para representar el mundo y para hablarnos del dolor o bien, su insuficiencia para hacerlo; por otro lado, una narrativa de corte fragmentario y fractal sin orden ni conexiones lógicas que aseguren la causación de los acontecimientos que se relatan. Narrativa sostenida sobre procedimientos que, como sabemos, representan un mundo a medias, un mundo que se va transformando ante nosotros y al que sólo podemos aprehender de manera parcial. Esta aprehensión parcial del "Mundo Exterior" habida cuenta de su opacidad y de las limitaciones del lenguaje señala también las posibilidades de configurar realidades por medio de él en tanto que viene a hablarnos desde el lugar de una ausencia. Ausencia que al mismo tiempo viene a ser poblada por ese lenguaje. En otros términos, puesto que el mundo se habría vuelto in-aprehensible o bien aprehensible sólo en forma parcial, la realidad que conocemos estaría definida necesariamente a partir del orden de lo discursivo (vale decir, del lenguaje) por medio del que se le asignaría en la misma operación de su definición, un sentido posible pero no unívoco: la realidad estaría pues fundada sobre una serie de relatos que operarían en base a procedimientos que no serían privativos de la esfera de lo ficcional<sup>221</sup>. Si como decíamos,

---

<sup>221</sup> Ver las consideraciones hechas a propósito de la homologación operada por algunos autores

las teorías de Tarsky, Gödel, Wittgenstein, Macedonio Fernández, etc. aludidas en la ficción, se presentaban como fundamentos o guiños que permitían orientarnos con relación a ese "dónde" se dirigía o apuntaba el movimiento de la narrativa "fractal" de Piglia (en la medida en que estas teorías centran su atención en los límites de la representación del mundo a partir de lenguajes formales o bien, sobre especulaciones acerca de los bordes de lo real) al mismo tiempo venían a hablarnos de que aquello que está por fuera del lenguaje<sup>222</sup> también conforma ese "Mundo Exterior" por el que estamos afectados. Y en este sentido, estábamos en condiciones de sostener por un lado, que aquello que todavía no es forma, de todas maneras, parte de lo real. De igual modo que, por otro lado, todo lo que era enunciado era posible de que pasara a integrar lo real social. En otros términos, tanto aquello que no es como lo que es posible en la medida en que podamos nombrarlo hacen plausible la disolución de los límites entre la realidad y la ficción. Disolución que cobra relevancia para nuestros propósitos sólo en la medida en que pone de manifiesto los problemas vinculados a la forma en que se establece la relación entre representaciones (mentales) y "Mundo Exterior" a través del lenguaje. Problemas que como apuntamos antes, permiten también desarrollar una lectura política de la

---

(entre los que se encuentra el propio Piglia) sobre las nociones de "realidad" y de "ficción" a partir de la disfuncionalización de los "bordes" o "límites" que vendrían a separarlas. Operación por medio de la que estamos en condiciones de sostener el cruce macedoniano de fronteras hasta hacerlas desaparecer. Remitimos aquí al capítulo II, especialmente al apartado II.8 "El Museo de la novela de la eterna o el laboratorio de la ficción". Asimismo, resultan significativos los aportes hechos a la discusión de la relación realidad/ficción al interior de la problemática de lo real social y de las nociones de "narrativas" y de "representaciones sociales". Esta discusión, como señaláramos, postula que la ficción opera más allá de la esfera de lo literario y forma parte de la novela de la eterna o el laboratorio de la ficción". Asimismo, resultan significativos los aportes hechos a la discusión de la relación realidad/ficción al interior de la problemática de lo real social y de las nociones de "narrativas" y de "representaciones sociales". Esta discusión, como señaláramos, postula que la ficción opera más allá de la esfera de lo literario y forma parte de la novela de la eterna o el laboratorio de la ficción". Asimismo, resultan significativos los aportes hechos a la discusión de la relación realidad/ficción al interior de la problemática de lo real social y de las nociones de "narrativas" y de "representaciones sociales". Esta discusión, como señaláramos, postula que la ficción opera más allá de la esfera de lo literario y forma parte de la novela de la eterna o el laboratorio de la ficción". Tales narrativas son las que, ya lo dijimos, vendrían a definir lo "real social" en la dimensión de lo discursivo.

<sup>222</sup> Al margen de la discusión de si estamos en condiciones de saber o no qué hay más allá del lenguaje. Recordemos aquí que con Peirce veíamos que las posibilidades de conocer se operaban necesariamente por medio de signos (y por extensión, del lenguaje) en la medida en que pensamos a través de ellos.

novela en tanto que se atribuye al Estado el poder suficiente para definir y manipular lo real social de cualquier sociedad<sup>223</sup>.

Pues bien, al sostener que la puesta en tensión de los sistemas de referencia interna vuelve irresoluble la problemática de la representación, apuntábamos a marcar cómo la novela, al tiempo que se funda en sus relaciones internas, no deja de referir a algo que está más allá de sus límites. Vale decir, tal como señala Panesi, al tiempo que *"la máquina narrativa debe volverse sobre sí misma en un esfuerzo auto-referencial que sostenga sus límites"* (Panesi, 2000:272) no puede dejar de referir todo lo vinculado a las mentiras y los abusos de ese Estado configurado en el relato de base: así, estamos ante referencias a torturas, a las clínicas de rehabilitación, a los campos de desaparecidos de la Perla, a la construcción del acontecimiento (en términos de Verón) de la guerra de Malvinas, etc. Surge entonces la siguiente pregunta a considerar: ¿cuáles son los límites de ese Museo-Máquina auto-referencial? ¿Acaso no nos habla acerca de esa tensión entre las posibilidades de representación del "Mundo Exterior" (a través de las teorías de la referencia) y una auto-referencialización definida en la incapacidad de ir más allá del lenguaje en el interior del orden de lo verbal?

---

<sup>223</sup> Como sabemos, la lectura política de la *C. A.* no forma parte de nuestro análisis en la medida en que nos interesa no el plano de lo anecdótico que permite formular una lectura de esa naturaleza sino la teoría que está por debajo de esa manera de entender la realidad. Tales teorías son, por un lado, aquéllas que vienen de la línea teórica que trabaja sobre problemas propios del lenguaje. Por otro, la lectura singular que Piglia hace de la poética y de la metafísica macedoniana al punto de homologar la teoría de la novela con teoría del Estado y de barrer con las fronteras que separan la realidad de la ficción. De la conjunción de este fundamento teórico, nace la posibilidad de formular: 1) la existencia de un Estado que, en tanto "máquina" de hacer creer y de producir ficciones, defina los criterios de realidad a los cuales deben ajustarse los sujetos en los términos de un "deber hacer"; 2) la amenaza que representa la existencia de otra matriz de relatos (representada en la "Máquina") que, al funcionar, altera los criterios de realidad en la medida en que pone en circulación otras voces silenciadas por la censura de un Estado que aparece asociado a la mentira y al ejercicio de la opresión sobre los cuerpos.

### III.5.2) Hacia los límites de la construcción del Museo-Máquina auto-referencial

Ante todo, nos encontramos frente a una máquina productora de relatos a partir de núcleos finitos. O lo que es igual: una máquina de multiplicar narraciones hacia el infinito a partir de la transformación de tales núcleos primitivos. Narraciones que vienen a disfuncionalizar toda articulación causalista del mundo representado y de la enunciación que viene a definir ese mundo en favor de los probabilismos, de la ambigüedad, de la dinámica de los sentidos, etc., de todo aquello que parece ajustarse un poco más a la nueva manera de experimentar la afección del "Mundo Exterior". En la novela, la máquina asume la función de producir relatos y de reciclar discursos heterogéneos para ponerlos nuevamente en circulación. Es esta operación narrativa que va transformándose a medida que avanza el movimiento de la escritura la que va trazando puentes hacia todo un mapa de lo literario. Más aún, se trata de un mapa que define la tradición en la que se inscribe la *C. A.*, tradición en cuyo interior encontramos a autores como Macedonio Fernández, Borges, Joyce, Arlt, Gombrowicz, Calvino, etc. Vale decir, se trata de un mapa de lecturas que en cierta medida funciona como correlato de la operación auto-referencial formulada sobre el final de la novela para separar la esfera de lo literario en la que se inscribe de la esfera de lo real<sup>224</sup>. Operación que, como apuntáramos, tenía que ver con el carácter irresoluble de la problemática de la referencialidad. Si bien el Museo-Máquina sobre el final de la *C. A.* pone de manifiesto ese esfuerzo señalado por Panesi por anular su capacidad para representar algo externo al sistema de sus relaciones internas (las cuales vendrían a fundar su auto-referencialidad), no por ello deja de hacerlo. En otros términos, junto a la legión que conforma ese universo de ficción hecho de citas, de

préstamos, de plagios, de re-escrituras, de parodias, etc. (legión que a través de un dispositivo intertextual comunica la novela con toda una tradición en la literatura) que parecería fundar una conexión definida exclusivamente en el orden del lenguaje<sup>225</sup> aparece la referencia a hechos que vienen a hablarnos del plano de lo real, tal como lo sosteníamos en el apartado anterior. Si las voces que recorren la ficción pigliana por un lado, remiten ya sea a todo un mapa de la literatura ya sea a la misma producción teórica y ficcional del autor<sup>226</sup>; por otro, la operación de desestabilización de los sistemas de referencia interna ponen en circulación una ambigüedad tan pronunciada que el mismo relato de base parece ser producto del Museo-Máquina de hacer relatos. Máquina que, como sabemos, opera sobre la base de los posibles narrativos macedonios. En la novela leemos:

*La máquina, quieta, parpadea con un ritmo irregular. En la noche, el ojo brilla, solo, y se refleja en el cristal... ¿Es usted Richter? ¿Hay alguien ahí? Por supuesto que no puede ser Richter. Dije eso porque estaba demasiado asustada... ¿A quién le importa lo que digo?.. A veces tengo alucinaciones, reviso los archivos y busco las palabras... Nunca hay una primera vez en el recuerdo... en el recuerdo vuelve el dolor igual, exacto, al presente, hay que evitar ciertos lugares a medida que se atraviesa el pasado con el ojo de la cámara... Estoy segura que ya no voy a dormir, sueño con el ingeniero húngaro que se refugió en una casa de campo, en el casco de una estancia donde anida un pájaro mecánico... En el Museo Policial había una sala dedicada a la vida del comisario Lugones... Macedonio lo consideraba un digno hijo de su padre, el hijo más digno de su*

---

<sup>224</sup> Orientado a lo anterior, leemos en Panesi: "La Máquina Macedonio-Piglia es un mecanismo de lectura, un dispositivo que trazas mapas dentro de la literatura argentina" (Panesi, 2000:270).

<sup>225</sup> Recordemos que para Hamon debemos regirnos según un principio de adecuación que aparece más vinculado a una noción de intertextualidad y en donde la condición de credibilidad de un texto (en este caso, la novela de Piglia en tanto texto literario) aparece ligada a una serie de valores institucionalizados que vienen a reemplazar lo real o el "Mundo Exterior". Razón por la cual, todo texto siempre viene a trabajar sobre lo que "ya fue dicho" anteriormente a su aparición (Hamon: 1982).

<sup>226</sup> Cuando hablamos de la remisión que la novela hace hacia otras obras del mismo autor apuntamos a lo que dijimos acerca de la aparición de personajes de otras ficciones como Emilio Renzi o bien, de pasajes sometidos a re-escritura como el Steven Stevensen de *Encuentro en Saint-Nazaire* o la re-escritura de "Mata-hari 55".

*enemigo principal, ya que el comisario, obedeciendo a estrictas órdenes del poeta Lugones, hizo perseguir y vigilar por la policía a Macedonio Fernández... ¿Me lo decía él? ¿Me lo dijo ahora? A veces me confundo, creo que estoy en el hospital... 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... Esas historias y otras historias ya las conté, no importa quién habla<sup>227</sup> (p. 156-164).*

Y aquí ya estamos ante un doble movimiento esencial en la C. A.: 1) la prefiguración de esa voz plural y múltiple con la cual se cierra la novela, voz que citamos en parte al hablar sobre los re-envíos que se producen al interior del mismo sistema referencial. Voz "femenina" en la cual resuenan todas las voces, en la cual resuenan los ecos de todos los ríos del mundo joyceano (que ahora se encuentra en el delta del Paraná) y de Anna Livia Plurabelle. De todos los ríos que en realidad son un mismo río que se presenta como sinónimo de lenguaje. 2) La formulación según la cual la novela deviene, como consecuencia del mapa que traza con la literatura y de todas esas voces que la atraviesan, en el "Museo de la novela". Museo que da cuenta de la complejidad que presenta la dimensión de lo real al tiempo que define toda una genealogía literaria: *"El Museo contiene la colección de mundos posibles, los fragmentos y escenas memorables del pasado así como las virtualidades futuras... constituye una genealogía de lo imposible"*... (Berg, 1996:148). El volver nuevamente hacia la prefiguración de esa voz femenina que adquiere más vigor hacia el final resulta significativo en la medida en que nos re-envía hacia las consideraciones que habíamos aportado en torno a la correlación entre lenguaje (voz)/máquina-mujer/memoria comunitaria en ese hilo del relato que no cesa de hablar y de hacerse escuchar. ¿En qué medida esta correlación se vincula con el problema que nos ocupa, es decir, con el problema general de la representación del "Mundo Exterior" por medio del

---

<sup>227</sup> Los subrayados son nuestros.

lenguaje? ¿Hasta qué punto puede asociarse a la tensión configurada en torno a las posibilidades de referenciación de los signos que conforman el lenguaje? Vayamos a la novela:

*Este es un cuento, en el archivo, éste es el cuento de la cantora, hay otros, cierro los ojos y veo una calle, oh, lo real, la claridad a la que estoy expuesta, el río que baja en esa casa del Tigre. Sé que me abandonaron aquí, sorda y ciega y medio inmortal... Estoy llena de historias, no puedo parar... extraigo los acontecimientos de la memoria viva, la luz de lo real titila, débil, soy la cantora, la que canta, estoy en la arena, cerca de la bahía, en el filo del agua puedo aún recordar las viejas voces perdidas, estoy sola al sol, nadie se me acerca, nadie viene pero voy a seguir, enfrente está el desierto, el sol calcina las piedras, me arrastro a veces, pero voy a seguir, hasta el borde del agua, sí (p. 168).*

De la cita anterior se desprende lo siguiente: 1) la presencia de esa voz ("femenina") asegura la preservación de la memoria. Vale decir, existe memoria en la medida en que hay un relato que habla de la experiencia de los sujetos frente a ese "Mundo Exterior" que los afecta. En consecuencia, al hablar de esa relación entre sujeto/mundo se ingresa en el orden de lo verbal puesto que se ponen en relato los estados de afección. 2) Tal afirmación nos lleva a la discusión que hemos venido desarrollando a lo largo de toda nuestra investigación: hablamos aquí de la tensividad definida en la relación lenguaje/cuerpo a partir de las posiciones teóricas estudiadas, tales como las de Peirce y Verón, por un lado, y Putnam, por otro. Posiciones que, según vimos en el Marco Teórico, señalaban que tanto para Peirce como para Verón en la medida en que no podemos pensar por fuera del lenguaje no estamos en condiciones de saber con certeza si hay más allá de él (aunque esto no implique que se deba negar la posibilidad de un referente no semiotizado); por implicación, se desprende que en tales formulaciones el lenguaje viene a definir al mundo<sup>228</sup>. En el caso de Hilary

---

<sup>228</sup> En el caso de Verón recordemos que su posición se define desde una teoría de la discursividad social formulada sobre el fundamento de la semiótica de Peirce.

Putnam (en su discusión con Fodor, Rorty y Quine) veíamos cómo de acuerdo a la plataforma teórica del Realismo Pragmático o Interno, la mente y el mundo definían de manera conjunta la mente y el mundo. Con lo cual se daba cuenta de que hay algo más allá del orden del lenguaje que estabiliza nuestros sistemas de representaciones mentales en la interacción con ese entorno o "Mundo Exterior"<sup>229</sup>. Ahora bien, cuando hablamos de una tensión entre lenguaje y cuerpo apuntamos a poner en discusión cuánto del lenguaje define al mundo y del mismo modo, en qué medida el mundo puede ingresar en el orden del lenguaje. Aquí sin duda ingresan otra vez dos elementos:

1) las consideraciones hechas acerca de las distintas formas de entender una noción como la de verdad. Vale decir, la problemática en torno al lenguaje pone en juego también la discusión de si hablar de verdad supone o no una especie de correspondencia entre palabras o signos mentales y cosas o conjuntos de cosas externas. O bien, si supone una suerte de aceptabilidad racional idealizada y no una correspondencia con 'estados de cosas' independientes de la mente o del discurso tal como sostenía Putnam. 2) Estamos ante el problema en torno a cómo hablar de la afección. Más aún, cómo hacer un relato de aquellos estados afectivos que se resisten a ingresar en el plano de lo verbal: ¿cómo narrar cuando estamos ante experiencias que no pueden ser reducidas al lenguaje en tanto se resisten a él? ¿Cómo nombrar el horror? ¿Cómo hablar de la afección?<sup>230</sup>. Sin duda

---

<sup>229</sup> Si bien las formulaciones teóricas de Fodor, de Rorty y de Quine fueron abordadas a partir de la discusión que Putnam monta a propósito de ellas, tales formulaciones permiten dar cuenta de posiciones más radicales al interior de la problemática general de la representación. Posiciones que van desde la puesta en crisis de las teorías de la referencia y de la verdad (como Rorty) a la negación de la referencia (como es el caso de Quine).

<sup>230</sup> En este punto resulta significativo un pasaje de Beatriz Sarlo (1994) a propósito de la película *Shoah* de Lanzmann que ilustra hacia donde apuntamos con lo que acabamos de señalar: (a colación del holocausto judío) *"En una escena... uno de ellos cuenta, hasta donde puede su experiencia... Ese hombre... se interrumpe y advertimos que, dominado por la fuerza del recuerdo, ya no quiere convertir ese recuerdo en palabras... El hombre fuerte y sin ninguno de los tílubeos de la vejez, no puede seguir recordando... Su testigo que comienza a recordar con fuerza, sin debilidades, hacia el final se quiebra. La lucha que el plano registra es la del deseo de verdad y la necesidad de, en un punto, dejar esa verdad, abandonarla... no para olvidar, sino para pasar, por el momento... a otra cosa"* (Sarlo, 1994:11-12). Lo esencial del

en la novela, no encontramos una resolución de este conflicto sino muy por el contrario, una formulación tensiva del mismo que al tiempo que nos habla de los límites del lenguaje, lo presenta como el medio necesario para dar cuenta de la presencia de los sujetos en su relación con el "Mundo Exterior". Configuración tensiva entre lenguaje y cuerpo que presenta como correlato una operación tiene que ver con el carácter irresoluble de la problemática de la referencialidad en la medida en que el lenguaje, al tiempo que nos viene a hablar del mundo (y ahí su posibilidad de referir), no puede agotarlo o aprehenderlo en su totalidad (con lo cual nos encontramos frente a los bordes de la representación y el fundamento de la auto-referencialidad del lenguaje). Tensión que re-envía otra vez a todo lo que hemos repetido hasta el cansancio: el carácter irresoluble, en la novela, del problema general de la representación puesto que al tiempo que se define una tensividad en torno a la capacidad del lenguaje para representar el "Mundo Exterior", es el mismo orden de lo verbal en las formas del relato el que deviene necesariamente en el lugar donde se preserva la memoria de los cuerpos: es porque accedemos al lenguaje que se define nuestra existencia en el mundo•

---

pasaje es precisamente la imposibilidad de poner en relato el orden de la afección, con lo cual estamos de nuevo ante la tensión entre lenguaje/experiencia, sobre todo cuando no se encuentran aquellas palabras que puedan nombrar el horror: es esta imposibilidad o irreductibilidad de la experiencia al orden del lenguaje lo que hace que el relato se quiebre en un punto y no pueda continuar.

## **IV) CONSIDERACIONES FINALES**

#### IV) CONSIDERACIONES FINALES

Al iniciar nuestro trabajo nos posicionamos inmediatamente en la discusión en torno al problema general de la representación para indagar de qué manera se establecía la relación por medio del lenguaje entre "representaciones mentales" y "Mundo Exterior". Más aún, desde el principio se dejó constancia de que por un lado, tal relación respondía a una opción posible operada al interior de las distintas posturas y planteos teóricos que participan de la discusión. Por otro lado, definimos en qué sentido íbamos a entender el concepto de representación apoyándonos en la definición formulada por Perner (1994) según el cual debe entenderse por este concepto "algo" que se encuentra en lugar de otra "cosa" en tanto una cierta manera de ser.

En la medida en que, a nuestro juicio, en *La Ciudad Ausente* había toda una serie de operaciones que apuntaban a formular una discusión en torno al problema de la representación postulamos la siguiente hipótesis de lectura: la instancia de la enunciación puede entenderse como lugar particular dentro del texto, que permitiría definir una figura de enunciador posicionado frente a otras figuras de enunciadores, con respecto a los problemas agrupados en torno a las teorías de la representación. Tal posición vendría así, a colocarse en el cruce de las distintas formas de entender la relación que se establece entre representaciones mentales y "Mundo Exterior" por medio del lenguaje, formas que, como señalamos, se encuentran articuladas sobre las propuestas definidas por otros enunciadores. En la medida en que hablamos de una posición ubicada en el cruce de distintas teorías, puede pensarse que el efecto de sentido apunta a la puesta en tensión y a la no resolución del problema habida cuenta de que no se estaría en condiciones de afirmar en qué medida aquello que se concibe como lenguaje viene a definir "lo real" y en qué medida aquello que estaría excediendo al lenguaje, vale decir, el "Mundo Exterior", "los cuerpos", ingresa en él. Como hipótesis subsidiaria de la anterior,

apuntamos que podíamos pensar que esta puesta en tensión de distintas formas de conceptualizar la relación entre signo/ referente señalaría un cuestionamiento de la eficacia del lenguaje como vehículo de representación de lo "real" al tiempo que daría cuenta de la tensión existente entre distintas políticas discursivas por imponer "criterios de realidad" (aceptabilidad) diferenciados en el seno de la producción de sentidos.

En este punto también irrumpe el siguiente interrogante a tener en cuenta: ¿en qué medida los diferentes pasos que hemos dado a lo largo del trabajo nos permitieron operar sobre las hipótesis iniciales?

Si nos detenemos en la primera parte donde fueron desarrolladas las formulaciones de las teorías de Peirce, Verón y Putnam se pone de manifiesto el siguiente aspecto que resulta significativo para nuestro análisis: hablamos aquí de las dos formas en que estas teorías entienden y tratan de resolver el problema general de la representación. Así, por un lado, estábamos en condiciones de decir junto a Peirce y a Verón (salvando la especificidad de cada teoría) que el orden del lenguaje viene a definir aquello que entendemos por "lo real", ya sea en el nivel de los signos (como es el caso de Peirce), ya sea desde una postura formulada en la dimensión de los discursos (como en la teoría de la discursividad social de Verón). Del mismo modo, de acuerdo a la postura que estamos comentando a modo de sumario, el fundamento de lo que entendemos por "realidad" se encontraría en la dimensión de lo social y en el público acuerdo de las mentes tal como lo postula Peirce. Por otro lado, en Putnam, encontrábamos una segunda forma posible de entender la relación entre representaciones mentales y "Mundo Exterior" a través del lenguaje. Parafraseando a Putnam podemos sostener que la mente y el mundo definen de manera conjunta la mente y el mundo. De esta manera estamos ante uno de los principios más significativos de tal formulación: el vínculo interactivo que se establece entre mente y mundo (o entorno), al punto de

entender a este último como condición necesaria para estabilizar los sistemas de representación en un patrón único y estable. En suma: cuando hablamos de realidad no lo hacemos únicamente en términos de una definición privativa operada a partir del lenguaje sino que el mundo mismo participa también de su propia definición.

Estas dos maneras (entre otras posibles) de entender la representación son las que nos permiten pensar en la tensión entre lenguaje y cuerpo y las que nos dejan conceptualizar las figuras de enunciadores que las definen o las ponen en discurso en el acto mismo de su enunciación. Aquí encontramos, en principio, tres figuras de enunciadores con relación al problema general de la representación y frente al cual va a posicionarse el enunciador que se construye en la novela de Piglia en tanto categoría textual.

Al pasar a la segunda parte del trabajo, es decir, a las consideraciones acerca del universo macedoniano resulta necesario rescatar los elementos que de una manera u otra nos permitieron afianzar nuestras hipótesis iniciales. En efecto, en la teoría de Macedonio Fernández se pone de manifiesto la importancia asignada a los límites del lenguaje a la hora de representar la realidad (o externalidad de acuerdo a Macedonio) y más aún, cuando se trata de hablar de los estados afectivos del placer-dolor. Recordemos que todo estado de afección es un estado de experiencia pura (puesto que lo existente se experimenta, se vive) que al ser puesta en discurso (es decir, al tratar ingresar en el orden del lenguaje), cambia de estatuto. En otras palabras: deja de ser experiencia pura para convertirse en un relato que trata de aprehenderla: por más que sea pensable y evocable sin valernos de las palabras, nunca los estados de placer/dolor son comunicables a terceros, pues se encuentran en un estadio por fuera del lenguaje. Podemos pensar sobre la afección pero no reducir a la lengua aquello que es del orden de la experiencia pura pues sería un recorte de la misma. Por más que Macedonio Fernández insiste en el correlato en imágenes de toda afección, el mismo no puede hacerse equivalente a un

correlato en el orden de la representación: podemos pensar sobre el placer/dolor pero nunca se va a tratar de la experiencia en sí. Es en este sentido que debemos entender la no-comunicabilidad de la afección a terceros. ¿Acaso no estamos aquí ante un límite del lenguaje? Si a esto se suma el cuestionamiento a las categorías kantianas de Tiempo, Espacio y Causalidad en la medida en que vienen a cercenar y a parcializar la experiencia, ¿no estamos también ante un pensamiento que señala los límites de la representación a la hora de dar cuenta del mundo? Por otra parte, también entra en juego aquí lo que veíamos a propósito de la noción de todo-posibilidad asociada a los problemas del lenguaje habida cuenta de que todo aquello que puede ser enunciado está en condiciones de venir a poblar el ámbito de lo real. Esto es, como consecuencia de la opacidad que aparece asociada a ese mundo que se resiste a la representación y que excede constantemente los signos que pretenden dar cuenta de él<sup>231</sup>. Por último, del universo macedoniano queremos retener un elemento que abrió las posibilidades de abordar una tensión presente en *La Ciudad Ausente* que de otra manera habría pasado desapercibida: nos referimos al postulado del arte sin asunto o sin referencialidad externa. O lo que es lo mismo: un arte de corte netamente auto-referencial. Postulado que se actualiza de forma tensiva en la novela en una oposición del tipo referencialidad/auto-referencialidad asociada a la dimensión de la escritura y que, de acuerdo a nuestra posición, funciona como correlato de la relación tensiva que se establece entre lenguaje y cuerpo. Recordemos que cuando abordamos el plano de la escritura macedoniana eran precisamente los límites del lenguaje a la hora de representar el "Mundo Exterior" los que conducían a la escritura hacia el ámbito de la auto-referencialidad. O lo que es igual: puesto que el lenguaje no estaría en condiciones de dar cuenta de algo que

---

<sup>231</sup> En este punto del trabajo sobre Macedonio, aún cuando ya lo dijimos antes, los aportes encontrados en las lecturas de Flammersfeld, García, del Barco y Jitrik fueron una herramienta muy valiosa que orientaron en gran medida nuestra propia operación de lectura y nos permitieron desambiguar algunos pasajes de las teorías macedonianas.

se encuentre más allá de él, la escritura devenía en objeto de su propia práctica, es decir, en una escritura de corte auto-referencial. Si pensamos en los elementos que acabamos de señalar y buscamos un principio de articulación con nuestras hipótesis de trabajo estamos por un lado, frente a una nueva forma de abordar el problema de la representación que descansa en una figura de enunciador particular definido en el interior del dispositivo de enunciación de la obra teórico/literaria de Macedonio Fernández. Enunciador que viene a posicionarse también con relación al enunciador que construye la novela de Piglia y frente a las otras figuras de enunciadores que señalamos al hablar de las teorías de la representación. Por otro lado, las consideraciones en torno a los límites del lenguaje a la hora de representar el mundo y sobre todo, los estados afectivos del placer-dolor junto a la noción de todo-posibilidad (asociada a los problemas del lenguaje) funcionan en el mismo sentido y permiten respaldar nuestra segunda hipótesis de trabajo según la cual la puesta en tensión en la novela de las distintas maneras de concebir la relación entre signo/referente señalaría un cuestionamiento de la eficacia del lenguaje como vehículo de representación de lo "real". En otras palabras: el intertexto macedoniano (a nivel de procedimientos, lo anecdótico o de la teoría) también se encontraría en la base de las formulaciones que en *La Ciudad Ausente* se hacen acerca de los diversos modos de pensar la representación. Más aún, actúa de forma solidaria a las teorías de Gödel, Tarsky y Wittgenstein, las cuales encuentran un lugar en el interior del universo ficcional de la novela. Teorías que, como vimos en nuestra investigación, estaban orientadas a señalar también los límites que existen a la hora de hablar y de representar lo real. Por último, la oposición que apuntamos entre la capacidad del lenguaje para referir aquello que lo excede por un lado, y la "imposibilidad" de hacerlo, por otro, resulta significativa puesto que en la novela se articula en uno de sus niveles para poner en tensión o mejor dicho, para definir una relación tensiva entre: a) una pretendida auto-

referencialidad que le permita al mundo ficcional de *La Ciudad Ausente* inscribirse y preservar su (auto) filiación con el universo macedoniano, y b) las posibilidades del lenguaje (y de la escritura) para referir el mundo aún cuando no pueda agotarlo o aprehenderlo en su totalidad.

Al pasar a la tercera parte de nuestro ensayo es necesario retener las dos líneas más importantes en torno a las cuales se articuló todo el trabajo sobre la novela: por un lado, la forma en que la ficción recuperaba y trabajaba los límites del lenguaje y la eficacia del mismo a la hora de representar. Junto con lo cual ubicamos en un primer momento la problemática de la representatividad de la afección, principalmente, de los estados afectivos del dolor. Por otro lado, la segunda línea considerada, tuvo que ver con lo que en el cuerpo del trabajo enunciamos como un problema que se presentaba en *La Ciudad Ausente* a partir del postulado del arte auto-referencial en la medida en que la novela se (auto) inscribía en la tradición narrativa macedoniana y pese a esto, estaba en condiciones de referir lo que la excedía. Con lo que de esa manera se estaba obturando toda concepción de texto en los términos de algo autónomo y auto-generado que tendría su "origen" en el universo del lenguaje. Pues bien, si pensamos en los problemas abordados en la primera línea de trabajo no cabe duda de la importancia que los mismos tuvieron para apoyar nuestras hipótesis iniciales puesto que pusieron de manifiesto no sólo que hay cosas por fuera del lenguaje que de todas maneras forman parte del mundo (y aquí esa suerte de principio por el cual "aquello que todavía no es" integra y define lo real del mismo modo que el "plano del ser") sino que el lenguaje a pesar de los límites que presenta a la hora de dar cuenta del "Mundo Exterior" (en virtud de los cuales hablamos de tensión entre lenguaje y cuerpo) al mismo tiempo, dada la opacidad que aparece ligada a este último, está en condiciones de "crear" realidades o ficciones que pueden pasar a formar parte del plano de lo real. Sin duda, aquí cobra relevancia lo que veíamos sobre la imbricación entre la realidad y la ficción al punto de que en la

novela de Piglia no se pueden discriminar los mundos virtuales producidos por la máquina macedoniana del plano de la realidad. Frente a estas operaciones articuladas en la novela, se pudo percibir cómo los dos puntos de entrada que definimos a propósito de *La Ciudad Ausente* funcionaban de manera solidaria puesto que el cuestionamiento de los límites del lenguaje y de la representación constituía uno de los elementos más significativos ya que no sólo ponía en tensión el vínculo entre lenguaje y cuerpo ("Mundo Exterior") sino que desencadenaba la existencia de una máquina hacedora de relatos, capaz de construir lo real social desde la esfera de lo literario a la luz del postulado macedoniano de la todo-posibilidad.

Por otra parte, el trabajo sobre cada uno de los relatos intercalados en la novela estuvo orientado a resolver el problema en torno a la tensión entre referencialidad/auto-referencialidad. En efecto, el abordaje de los micro-mundos ficcionales de la máquina puso de manifiesto no sólo un esfuerzo auto-referencial en *La Ciudad Ausente* (esfuerzo articulado a través de la remisión constante a su sistema de referencia interna o bien, a todo un mapa de autores inscriptos en la esfera de lo literario, mapa que a su vez vimos que construye una genealogía que integra a la novela) sino también cuestiones referidas a procedimientos narrativos que hacen a la novela en su conjunto y al tipo de narrativa que la sustenta. Procedimientos que no sólo nos permitieron hablar de un movimiento narrativo fragmentario, interrumpido y sin orden de continuidad ni de causalidad sino también de una escritura hecha de préstamos, de citas, de "plagios" deliberados, etc. Procedimientos que, en cierta medida, nos permitieron respaldar lo que dijimos a propósito de las poéticas y de los textos más significativos de Macedonio Fernández y de James Joyce cuando los definimos en los términos de condiciones interdiscursivas de producción al comenzar el trabajo. Más aún, si pensamos en los elementos que se desprendieron del análisis de los micro-relatos y del lugar que ocupan en el sistema de la novela en su conjunto estamos en condiciones de sostener nuevamente que

los procedimientos (y también el plano de lo anecdótico) recogidos de los universos de Macedonio y de Joyce están orientados a dar cuenta de ese mundo en cambio continuo, en plena transformación, de ese mundo que se resiste a ser representado y lleva al límite la capacidad del lenguaje a la hora de hablar sobre él, al punto de suscitar vértigo frente al misterio de un mundo que aún no logramos comprender. Y aquí es donde nuevamente entra en juego la problemática de la auto-referencialidad asociada a la tensión entre lenguaje y cuerpo. ¿En qué sentido? Al sostener (en discusión con la crítica especializada) que en la novela la puesta en tensión (y no corrosión) de los sistemas de referencia interna volvían irresoluble la problemática de la representación, apuntábamos a marcar cómo *La Ciudad Ausente*, al tiempo que se funda en el sistema de sus relaciones internas, no por eso deja de referir a algo que está más allá de sus límites. Vale decir, no puede dejar de hablar acerca de todo lo vinculado a las torturas, los campos de desaparecidos en La Perla, las clínicas de rehabilitación, la guerra de Malvinas, etc. Con lo cual estábamos ante una pregunta bastante significativa a propósito de los límites del Museo-Máquina auto-referencial, pregunta que apuntaba a señalar si la novela nos hablaba de la tensión que existe entre las posibilidades de representación del "Mundo Exterior" y una auto-referencialización definida en esa incapacidad de ir más allá del lenguaje en el interior del orden de lo verbal.

Ahora bien, si a esto agregamos la correlación que definimos entre lenguaje (voz)/ máquina-mujer/ memoria comunitaria, en esa voz del relato que no cesa y que recorre toda la novela progresivamente vamos arribando al punto en el cual confluyen todas las dimensiones que hemos tratado de abordar y de comentar hasta aquí: como dijimos, la presencia de esa voz que no se agota asegura la preservación de la memoria. O lo que es igual: hablamos de memoria gracias a que hay un relato que viene a contar la experiencia de los sujetos frente a ese "Mundo Exterior" que los afecta. Hecho que nos re-envía a la discusión teórica sobre el problema general de

la representación que hemos abordado y desarrollado a lo largo de nuestro trabajo. Si cuando hablábamos de tensión entre lenguaje y cuerpo apuntábamos a poner en discusión cuánto del lenguaje define al mundo y del mismo modo, cuánto del mundo ingresa en el orden semiótico del lenguaje no cabe duda de que en la novela estamos entonces frente a la no resolución del problema de la representatividad de la afección (entendida esta última como un estado continuo en conjunción con los sujetos en su relación con el mundo). No resolución que al mismo tiempo que nos habla de los límites del lenguaje a la hora de representar la realidad, lo presenta como el medio necesario (¿acaso único?) para dar cuenta de los sujetos en su relación con el "Mundo Exterior" en tanto y en cuanto sólo porque hay lenguaje se estaría en condiciones de decir que hay sujetos.

Si volvemos ahora a las hipótesis iniciales estamos en condiciones de sostener que en *La Ciudad Ausente* estamos frente a:

1) La instancia de la enunciación entendida como lugar particular dentro del texto, que permitiría definir una figura de enunciador posicionado frente a otras figuras de enunciadores, con respecto a los problemas nucleados en torno a las teorías de la representación. Tal posición vendría así, a colocarse en el cruce de las distintas formas de entender la relación que se establece entre representaciones mentales y "Mundo Exterior" por medio del lenguaje, formas que, como señalamos con anterioridad, se encuentran articuladas sobre las propuestas definidas por otros enunciadores. En la medida en que hablamos de una posición ubicada en el cruce de distintas teorías, puede pensarse que el efecto de sentido apunta a la puesta en tensión y a la no resolución del problema habida cuenta de que no se estaría en condiciones de afirmar en qué medida aquello que se concibe como lenguaje viene a definir "lo real" y en qué medida aquello que estaría excediendo al lenguaje, vale decir, el "Mundo Exterior", "los cuerpos", ingresa en él.

2) Tal efecto de sentido orientado a la no resolución de la tensividad entre lenguaje y cuerpo se encuentra articulado también sobre una operación puesta en juego que aparece asociada con el carácter irresoluble de la problemática de la referencialidad habida cuenta de que el lenguaje, al tiempo que habla sobre el mundo (con lo cual estaría en condiciones de referirlo), no puede agotarlo o dar cuenta de él en su totalidad (y aquí nuevamente se encuentran los bordes de la representación y el fundamento de la auto-referencialidad del lenguaje y por extensión, de la escritura).

3) Esta puesta en tensión de distintas formas de conceptualizar la relación entre signo/ referente señala un cuestionamiento de la eficacia del lenguaje como vehículo de representación de lo "real" al tiempo que daría cuenta de la tensión existente entre distintas políticas discursivas por imponer "criterios de realidad" (aceptabilidad) diferenciados en el seno de la producción de sentidos.

En suma: en la novela de Piglia se pone de manifiesto el carácter irresoluble del problema general de la representación a partir de la figura de un enunciador construido en la instancia de enunciación. Problema que queda sin resolver puesto que al tiempo que se define una tensividad en torno a la capacidad del lenguaje para representar el "Mundo Exterior", es este mismo orden de lo verbal en las formas de puesta en discurso el que deviene de manera necesaria en el ámbito donde se preserva la memoria de los cuerpos y se definen los sujetos. En otras palabras, es porque se accede al lenguaje que se define nuestra existencia en el mundo•

## V) BIBLIOGRAFÍA

## V) BIBLIOGRAFÍA

### V.1) Bibliografía referida a aspectos teóricos

- Baczko, B. (1991) *Los imaginarios sociales. Memorias y esperanzas colectivas*, Buenos Aires: Nueva Visión.
- Barthes, R. (1999) *El Grado Cero de la Escritura*, México: Siglo XXI.
- (1987) "El discurso de la historia", "Por qué me gusta Benveniste". En: *El susurro del lenguaje*, España: Paidós, págs. 163-177 y 205-210, respectivamente.
- Baudrillard, J. (1987) *Cultura y Simulacro*, Barcelona: Kairós.
- Benveniste, E. (1979) "De la subjetividad en el lenguaje", "El lenguaje y la experiencia humana". En: *Problemas de Lingüística General*, México: Siglo XXI, págs. 179-187 y 70-81, respectivamente.
- Culler, J. (1979) *La poética estructuralista. El estructuralismo, la lingüística y el estudio de la literatura*, Barcelona: Anagrama.
- Cummings, R. (1989) *Meaning and Mental Representation*. Cambridge, Mass: MIT Press A Bradford Book.
- Chomsky, N. (1989) *El Conocimiento del lenguaje*, Madrid: Alianza.
- Dennett, D. (1991) "Los estilos de representación mental". En: *La Actitud Intencional*, Barcelona: Gedisa.
- Fernández, M. (1997) *Teorías*, Buenos Aires: Corregidor, Obras Completas, Vol. III.
- (1990) *No todo es vigilia la de los ojos abiertos. Otros escritos metafísicos*, Buenos Aires: Corregidor, Obras Completas, Vol. VIII.
- Foucault, M. (1999). *El Orden del Discurso*, Barcelona: Tusquets.
- (1970) *La Arqueología del Saber*, México: Siglo XXI.
- (1999) *Las palabras y las cosas*, México: Siglo XXI.
- (1995) *Nietzsche, Freud, Marx*, Buenos Aires: El Cielo por Asalto.
- (1969) *Qué es un autor*, México: Universidad Autónoma de Tlaxcala.
- Frege, G. (2000) "Sobre Sentido y Referencia". En: Valdés Villanueva (editor) *La Búsqueda del Significado. Lecturas de Filosofía del Lenguaje*, Madrid: Tecnos.
- García Suárez, A. (1997) *Modos de Significar. Una introducción temática a la Filosofía del Lenguaje*, Madrid: Tecnos.
- Hamon, P. (1982). "Un discurso forzado". En: Barthes, R. Et Alt. *Poétique du récit*, París: Seuil.
- Hejl, P. (1995) "Ficción y construcción de la realidad. La diferencia entre ficciones en el derecho y en la literatura". En: Watzlawick, P.- Krieg, P. (Comps.) *El Ojo del Observador. Contribuciones al constructivismo*, Barcelona: Gedisa.
- Jameson, F. (1980) *La cárcel del lenguaje. Perspectiva crítica del estructuralismo y del formalismo ruso*, Barcelona: Ariel.
- Jitrik, N. (2000) *Los grados de la escritura*, Buenos Aires: Manantial.

- Kerbrat Orecchioni, C. (1986) *La enunciación. De la subjetividad en el lenguaje*, Buenos Aires: Hachette.
- Kermode, F. (1983) *El sentido de un final. Estudio sobre la teoría de las ficciones*, Barcelona: Gedisa.
- Krieg, P. (1995). "Puntos ciegos y agujeros negros. Los medios como intermediarios de las realidades". En: Watzlawick, P.- Krieg, P. (Comps.) *El Ojo del Observador. Contribuciones al constructivismo*, Barcelona: Gedisa.
- Kristeva, J. (1968) "Problèmes de la structuration du texte". En: *La Nouvelle Critique*, número especial, "Linguistique et Littérature", París.
- Martinet, A. (1974) "La lingüística, el lenguaje y la lengua". En: *Elementos de Lingüística General*, Madrid: Gredos, págs. 11-37.
- Morin, E. (1995) "Cultura n Conocimiento". En: Watzlawick, P.- Krieg, P. (Comps.) *El Ojo del Observador. Contribuciones al constructivismo*, Barcelona: Gedisa.
- Mumby, D. (1998) *Narrativa y Control Social*. Madrid: Amorrortu.
- Peirce, Ch. (1987) *Obra Lógica-Semiótica*, Madrid: Taurus.
- Perner, J. (1994) *Comprender la mente representacional. Cognición y desarrollo humano*, Barcelona: Paidós.
- Prigoyine, I. (1986) "Enfrentándose con lo irracional". En: *Proceso al azar*, J. Wagensberg (comp.), Barcelona: Tusquets.
- Putnam, H. (1999) *El Pragmatismo. Un debate abierto*, Barcelona: Gedisa.
- (1984) *El Significado de "Significado"*, México: UNAM, Instituto de Investigaciones Filosóficas.
- (1994) *Las mil caras del realismo*, Barcelona, Buenos Aires y México: Paidós.
- (1998) *Razón, Verdad e Historia*, Madrid: Tecnos.
- (1995) *Representación y Realidad. Un balance crítico del funcionalismo*. Barcelona: Gedisa.
- Riffaterre, M. (1997) "El intertexto desconocido". En: Navarro, D. (Selección y traducción) *Intertextualité. Francia en el origen de un término y el desarrollo de un concepto*. La Habana: UNEAC, Casa de las Américas, Embajada de Francia en Cuba, págs. 170-172.
- Rorty, R. (1996) *Consecuencias del pragmatismo*. Madrid: Tecnos.
- (1990) *El giro Lingüístico. Dificultades metafísicas de la filosofía lingüística*, Barcelona: Paidós.
- Saussure, F. (1980). *Curso de Lingüística General*, Buenos Aires: Losada.
- Sini, C. (1985) *Semiótica y Filosofía*, Buenos Aires: Hachette.
- Steiner, G. (1982) *Lenguaje y Silencio. Ensayos sobre la literatura, el lenguaje y lo inhumano*, Barcelona: Gedisa.
- Stierlin, H. (1995). "Entre el riesgo y la confusión del lenguaje. Reflexiones sobre la teoría y práctica sistémica". En: Watzlawick, P.- Krieg, P. (Comps.) *El Ojo del Observador. Contribuciones al constructivismo*, Barcelona: Gedisa.

- Verón, E. (1969) *Comunicación Social*, Buenos Aires: Nueva Visión.
- (1987) *Construir el Acontecimiento*, Barcelona: Gedisa.
- (1987a) "La palabra adversativa. Observaciones sobre la enunciación política". En: *El discurso político. Lenguajes y acontecimientos*, Buenos Aires: Hachette, págs. 11-26.
- (1998) *La Semiosis Social. Fragmentos de una teoría de la discursividad*, Barcelona: Gedisa [Segunda reimpresión].
- White, H. (1992) *El contenido de la forma. Narrativa, discurso y representación histórica*, Barcelona: Paidós.

## V.2) Bibliografía sobre la obra crítico/literaria de Ricardo Piglia

- Berg, E. (1996) "El relato ausente. Sobre la poética de Ricardo Piglia." En: *Supersticiones de linaje*, Rosarios: Beatriz Viterbo, págs. 139-159.
- Bracamonte, J. A. (1997). "Roberto Arlt en Ricardo Piglia: Provocaciones políticas". En: Revista *Tramas* N° 6, Vol. II, Córdoba: Narvaja Editor, págs. 111-124.
- Bracamonte, J. A.- Gazzera, C. (1994). "Ricardo Piglia: entre el lenguaje y la política de provocación". *La Voz del Interior*, 15 de setiembre, Sección cultura: I.
- Bratosevich, N. (1997) *Ricardo Piglia y la cultura de la contravención*, Buenos Aires: Atuel.
- Demaría, L. (1999). "La Ciudad Ausente, la tranquera de Macedonio y la fundación de un Argentina plural... y en pedazos". En: *Argentina-s*, Buenos Aires: Corregidor, págs. 155-185.
- Echavarrén, R. (1983). "La literariedad: Respiración Artificial, de Ricardo Piglia". En: Revista *Iberoamericana* 49.125, University of Pittsburgh, Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, Pittsburgh, U. S., págs. 997-1008.
- Ferro, R. (1988) "Homenaje a Ricardo Piglia y/o Max Brod". En: *El Lector Apócrifo*, Buenos Aires: Ediciones de la Flor, págs. 266-292.
- Fornet, J. (2000). "Prólogo". En: Ricardo Piglia, *Respiración Artificial*, La Habana: Fondo editorial Casa de las Américas, Cuba, Colección Literatura Latinoamericana.
- Güiraldes, R (1979) *Don Segundo Sombra*, Buenos Aires: CEAL.
- Kozak, C. (1998). "Ciudades bajo palabras. Literatura y memoria en el fin de siglo". En: *Boletín 6 del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria*. Rosario: Facultad de Humanidades y Artes, Universidad Nacional de Rosario, págs. 49-61.
- Maristany, J. J. (1999). *Narraciones Peligrosas*, Buenos Aires: Biblos.
- Newman, K. (1991). *La Violencia del Discurso. El estado autoritario y la novela política argentina*, Buenos Aires: Catálogos.
- Panesi, J. (2000) "La Ciudad Ausente, de Ricardo Piglia". En: *Críticas*, Buenos Aires: Norma, págs. 269-273.

- Piglia, R. (1986) "Apuntes preliminares sobre Macedonio Fernández". En: Diario *Tiempo Argentino*. Suplemento de Cultura, Buenos Aires, p.12.
- (1993) *Crítica y Ficción*, Buenos Aires: Siglo Veinte.
- (2000) *Diccionario de la novela de Macedonio Fernández*, Buenos Aires: FCE.
- (1999) *Formas Breves*, Buenos Aires: Temas Grupo Editorial.
- (1997) *La Ciudad Ausente*, Buenos Aires: Seix Barral.
- (1988) *Prisión Perpetua*, Buenos Aires: Sudamericana.
- (1998) *Prisión Perpetua*, Buenos Aires: Seix Barral.
- (1996) *Respiración Artificial*, Buenos Aires: Seix Barral.
- Rodríguez Pérsico, A. (1995). "Introducción". En: Ricardo Piglia, *Cuentos Morales*, Buenos Aires: Colección Austral, págs. 9-34.
- Saavedra, G. (1993). "Ricardo Piglia. El estado de la novela". En: *La Curiosidad Impertinente*, Rosario: Beatriz Viterbo, págs. 101-114.
- Sarlo, B. (1994) "No olvidar la guerra de Malvinas. Sobre cine, literatura e historia". En: Revista *Punto de Vista*, Año XVII, N° 49, Buenos Aires, págs. 11-15.
- Speranza, G. (1995). "Ricardo Piglia". En: *Primera Persona*, Colombia: Norma, págs. 117-132.

### **V.3) Bibliografía sobre la obra crítico/literaria de Macedonio Fernández.**

- Barrenechea, A. (1993) "Macedonio Fernández y su humorismo de la nada". En: *Museo de la Novela de la Eterna*, Madrid: Colección Archivos, págs. 472-480.
- Bernández, F. (1939) "Espectro de Macedonio Fernández". En: *Revista Sur* N° 52, Buenos Aires, págs. 28-31.
- Borinsky, A. (1993) "El aprendizaje de la lectura", "Literatura y eternidad". En: *Museo de la Novela de la Eterna*, Madrid: Colección Archivos, págs. 431-443; 541-550.
- (1973) "Macedonio y el Humor de Julio Cortázar". En: *Revista Iberoamericana* N° 84-85, julio-diciembre, University of Pittsburgh, Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, Pittsburgh, U.S., págs. 521-535.
- Camblong, A. (1993) "Introducción de la coordinadora", "Estudio Preliminar", "Otra lectura del texto". En: *Museo de la Novela de la Eterna*, Madrid: Colección Archivos, págs. XXVII-LXXIX y 445-460.
- De Obieta, A. (1993) "Macedonio Fernández". En: *Museo de la Novela de la Eterna*, Madrid: Archivos, págs. XXIII-XXVI.
- Del Barco, O. (1993) "Macedonio Fernández o el milagro del ocultamiento". En: *Museo de la Novela de la Eterna*, Madrid: Archivos, págs. 463-471.

- Echevarren, R. (1979) "La estética de Macedonio Fernández". En: *Revista Iberoamericana* N° 106-107, enero-junio, University of Pittsburgh, Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, Pittsburgh, U. S., págs. 93-100.
- Engelbert, J. (1993) "El proyecto narrativo de Macedonio". En: *Museo de la Novela de la Eterna*, Colección Archivos, Madrid. Edición Crítica: Ana Camblong- Adolfo de Obieta, coordinadores, págs. 373-391.
- Fernández, M. (1993) *Museo de la Novela de la Eterna*, Madrid: Archivos, Edición Crítica: Ana Camblong- Adolfo de Obieta, coordinadores.
- (1941) "Cirugía Psíquica de Extirpación". En: *Revista Sur* N° 84, Buenos Aires, págs. 30-38.
- Fernández Moreno, C. (1993) "El existidor". En: *Museo de la Novela de la Eterna*, Madrid: Archivos, págs. 550-572.
- (1967) "La Generación Modernista"; "El Ultraísmo". En: *La Realidad y los papeles: panorama y muestra de la poesía argentina contemporánea*, Madrid: Aguilar.
- Flammersfeld, W. (1993) "Pensamiento y pensar en Macedonio Fernández". En: *Museo de la Novela de la Eterna*, Madrid: Archivos, págs. 395-430.
- Foix, J. (1993) "Meditación de la Novedad". En: *Museo de la Novela de la Eterna*, Madrid: Archivos, págs. 500-503.
- García, G. (1975) *La escritura en Objeto*, Buenos Aires: Siglo XXI.
- (1993) "La escritura en Objeto". En: *Museo de la Novela de la Eterna*, Madrid: Archivos, págs. 503-515.
- Ghiano, J. C. (1954) "Los poemas de Macedonio Fernández". En: *Revista Sur* N° 231, Buenos Aires, págs. 109-114.
- Goloboff, G. (1993) "Macedonio Fernández, el autor anónimo". En: *Museo de la Novela de la Eterna*, Madrid: Archivos, págs. XIX-XXI.
- Gombrowicz, W. (1982) "Fragmentos de mi diario en los que se habla de Cosmos". En: *Cosmos*, Barcelona: Seix Barral, págs. 7-9.
- Gómez de la Serna, R. (1937) "Silueta de Macedonio Fernández". En: *Revista Sur* N° 28, Buenos Aires, págs. 75-83.
- González Lanusa, E. (1941) "Los Libros". En: *Revista Sur* N° 79, Buenos Aires, págs. 115-118.
- (1944) "Macedonio Fernández. Papeles de Recienvenido". En: *Revista Sur* N° 121, Buenos Aires, págs. 75-79.
- Jitrik, N. (1975) *El no existente caballero*. Buenos Aires: Megápolis.
- (1993) "La novela futura de Macedonio Fernández". En: *Museo de la Novela de la Eterna*, Madrid: Archivos, p. 480-500.
- Martínez Estrada, E. (1989) "Macedonio Fernández, nuestro primer metafísico". En: Montaldo, Graciela (directora del volumen) y colaboradores, *Yrigoyen entre Borges y Arlt (1916-1930)*, Buenos Aires: Contrapunto, págs. 279-283.

- Masiello, F. (1986) "Una teoría acerca del sujeto de la escritura". En: *Lenguaje e ideología. Las escuelas argentinas de vanguardia*. Buenos Aires: Hachette, págs. 85-106.
- (1993) "Lenguaje e ideología". En: *Museo de la Novela de la Eterna*, Madrid: Archivos, págs. 520-535.
- Mattalia, S. (1991) "Trivialidad y Metafísica en Macedonio Fernández o el Cosmos convertido en un Zapallo". En: *El relato fantástico en España e Hispanoamérica*. España: Sociedad Estatal Quinto Centenario. Edición a cargo de Enriqueta Morillas Ventura, Colección Encuentros, págs. 251-264.
- Montaldo, G. (dir.) (1989) *Yrigoyen entre Borges y Arlt (1916-1930)*, Buenos Aires: Contrapunto.
- Salvador, N. (1993) "Delimitación y Circunstancias", "Lectura Crítica y Recepción de la Obra", "Teoría de la novela". En: *Museo de la Novela de la Eterna*, Madrid: Archivos, págs. 349-372 y 535-540.
- (1986) *Macedonio Fernández. Precursor de la antinovela*, Buenos Aires: Plus Ultra.
- Ulla, N. "La vanguardia de 1922". En: *Capítulo N° 161*, Buenos Aires: CEAL.
- Urondo, F. (1972). "Macedonio". En: *Cuadernos Hispanoamericanos N° 270*, Madrid: Instituto de Cooperación Iberoamericana, págs. 558 - 563.

#### **V. 4) Bibliografía en torno al trabajo sobre el lenguaje y la poética subyacente en Joyce.**

- Butor, M. (1967) "Pequeño cruceo preliminar a un reconocimiento del archipiélago Joyce"; "Esbozo de un umbral para Finnegan". En: *Sobre Literatura I*, Barcelona: Seix Barral, págs. 286-339.
- Eco, U. (1998) *Las poéticas de Joyce*, Barcelona: Lumen.
- Humphrey, R. (1969) *La corriente de la conciencia en la novela moderna. Un estudio de: James Joyce, Virginia Woolf, Dorothy Richardson, William Faulkner y otros*, Santiago de Chile: Editorial Universitaria.
- Joyce, J. (1993) *Finnegans Wake*, Barcelona: Lumen.
- Levin, H. (1986) "El Manuscrito de Ulysses"; "Las cartas de Joyce: la vida versus la obra". En: *Estudios sobre los Modernistas*. Buenos Aires: Fraterna, págs. 71-94.
- (1959) *James Joyce. Introducción Crítica*, México: FCE.







MoreBooks!  
publishing



# yes i want morebooks!

Buy your books fast and straightforward online - at one of world's fastest growing online book stores! Environmentally sound due to Print-on-Demand technologies.

Buy your books online at

**[www.get-morebooks.com](http://www.get-morebooks.com)**

---

¡Compre sus libros rápido y directo en internet, en una de las librerías en línea con mayor crecimiento en el mundo! Producción que protege el medio ambiente a través de las tecnologías de impresión bajo demanda.

Compre sus libros online en

**[www.morebooks.es](http://www.morebooks.es)**



VDM Verlagsservicegesellschaft mbH

Heinrich-Böcking-Str. 6-8  
D - 66121 Saarbrücken

Telefon: +49 681 3720 174  
Telefax: +49 681 3720 1749

info@vdm-vsg.de  
www.vdm-vsg.de

