

Performance heroica y prácticas de espacio en dos ciudades ausentes de Ricardo Piglia.

E. Pablo Molina A.
(UNC/CONICET)

1. Performance, mito y literatura

El teórico del teatro Richard Schechner focaliza su análisis (deudor de los estudios pioneros de Arnold Van Gennep y Victor Turner) en el modo de relación existente entre dramas sociales y dramas estéticos, es decir, la relación actual entre sociedad y representación teatral. En particular, la *performance* se define como una forma de escritura del espacio que los transforma de recintos naturales en espacios teatrales a través de un proceso en el que se reitera el gesto ritual de delimitación cultural del lugar. La *performance* es, básicamente, el gesto de construcción de un teatro donde acontecen diversos tipos de intercambio (mercancías, parejas, trofeos, técnicas, relatos, bailes, etc.), es decir, se desarrollan acciones que, generando sentidos, las explican y multiplican. El teatro actual, critica Schechner, no hace sino reproducir y hacer perdurar en su propia estructura el modelo ideológico imperante de mercantilización de la vida, limitando al teatro a la satisfacción momentánea de un público ocioso con un teatro domesticado. Frente a ello, el autor propone un *teatro ambientalista* que se infiltre desde los “pliegues”, lugares intersticiales (¿liminares?), zonas de inestabilidad momentánea sin presencia del poder, por abandono o por tratarse de zonas no domesticadas aún.¹

Lo más interesante del planteo de Schechner es el modo en que el paradigma teatral le es útil para interpretar los dramas sociales, procesos complejos pensados a partir del esquema rítmico *reunión-representación-dispersión*. El drama estético (en el que se recuperan las etapas del ritual) delimita así esta suerte de marco de escenificación o tratamiento dramático que hace soportable el conflicto, es decir, circunscribe el *drama social* a cierto pentagrama de simbolización que es el *drama estético*. Si el primero se caracteriza por una acción conjunta y solidaria de los participantes, el segundo se limita a ser más una actuación sobre la conciencia de los espectadores ubicados en el lugar de “público”,

¹ Resulta notable la cercanía teórica de esta noción con la de “Zona temporalmente autónoma –TAZ” que elabora Hakim Bey (1996).

quienes experimentan un tiempo liminal de transformación en el espacio reflexivo generado por la misma *performance*.

Es decir que la *performance*, en tanto construcción de un teatro o espacio de legitimidad significativa para un conjunto determinado de acciones, admite ser leída (y esta es mi propuesta para vincular estudios de *performance* y literatura) como mecanismo de apropiación de un *lugar* y su conversión en *espacio*, lo que Michel de Certeau (1997) denomina “práctica de espacio” y a través de la cual se evidencia la tensión entre lo que es fijo (sumatoria de lugares) y lo que es dinámico, producto de la experiencia de los sujetos que procrean espacios mediante acciones “intersticiales, resistentes, astutas y pertinaces” que se apropian de esos lugares. El esquema mítico heroico, legible desde el modelo iniciático del rito de pasaje propuesto por Van Gennep, constituye una práctica de espacio porque se basa fundamentalmente en la traslación de fronteras (desde el mundo conocido al más allá) que afecta fundamentalmente la condición óptica y cognoscitiva del iniciado a partir de la desfamiliarización de lo cotidiano (los lugares) y su dinamización (práctica de espacio). La iniciación admite ser leída, por lo tanto, como *performance* porque delimita cierto espacio de legitimidad para una secuencia de acciones que conducen a una transformación específica; la iniciación es una *performance* porque procrea un teatro de acción.

El vector fundamental de movilidad en ese teatro es, en el plano literario, el héroe o protagonista, cuya peripecia se asimila más o menos explícitamente a la secuencia iniciática básica del rito de pasaje y a cierto conjunto de símbolos y escenarios tradicionales de la cultura que corporizan lo que podríamos denominar, muy sintéticamente, mito heroico o mito del héroe, entendido más como un estado de tensión entre versiones narrativas que como una única narración. Es decir que antes que de un *monomito* o mito universal heroico (Campbell, 2001) hemos optado en nuestra investigación por hablar de una *constelación mítica* que contempla la condición difusa, de mancha de sentido que posee todo mito heroico, haciendo pasible no solamente otras posibilidades de resolución heroica (el fracaso, por ejemplo) sino también la captación de matices opacados por la visión épica de la heroicidad (Molina Ahumada, 2011; Monneyron y Thomas, 2004).

Toda *performance* heroica por lo tanto se estructura a partir del desarrollo de una ritualidad de pasaje y una mítica de lo heroico, es decir, a partir de la apropiación de lugares y de la

generación de significados que se canalizan a través de experiencia y relato: constituyen a la vez que son constituidas durante el desarrollo mismo de esa práctica de espacio porque como opina Schechner, pensamiento y acción emergen de esa situación particular de constitución de un teatro de acción. Sin embargo, la eficiencia de esa *performance* para inducir efectos sobre el conflicto social que escenifica, es decir, el alcance máximo de relación entre el drama estético y el drama social, varía históricamente según el modo en que cada sociedad funcionaliza esas formas de ritualidad y esa mítica heroica, según el grado de pertinencia simbólica que ofrecen ciertas versiones narrativas del mito heroico más que otras en determinado contexto epocal. Nuestra hipótesis en este punto es que cada sociedad recurre al mito heroico y (por lo tanto) valora cierto esquema de *performance* heroica de acuerdo a la directriz de sentido que impone el relato dominante en cada momento particular, pudiendo reconocer en nuestra época líneas en tensión de modelos épicos triunfales y de conquista (los de los filmes neomitológicos, por ejemplo, que ofrece la industria cultural) junto a modelos heroicos de fracaso y repliegue, en torno a lo que Forster (2001) denomina “la muerte del héroe”.

Esta variación en el modo en que cada sociedad instrumentaliza un relato en el que diríase, todo es conocido pero que, sin embargo, no deja de ofrecer posibilidades ilimitadas de variación para expresar conflictos sociales actuales, puede ser plasmada recurriendo al concepto de *performance* porque, en tanto experiencia restaurada que resulta sin embargo única e irrepetible a través de la cual se constituye un espacio de teatralidad o (preferimos decir nosotros) de legitimidad de sentido para ciertas prácticas y relatos, permite vislumbrar lo que *hace* la literatura con el mito o, lo que es lo mismo, el modo en que mito heroico y rito de pasaje pueden mantenerse en vigencia en el drama estético que construye la literatura.

A su vez, el concepto de *performance* hace visible la relación representativa y crítica a la vez entre drama estético y drama social que la literatura plantea y que, en ciertas obras, se aproxima a la propuesta política y poética de Schechner por un teatro *ambientalista* que potencie los espacios de pliegue y liminaridad. En particular, la novela *La ciudad ausente* de Ricardo Piglia, tanto en su versión original como en su traslación al cómic, acaso tengan algo que decir acerca de los modos posibles de vehicular esa propuesta.

2. *La ciudad ausente*. Complot, máquinas y prácticas de espacio.

La ciudad ausente es una novela publicada en 1992 que narra la indagación de un periodista, Junior, tras los relatos que una misteriosa máquina narrativa está desperdigando por la ciudad. El conflicto se plantea porque, según las fuerzas estatales que controlan la información que circula en esa ciudad futura, la máquina está averiada y debe ser anulada, pero lo que va trasluciéndose del recorrido del héroe es que ese “desperfecto” es más una inconveniencia del decir que intenta narrar, aun en clave metafórica, historias particulares de violencia, represión e impunidad que constituyen lo cotidiano de la ciudad. La máquina de relatos, que tiene forma de mujer y es invención de un tal Mac (Macedonio Fernández, personaje), está descompuesta porque “filtra datos de la realidad” que lesionan la versión monolítica impuesta desde el Estado represor. La novela condensa los temas predilectos de Piglia: un complot estatal con un relato que falsea la realidad y única lente (aparato óptico) para leerla; inventos y máquinas que se autonomizan y procrean otras máquinas (cada relato es una máquina de máquinas); y héroes solitarios que vagabundean por la urbe recopilando historias, interactuando con ellas, reflexionando y elaborando complejas teorías para explicarlas.

La de Junior es, ciertamente, una práctica de espacio porque escenifica una apropiación de la urbe negada y bajo estricta vigilancia represiva en ese futuro que tanto recuerda, sin embargo, al pasado de la última dictadura militar. Esa apropiación o conversión de lugar en espacio se desarrolla motivada por los relatos desperdigados de la máquina aunque en cierto punto de la trama, acaben envolviendo al propio héroe, convirtiéndolo en un relato más:

Entraba y salía de los relatos, se movía por la ciudad, buscaba orientarse en esa trama de esperas y postergaciones de la que ya no podía salir (...) Parecía una red, como el mapa de un subte. Viajó de un lado al otro, cruzando las historias, y se movió en varios registros a la vez. (Piglia, 2004: 91).

De esta manera, los lugares que releva y revela la búsqueda heroica se convierten en el espacio narrativo de relatos en pugna que acaban fagocitando al héroe como otro relato posible de los que cuenta la máquina, en un juego paradójico de metaliteratura que constituye, como luego explica el ingeniero responsable del diseño de la máquina, la

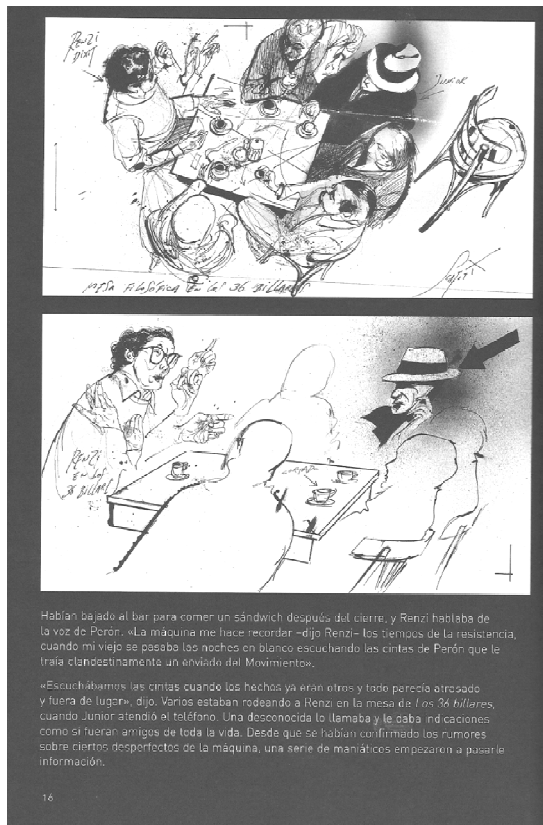
particular estrategia de infiltración imaginaria de la realidad que efectúa el artefacto mediante la multiplicación de versiones que desnaturalizan el relato estatal:

[explica el ingeniero] Tienen todo controlado y han fundado el estado mental, dijo Russo, que es una nueva etapa en la historia de las instituciones. El Estado mental, la realidad imaginaria, todos pensamos como ellos piensan y nos imaginamos lo que ellos quieren que imaginemos. (...) Ahora dicen que la han desactivado [a la máquina], pero yo sé que es imposible (...) ella produce historias, indefinidamente, relatos convertidos en recuerdos invisibles que todos piensan que son propios (...). (Piglia, 2004: 155-166)

Performance heroica que hace y es hecha en ese proceso, paradoja de la lectura que al tiempo que lee, se descubre leída y cruzada por otros relatos. El viaje de Junior, que es el de un héroe fracasado porque no logra remediar el desorden del mundo de partida, ilumina el modo en que desde la ficción, Piglia juega con la productividad política y poética de la narración para alterar un orden de realidad a partir del movimiento larvario que emerge desde el pliegue y los intersticios desatendidos por la ficción estatal y satura narrativamente los lugares establecidos para dinamizarlos en espacios de legitimidad de otros órdenes posibles. Lo particular aquí sería no el aprovechamiento de zonas de inestabilidad temporal, desapercibidas o no domesticadas aún (como lo propone Schechner) sino más bien la procreación de esa inestabilidad generada por el nomadismo heroico, movilidad nacida de la inquietud de alguien que indaga un relato en el que siempre hay un testigo que cuenta y que, con ese contar, retroalimenta esa inquietud. Detrás de esa trama tan simple se encierra la profunda tesis política de Piglia que lo impulsa a postular su *teoría del complot* como línea de lectura de la literatura y de la historia política argentina en conjunto (Piglia, 2002).

3. Cómo hacer cosas con palabras: *La ciudad ausente. Novela gráfica.*

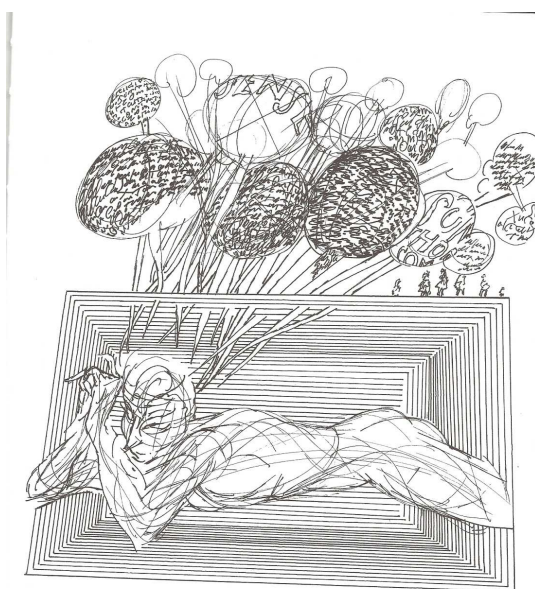
En 2008 se publica en España (Libros del Zorro Rojo) la versión gráfica de la novela de Piglia con adaptación de Pablo de Santis e ilustraciones de Luis Scafati. La versión del comic recorre los nudos argumentales de la novela, intentado expresar con la variación de los estilos gráficos la diversidad de registros de habla y relatos que presenta la obra de referencia, de la cual extrae párrafos que mojonan el recorrido de las viñetas [Imagen: mesa filosófica en el Bar Los 36 billares. Emilio Renzi y Junior, entre otros].



Se difuminan los rasgos realistas y se apela a la mirada deshumanizadora de los personajes, animalizados en el caso de aquellos que son agentes de la represión. La novela y el comic: se trata de dos textos emparentados pero distintos, que hablan del mismo argumento aunque con intensidades y flujos de información diferentes, pero recuperando como eje vertebrador la *performance* heroica de Junior [Imagen de portada: Junior en Buenos Aires].



En el comic, sin embargo, se privilegia más bien la escenificación de los personajes que participan en ese proceso, mientras que los lugares que devienen espacio teatral pierden protagonismo y se convierten por lo general en mero telón de fondo, despojado y oscuro, sin relevancia argumental. Salvo viñetas iniciales, que ambientan la obra, y otras finales donde importa remarcar la presencia de la máquina en la ciudad, la persistencia de retratos permite hablar de una novela (gráfica) de personajes, lo que sugeriría un sutil desplazamiento del título del libro desde la *ciudad ausente* a otro de los *ausentes de la ciudad* [Imagen: la máquina en la Isla].



El comic restaura el argumento literario a la vez que instaura uno nuevo porque la relación entre drama estético y drama social se ha modificado en el lapso de los dieciocho años que media entre la publicación de una y otra obra: habla de un mundo deshumanizado por efecto de sistemas totalitarios y habla de posibilidad de la ficción (narrativa o gráfica) de subvertir ese orden; habla de prácticas de espacio heroicas que iluminan a otros personajes que practican espacios. Habla en general de lo que la novela de 1992 aludía quizá mucho más en particular, porque tanto la ritualidad iniciática como la mítica heroica se encuentran aquí condensadas, requiriendo el complemento de sentido que ofrece el argumento de la novela anterior. La dinámica de ambas obras puede ser pensada como *performance* de una

performance, lo cual resulta útil para trazar trayectorias o lo que podríamos denominar efectos de performatividad: la novela gráfica cita a la vez que recrea la novela porque genera un nuevo teatro de legitimidad a partir del espacio anterior, revisitado. La lectura de ambas obras representa prácticas de espacio porque orientan, aun citándose, apropiaciones de lugares.

La inquietud del protagonista del comic es similar a la inquietud en que pretende colocar el comic al lector de la novela de 1992, fomentando la desobediencia del sentido instituido para desplegar otros posibles. En ese punto ambiguo de tributo y desobediencia creo que cifra su eficacia poética y política la *performance* del comic que materializa, sin confesarlo, la propia estrategia de saturación imaginaria de la máquina de relatos, ofreciendo otras versiones al relato de la novela de 1992, es decir, explotando el pliegue y el intersticio que la propia novela engendró hace dieciocho años.

4. Palabras finales

Las dos ciudades ausentes de Ricardo Piglia, la novelesca y la gráfica, ponen en escena prácticas de espacio heroicas que pueden ser interpretadas como *performance* en tanto trazan espacios de legitimidad para un conjunto de acciones que, leídas en un plano general, implican poéticas y políticas literarias de tratamiento del drama social. Hay un hacer heroico que implica la generación del propio espacio recorrido y, por lo tanto, el desanudamiento épico del héroe de un destino ya sea triunfante o trágico para explorar más bien posibilidades de un fracaso social a la vez que repliegue individual o de radio muy limitado. La *performance* reubica al héroe en el plano de la iniciación, que focaliza la experiencia, y desatiende la primacía tradicional del desenlace mítico del epos triunfante, que aspira más bien al resultado. El héroe hacedor que se hace suficiente o insuficientemente también a sí mismo, torna pensable la posibilidad de un héroe derrotado. Por otra parte, si bien *La ciudad ausente* de 1992 y novela gráfica de 2008 hablan (de manera más condensada y elíptica esta última) de un mismo argumento, ambas obras expresan relaciones diferentes entre dramas estéticos y drama social, puesto que las condiciones de producción y de recepción que rodean la publicación de las obras han cambiado, lo que genera un mayor nivel de generalidad o una pérdida de especificidad

entre una y otra. Se evidencia una pervivencia de la ritualidad iniciática y la mítica heroica en ambos casos, lo que permite reconocer la dimensión de conducta restaurada o repetida dos veces de la *performance*, a la vez que su transformación irreversible a través del acento y los modos de estetización del drama social que, conforme es observado y representado mediante cada modelización estética, encuentra en cada caso la ocurrencia de un fenómeno único y particular.

La *performance* enriquece no solamente una teoría de la recepción (política y poética) de la lectura literaria sino que también ofrece una mirada innovadora a las cosas que es capaz de hacer la literatura con palabras, es decir, permite evaluar su *performatividad* a partir de las múltiples superficies y profundidades que revela en los territorios estéticos configurados por el arte para hablar del drama social.

Bibliografía

- BEY, Hakim. (1996). T.A.Z., *Zona Temporalmente Autónoma*. Talasa Ediciones, Madrid.
- CAMPBELL, Joseph (2001) *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*. México, FCE.
- FORSTER, Ricardo (2001) "La muerte del héroe" en *Revista Pensamiento de los confines*, nº 9/10, agosto 2001. Págs. 74-90.
- GEIST, Ingrid (1999) "La liminaridad del rito. Un proceso de transformación óptica" en *Revista Tópicos del Seminario: "Formas de vida"*. Enero/Junio 1999. México, BUAP.
- MOLINA AHUMADA, E. Pablo (2011) "Constelación mítica y cielo de la saga. Acerca de la relación mito/saga contemporánea" en Arrizabalaga, Leunda y Molina (comp.) *Bajo el cielo de la saga*. Córdoba, Facultad de Lenguas.
- MONNEYRON, Frédéric y THOMAS, Joël (2004) *Mitos y literatura*. Bs. As, Nueva Visión.
- PIGLIA, Ricardo (1992) *La ciudad ausente*. Buenos Aires, Seix Barral.
- PIGLIA, Ricardo (2002) *Teoría del complot*. Buenos Aires, Ediciones Mate.
- PIGLIA, Ricardo (2008) *La ciudad ausente. La novela gráfica*. Prólogo y adaptación de Pablo de Santis, ilustraciones de Luis Scafati. Madrid, Libros del Zorro Rojo.
- VAN GENNEP, Arnold (1986) *Los ritos de paso*. Madrid, Taurus.
- SCHECHNER, Richard (2000) *Performance. Teoría & Prácticas interculturales*. Bs. As, Libros del Rojas-UBA.