

**Voz institucional y voces clandestinas  
en *La ciudad ausente* y “La loca y el relato  
del crimen”, de Ricardo Piglia**

*Institutional Voice and Clandestine Voices in La ciudad ausente  
and “La loca y el relato del crimen”, by Ricardo Piglia*

**TOMÁS SALVADOR BOMBACHI**

Universidad de Buenos Aires

Buenos Aires, Argentina

toomi.bombachi@hotmail.com

<https://orcid.org/0000-0001-7420-4688>

Artículo de investigación

<https://doi.org/10.32719/13900102.2023.53.2>

Fecha de recepción: 16 de marzo de 2022

Fecha de aceptación: 12 de mayo de 2022

Fecha de publicación: 3 de enero de 2023

Licencia Creative Commons



## RESUMEN

A partir de la novela *La ciudad ausente* (1992) y el cuento “La loca y el relato del crimen” (1975), Ricardo Piglia organiza un espacio estructurado por distintas voces: las voces institucionales (el discurso policial, médico y jurídico), las cuales entran en tensión con las voces adyacentes y periféricas (de gauchos, inventores, locas y periodistas). Aquellas voces adquieren una corporalidad en las distintas máquinas de narrar, como la grabadora, el teléfono y el casete. Literatura y medios. El estudio de la voz (una voz que se simula en el texto) en ambas narraciones de Piglia es permeable a distintos discursos filosóficos y psicológicos. ¿Qué sucedería si los flujos de información (lo dicho) no pudiesen ser controlados, codificados y, por ende, reterritorializados, es decir, vueltos a poner en un lugar, rotularlos como, por ejemplo, lícitos o ilícitos? El objetivo del trabajo es analizar las voces presentes en los textos literarios y la dinámica de control, censura y autoridad que las teje, desde donde se propone pensar y trabajar la hipótesis de que Piglia construye a Junior y Renzi, personajes medulares de los textos, como oyentes atentos.

PALABRAS CLAVE: Argentina, voces, clandestinidad, Estado, medios, Ricardo Piglia.

## ABSTRACT

Starting with the novel *La ciudad ausente* (1992) and the short story “La loca y el relato del crimen” (1975), Ricardo Piglia organizes a space structured by different voices: the institutional voices (the police, medical and legal discourse) which enter into tension with the adjacent and peripheral voices (of gauchos, inventors, madwomen and journalists). Those voices acquire a corporeality in the different machines of narration, such as the tape recorder, the telephone and the cassette. Literature and media. The study of the voice (a voice that is simulated in the text) in both of Piglia’s narratives is permeable to different philosophical and psychological discourses. What would happen if the flows of information (what is said) could not be controlled, codified and, therefore, reterritorialized, that is, put back in a place, labeled as, for example, licit or illicit? The aim of this paper is to analyze the voices present in the literary texts and the dynamics of control, censorship and authority that weave them, from where it is proposed to think and work the hypothesis that Piglia constructs Junior and Renzi, central characters of the texts, as attentive listeners.

KEYWORDS: Argentina, Narrative, Voices, Clandestinit, State, Media, Ricardo Piglia.

*El terror de una sociedad es el diluvio: el diluvio es  
el flujo que rompe la barrera de códigos.*

Gilles Deleuze, *Derrames. Entre el capitalismo y la esquizofrenia*.

*Un crítico literario es siempre, de algún modo, un detective:  
persigue sobre la superficie de los textos, las huellas, los rastros  
que permiten descifrar su enigma.*

Ricardo Piglia, *Nombre falso*.

## LA VOZ COMO SIMULACIÓN

EL PROBLEMA EN cuestión es la representación textual de la voz y aquello que las voces permiten potencialmente identificar. Según Émile Benveniste (2014), “la naturaleza esencial de la lengua es su naturaleza signifiante” (74), esto quiere decir: la lengua representa, expresa, supone algo del otro lado que permite reconocer lo dicho. La lengua *significa*. Aquella no habla por sí sola, como tampoco las voces simbolizan algo por sí mismas. Hay alguien (un hablante activo, como también un oyente presente) que se inserta en aquella maquinaria para hacerla funcionar; ese *alguien* que se expresa *mediante* aquella, que reconoce lo dicho, que hace signifiante (propone una representación del significado) los hechos de la lengua.

Giorgio Agamben (2017) en *¿Qué es la filosofía?* atraviesa definiciones aristotélicas de la voz: “La voz es un sonido signifiante [...] Las letras no son simplemente signos, sino los elementos de la voz que la vuelven significantes y comprensibles” (31). Mediante la escritura es posible darle un contorno a la voz. Cuando se habla de vocalidades en el texto, se alude a corporalidades que hacen posible la representación de la voz: “El lenguaje se compone de las letras a través de la voz” (32). Dicha relación entre oralidad y escritura permite establecer una primera expedición: la forma que adquiere la voz en los textos literarios. Por forma entendemos el *medio*, el cómo. Si para Walter Ong (1993), en la cultura oral, el oído es la garantía de la voz, podría pensarse que, en los textos escritos, la escritura es la garantía (aquello que respalda, representa y sustenta) de la voz, en tanto que reconstituye la palabra hablada en un espacio textual. Un ejemplo de esto es la construcción dialogal en los textos literarios, la cual permite identificar la instancia oral de la narración, marcando que, aquello que está escrito, debe ser leído como una voz hablada, como una letra que debe ser escuchada al ser leída.

Al escribir la oralidad, en un intento de reconstrucción y de comprensión de la voz, se la territorializa en el texto: el texto comienza a hablar. En *La ciudad ausente* (2002) y en “La loca y el relato del crimen” (1975), un relato que forma parte de *Nombre falso* de Ricardo Piglia, la voz aparece mediada por distintas tecnologías modernas de la voz: el teléfono, la radio, el *walkman*, la grabadora. Todas estas máquinas de narrar dejan fluir la voz, son la garantía (su cuerpo) de su transmisión. En la escritura (la

escritura como representación) de la voz, esta toma posesión de un cuerpo (la letra). Adquiere una corporalidad, una necesaria dimensión física en el texto. La literatura, además de conformar un registro o de ser un archivo, es el canal para la potencial representación de la voz hablada.

Las distintas instancias donde se articula la voz hablada es, en el mejor de los casos, una *simulación* y no un momento donde participa la oralidad. En este aspecto, la oralidad no se agota por la ausencia de una voz física que permitiría articular sonidos. Mejor dicho, mediante la construcción textual del diálogo y la certeza de que el medio de reproducción de las historias en ambas narraciones de Piglia es una grabadora de voz,<sup>1</sup> así como también otros aparatos, es posible pensar el efecto de simulación de escuchar la voz en el texto escrito, donde quien escribe, y sobre todo quien lee, no piensa el texto leído como una instancia oral, ya que, de hecho, no hay tal oralidad.

## DILUVIO DE VOCES: TENSIONES

Es dificultoso establecer con fijeza cuál es la voz que narra en *La ciudad ausente*.<sup>2</sup> Para Elena Vinelli (2011), si bien hay una historia principal (la de Junior-detective, quien ordena los acontecimientos y reaparece en la mayoría de los capítulos), la novela disloca cualquier argumento que se presente como definitivo: “Se trata entonces de un dispositivo narrante que conmociona la seguridad del lector cada vez que se esmera en mostrar que no era él el que estaba narrando sino un personaje, una grabación, una máquina (93). Las imprecisiones con respecto a saber quién es el narrador y la falta de una voz clara que organice la historia derrumba la seguridad del lector cada vez que busca saber si el que narra es un personaje, una grabación o la máquina. Personas, máquinas: ambas se identifican por la voz. Más allá de la desorientación en el intento por definir la voz narrativa principal, también hay dentro de la narración, por momentos, voces que la ocupan y la rebalsan, voces que remiten a personajes históricos y políticos y a condicio-

- 
1. Más adelante será desarrollada la dificultad de establecer una voz guía en calidad de narrador.
  2. Podría asociarse al mismo problema del autor en Barthes: ¿constituye el centro del sentido del texto solo una voz o cierta voz determinada? ¿Es la voz que cada lector, individualmente, elige?

nes de enunciación tales como la clandestinidad y la voz oficial del Estado.

Cuando una información, un registro o una grabación se distribuye por debajo de los canales oficiales o incluso se prohíbe su transmisión, surge un estado de silenciamiento de las voces divergentes, en pos de establecer la vigencia de la voz oficial, destinada a mantener el orden estable de las relaciones sociales de poder. “Una sociedad solo le teme a una cosa: al diluvio” (Deleuze 2017, 20). En principio, es posible pensar los títulos de cada obra a partir de esta cita: una ciudad que, con base en el control y la autoridad de los relatos y las voces, se piensa como ausente, incompleta, fragmentaria, parcial: donde tiene que haber una ciudad y donde las voces tendrían que circular en ella solo hay un velo que oculta y corta aquello que no es permitido pronunciar. La locura simboliza un estado aparte, incomprendido, donde la lógica del Estado la racionaliza en tanto discurso disparatado e insensato. Lo que queda en claro es que en ambas narraciones se torna medular y necesaria una *voz rectora*, una voz que racionalice la conducta, la historia y la sociedad. Esta rectoría es ocupada por la voz del Estado y sus instituciones. Un escenario caótico para aquellas sería la incapacidad de controlar los hechos y, dentro de la posibilidad, la interpretación de los mismos. ¿Qué sucedería si los flujos de información (lo dicho) no pudiesen ser controlados, codificados y, por ende, reterritorializados, es decir, vueltos a poner en un lugar, rotularlos como, por ejemplo, lícitos o ilícitos? Gilles Deleuze y Félix Guattari comienzan así el primer capítulo de su *Anti-OEdipe* (2021):

Ça fonctionne partout, tantôt sans arrêt, tantôt discontinu. Ça respire, ça chauffe, ça mange [...] Partout ce sont des machines, pas du tout métaphoriquement: des machines de machines, avec leurs couplages, leurs connexions. Une machine-organe est branchée sur une machine-source: l’une émet un flux, que l’autre coupe [...] Une machine-organe pour une machine-énergie, toujours des flux et de coupures (9).<sup>3</sup>

Se observa la noción de Estado en tanto unidad, integridad y clasificación. Esta gran maquinaria deja fluir y realiza cortes. Son las instituciones las que hacen aquel trabajo: recuperan los flujos de información

- 
3. “Funciona en todas partes, a veces sin parar, a veces discontinuo. Respira, calienta, come [...] En todas partes hay máquinas, con sus acoplamientos, con sus conexiones. Una máquina-órgano es conectada sobre una máquina-fuente: una emite un flujo que la otra corta [...] Una máquina-órgano para una máquina-energía, siempre fluye y corta”.

sueltos para introducirlos en un axioma de clasificación y darles cierto orden para llegar a formar un sistema estable. Esta máquina ordena, produce significantes, establece un ritmo mediante su voz rectora. Esto fija cierto esquema de oposiciones: un nosotros y un ellos; lo aceptable y lo no-aceptable; la voz oficial y las voces clandestinas. La sociedad, y sobre todo el Estado (Deleuze dirá capitalismo), funciona a base de flujos descodificados (aquello que aún la sociedad no domó, no fijó) que son reterritorializados en un sistema contable, coherente, organizado. Ahora ¿qué sucede con aquello que no puede ser incluido en un axioma, que está por fuera de la lógica de las instituciones? ¿Qué sucede con aquello que no puede ser organizado, controlado?

En *La ciudad ausente*, la máquina que produce, controla y tergiversa tantas historias como si aquella “hubiera construido su propia memoria” (Piglia 2003, 97), está recluida en el museo del Estado. La máquina conforma un espacio donde se amontonan voces que, conformando diversos relatos, ponen en cuestión la integridad del destino del Estado. Dicho porvenir deja de ser, por momentos, algo rígido y estable. Junior y Renzi, ambos en cada relato, comienzan a ver que, efectivamente, tienen un destino que los espera solo si ellos elijen despojarse de su labor crítica de rastrear y escuchar las voces que emergen desde lo clandestino; pero ellos no están dispuestos a semejante irracionalidad. Posicionándose como críticos, permeables a la dinámica destruir-construir como medio necesario para un nuevo porvenir, tratarán de presionar allí donde las columnas que sostienen la jerarquía (en el caso de Renzi) y la clandestinidad (en Junior) hacen aguas.

El museo simboliza un lugar de contención y de control, donde las narraciones que la máquina genera son minuciosamente supervisadas. Previamente seleccionado y definido qué es lo importante y qué no lo es, con el museo queda establecida la valoración de aquello que alberga y lo que no. ¿Por qué la máquina es importante? ¿Por qué tiene valor? Las narraciones y las voces de la máquina que la componen conforman algo de cierto valor, sobre todo, un valor-a-poseer, entreviéndose allí la cuestión de custodiar y vigilar. De nuevo, es un problema del *decir*: el valor de la máquina reside en lo discursivo, en las historias que proliferan de ella. El apoderamiento de la máquina surge de la necesidad de controlar y cortar la manifestación y el flujo de los relatos no-oficiales que produce, relatos que no responden ni pueden ser incluidos a una axiomática oficial, que

tergiversan los hechos y crean otros. Esto pone en peligro la integridad y la dirección del Estado, en tanto identidad del mismo. No sería arriesgado leer en aquello cierto acallamiento de lo ficcional: es lo que irrumpe, por su poder crítico, en la realidad.

También hay otro gesto casi paradójico: la máquina, dentro del museo, no está exhibida. Hay una institución que decide correr la luz, silenciar, apartar las distintas voces; decide frenar el flujo de aquellos relatos, despojarlos del espacio de enunciación. Precisamente, en “La loca y el relato del crimen”, Renzi se encuentra frente a la obligación, causada por su superior, de callar el hecho que señala al verdadero culpable del asesinato. Lo que se teme desde el Estado, figurado en la máquina dentro museo, es que aquellas voces no-oficiales inundan el interior de la sociedad; el temor es el potencial diluvio de lo innombrable e inclasificable: aquello es el flujo no codificable que rompe la axiomática, que desbarata la identidad de la sociedad y las voces institucionales. Es allí donde el término “resistencia” se anuncia en la trama, siendo el punto de inflexión donde comienza la tensión entre voces oficiales y voces no oficiales. Fuyita dice claramente a Junior la importancia de la máquina: “No hacer falta, no, ningún dinero, su diario querer información, nosotros proporcionar datos, *porque no querer máquina desactivada* [la itálica es mía]” (Piglia 2003, 62). La cuestión no es destruir la máquina, sino acallarla, controlarla. Su valor discursivo reside en el control-para-la-producción de historias. Junior y aquellas voces/personajes que emergen en el texto y en los distintos aparatos de voz comprenden el valor de la misma; llegar a ella será su motivo principal.

Según Vinelli (2011), “la Máquina opera de manera opuesta a la esperada por sus captores modificando la función del museo tradicional: incorpora objetos-relato, los desreifica, restituye lo olvidado, desestabiliza los relatos-ficción oficiales” (92). Los relatos que circulan de forma clandestina, aquellos que le llegan a Junior, conforman un paradigma inclasificable, un diluvio de información que no puede ser axiomatizado y por eso representan un potencial perturbador para la estabilidad de las instituciones del Estado y el Estado mismo. Las voces grabadas y los relatos que la máquina proporciona conforman lo rebelde, lo incoherente, lo incomunicable, lo negativo de la sociedad según la lógica oficial. Justamente es tarea de las instituciones (jurídicas, policiales, médicas) impedir que no corran aquellos flujos, que no sean posibles de codificar ni asignarles un lugar funcional concreto para mantener la lógica y la identidad de la nación.

## JUNIOR Y RENZI, OYENTES ATENTOS

Pensar y rastrear los personajes Junior y Renzi conduce a establecer la relación con la figura del periodista. Es posible definirlo como un sujeto que está atento a lo que sucede y busca, como finalidad, hacerlo visible. Esta figura se articula, por lo tanto, a cierto saber-de-algo, el cual para otra persona sería imperceptible hasta el momento donde le sea revelado. “La ciudad ausente está organizada como pesquisa” (Casarin 2017, 105), lo que hace posible comprender a ambos según el rol de investigar, descubrir, organizar y explicar aquello que está esparcido quién sabe dónde. Que el espacio esté desorganizado y que en él deba rastrearse la información para luego conformar un sentido coherente y organizado, conduce a pensar que, necesariamente, el periodista tiene la obligación de moverse: es la (des)organización espacial de la ciudad (ausente) lo que hace que Junior y Renzi adopten, necesariamente, una conducta móvil, y lo que pone en el centro la importancia del sujeto periodista.

Junior busca personas, sigue registros, casetes de voz grabados y llamados telefónicos. Renzi cumple el mismo papel, pero también el de lingüista: estudiar el origen, la evolución y estructura del lenguaje del registro vocal de un caso específico, el de Anahí, la “loca”, el cual genera con su grabadora de voz. Incluso, de esta forma se establece una relación de continuidad entre los personajes: uno encuentra, otro descifra.<sup>4</sup> En ambas labores, por un lado, de rastrear el origen de las grabaciones, y por otro, el sentido de las mismas, se pretende que las voces sirvan-para-algo o que los guíen hacia ese algo (en Piglia, este algo representaría una conducta combativa, desafiante, casi de vanguardia). Un algo que, mediante los relatos orales grabados, permita conformar un sentido y, en proyectiva, que brinde la posibilidad de salir del anonimato y la clandestinidad. Mediante la construcción de ambos personajes, Piglia busca revindicar, valorar en la ciudad moderna, la figura del periodista como rastreador.

---

4. Podría pensarse esta relación de continuidad en la obra de Ricardo Piglia. Por un lado, Emilio Renzi abre el cuento “El fin del viaje”. También es mencionado al comienzo de *La ciudad ausente* e incluso es el protagonista medular de los tres tomos de *Los diarios de Emilio Renzi*. Por otro, el personaje Rinaldi es el acompañante del narrador (el “yo”) del cuento “La caja de vidrio”.

Piglia prepara a sus dos personajes como *oyentes atentos*:<sup>5</sup> la travesía de Junior comienza con el llamado telefónico de una mujer; la de Renzi, cuando debe detenerse varias veces a rastrear algún indicio de coherencia sobre lo dicho por Anahí, para así recuperar el sentido original de las palabras. Solo queda la impronta (masculina, a propósito) de buscar una linealidad entre tantos testimonios, jugar un papel activo por parte de ambos personajes.

La intencionalidad en ambos detectives con los testimonios parte de un vacío: lo que escuchan está sublimado, recluso, escondido, oculto de la superficie: el llamado telefónico, las habitaciones del hotel, los pasillos oscuros del museo, las grabaciones que circulan de forma clandestina, los verdaderos hechos del crimen, y sobre todo el silenciamiento obligado por parte de las autoridades. A partir de las diversas voces que le llegan, que encuentra y que se producen en forma de relato en la máquina, Junior y Renzi llevan a cabo un trabajo híbrido de detective-periodista, en tanto búsqueda y recopilación: Junior intenta recuperar una ciudad recorrida, una historia difusa; y Renzi trata de escuchar y significar una voz atravesada superficialmente por lo incoherente. Ambos ocupan un rol activo: no reflexionan o contemplan solamente, sino que buscan y avanzan. Tratan de llegar a la máquina y descifrar su funcionamiento para entender las historias, darle la coherencia que reclaman.

La impronta de Junior para con las voces que circulan de forma clandestina tiene la intención de recuperar, de rearmar y organizar aquella “Buenos Aires distorsionada” (Saítta 2004, 143), su contexto político, visible y audible: se escribe —y se simula escuchar— la voz de Perón (quien estaba exiliado en España para el tiempo de la narración) mediante una grabadora; un matrimonio con hijos; un tal doctor Arana y la figura de un gaucho llamado Juan Arias:

Me acuerdo del silencio previo y del zumbido de la cinta antes de que entrara la grabación con la voz exiliada de Perón, que siempre empezaba con mensajes diciendo “Compañeros” y haciendo una pausa como si esperaba aplausos. Nosotros estábamos alrededor de la mesa, en

- 
5. Es posible establecer una ligazón con “Variaciones en rojo”, de Rodolfo Walsh, donde su personaje Daniel Hernández, también detective, expresa en un caso: “Yo no tengo muy buena vista para los indicios materiales, comisario, pero las palabras no se me escapan. El sonido y el sentido de las palabras” (Walsh 2019, 111).

la cocina, a medianoche, abstraídos igual que el padre de Junior, pero confiados en esa voz que venía de la nada y que siempre salía un poco lenta y como distorsionada (Piglia 2003, 11).

La descripción de la voz, de las pausas y la recepción detrás del aparato narrante simula la recreación de una voz hablada, oral. No es una voz sin cuerpo: su cuerpo es la grabadora y su sostén en el texto es la escritura. Del mismo modo, con la figura tradicional del gaucho, la oralidad se acrecienta: recupera (porque es una conducta casi ausente en la ciudad moderna) la tradición gauchesca del país y la conducta exclusivamente oral que la identifica. También, si bien la voz no está tipiada, Piglia describe la oralidad discontinua del obrero: “En el mundo del trabajo, en las fábricas, no se habla así, de golpe, de primera. La palabra obrera, la palabra obrera es un balbuceo, tartamudea y tiene dificultadas para expresarse” (32). Piglia se aproxima a una elaboración narrativa de corte realista, donde están confeccionados distintos tipos sociales. La voz, el habla, conforma un primer acercamiento a aquella realidad. Hay un esfuerzo por plasmar una voz intermitente, que se corta, que se interrumpe; un esfuerzo por describir y por escribir la voz tal cual como se habla —y no como se piensa, idealmente—, porque parece, si no, que la voz es siempre fluida, que no tiene interrupciones o accidentes.

Tanto Renzi como Junior se destacan por su apuesta al reconocimiento de la pluralidad de los hechos y sobre todo por buscar llevarlos a la superficie. Esto es importante: los hechos son hechos vocales. No hay un acontecimiento en ambas narraciones donde no sea la voz el vehículo de su existencia. Precisamente, donde no hay vocalidad no hay registro. El intento de reconstruir las historias, con la intención de Junior por la búsqueda de la verdad y en Renzi por la justicia (frente a la injusticia del caso), tal vez representen el arquetipo ideal de periodista objetivo: aquel comprometido éticamente con la verdad.

## EL COMPROMISO DE LA ESCUCHA

En la sociedad moderna, la locura es representada como aquello que debe ser neutralizado, recluido y hasta medicalizado por parte de las instituciones: la cárcel, el manicomio, el hospital psiquiátrico. Mediante el testimonio de Anahí, quien fue la testigo del asesinato, es posible leer una voz que sale de la lógica conversacional normal, una voz cuyas palabras, en principio, no tienen un sentido cohesivo entre sí:

—Yo he visto todo he visto como si me viera el cuerpo todo por dentro los ganglios las entrañas el corazón que pertenece que perteneció y va a pertenecer a Juan Bautista Bairoletto el jinete por ese hombre le estoy diciendo váyase de aquí enemigo mala entraña o no ve que quiere sacarme la piel a lonjas y hacer visos encajes ropa de tul trenzando el pelo de la Anahí gitana la macarena, ay macarena una arrastrada sos no tenés alma y el brillo en esa mano un pedernal tomo ácido te juro si te acercas tomo ácido pecadora loca de envidia porque estoy limpia yo de todo mal soy una santa Echevarne Angélica Inés que me dicen Anahí tenía razón Hitler cuando dijo hay que matar a todos los entrerrianos soy bruja y soy gitana y soy la reina que teje un tul hay que tapar el brillo de esa mano un pedernal, el brillo que la hizo morir por qué te sacás el antifaz mascarita que me vio o no me vio y le habló de ese dinero Madre María Madre María en el zaguán Anahí fue gitana y fue reina y fue amiga de Evita Perón y dónde está el purgatorio si no estuviera en Lanús donde llevaron a la virgen con careta en esa máquina con un moño de tul para teparle la cara que la he tenido blanca por la inocencia (Piglia 1992, 68).

Esto es lo primero que dice Anahí, la loca del relato, durante el interrogatorio. Ella es la principal testigo del crimen de una mujer apuñalada. El presunto asesino había sido identificado como Juan Antúnez, quedando el caso resuelto, aunque este último afirmaba que el verdadero asesino era Almada, policía que era protegido “desde arriba”. Llama la atención cómo está escrita la oralidad (ya precisamos más arriba la simulación de la oralidad en la letra escrita) de Anahí: sin la pertinente puntuación, más que el punto final, el cual puede pensarse como un gesto generoso del autor hacia el lector y su comprensión formal de la lectura, aunque sin romper el efecto de lectura en torno a aquella oralidad “enferma”; también, sin comas ni algún recurso comunicacional cotidiano. Es una oralidad carente de cualquier contenido sintáctico organizador. El primer encuentro con el sujeto loco, en general, produce, en el sujeto corriente, que la presencia provoque un efecto cómico o de desdén. Mismo, Rinaldi, su compañero, rebaja la situación a un cuento que no significa nada. Para este, se trata de una persona “rayada” y punto. Pero Renzi es más sagaz, sabe que no es solo una voz; sabe que hay un mensaje: “—Oiga, viejo. ¿No se dio cuenta que repite siempre lo mismo desde que la encontraron? —Por eso —dijo Renzi controlando la cinta del grabador—. Por eso quiero escuchar: porque repite siempre lo mismo” (68). La repetición de la palabra, su aliteración compulsiva, aparta a Anahí de toda posibilidad de sentido común.

Pero hay una cuestión esperanzadora para Renzi, quien tiene la cualidad de la escucha y que, como dirá Barthes (1986), “produce nuevos significantes” (256). La locura y la razón tienen el mismo canal: pasan por el lenguaje. Ambas son hechos del lenguaje. La pregunta que impulsó a Renzi a poner atención en la grabación fue “¿Qué significa (en tanto significación) esta locura?”. El testimonio de Anahí, por más alejado de todo principio de conversación cotidiana, es un forzado intento por usar la lengua y decir algo sobre un hecho; de hablar mediante una estructura atravesada por ciertos problemas disfuncionales en el aparato del lenguaje.

Lo esquizofrénico está simbolizado por una voz bifaz (Anahí) que resulta medular para resolver el asesinato. En aquella voz Renzi pondrá toda su atención.<sup>6</sup> Recordemos que nuestro protagonista, lingüista, pasó cinco años especializándose en fonología. Mediante su grabadora, no solo posibilita la escucha, sino también la reproducción de la narración de Anahí. Renzi pone en práctica, por fin, sus conocimientos universitarios: debe colocar puntos, comas e imaginar pausas para comprender el significante del discurso. Barthes (1986) en *Lo obvio y lo obtuso* sostiene que la escucha es una cuestión de hermenéutica: “Escuchar es ponerse en disposición de decodificar lo que es oscuro, confuso o mudo, con el fin de que aparezca ante la conciencia el ‘revés’ del sentido (lo escondido se vive, postula, se hace intencional)” (247). Existe, entonces, una relación entre el sujeto de la escucha con el mundo oculto: el sujeto que escucha pretende reconstruir la historia del paciente a través de la palabra de este. Así como un psicoanalista, Renzi asume el compromiso de la escucha, pero desafía la exigencia de la neutralidad: además de agudizar el oído hacia lo esencial de la narración de Anahí para encontrar algún significante, pretende hacer visible la estructura corrupta que obliga al silenciamiento de las voces relegadas.

---

6. Mladen Dollar en “La lingüística de la voz” comenta que “la voz es una apertura hacia el significado” (2017, 27). La voz es algo que señala, entonces, la dirección del significado, es un sonido que tiene la voluntad de señalar algo con una intencionalidad intrínseca. La voz es refractaria, es el cuerpo de un significado a descifrar. La voz, como dirá Dollar, en tanto vehículo del significado. La cuestión sería, ya que la voz no se pronuncia en una sala vacía (sino no podríamos confirmar que se ha pronunciado), quién es su receptor.

## COMENTARIOS FINALES

En ambos relatos de Piglia puede observarse una voz contenida en la escritura y una escritura que simula la reproducción oral de la voz. La reproducción de la voz y el tratamiento de las instituciones sobre aquella es el vehículo que permite relacionarla con la práctica organizativa del poder. Esta problemática la encontramos entre el texto: la manera en la cual las voces, mediante distintas tecnologías de reproducción, circulan en la ciudad.

La categoría literaria que cobra una posición medular en ambas narraciones es la del *oyente atento*; Junior y Renzi encarnan aquella. Escuchar por el teléfono público una llamada de alguien anónimo; la cinta grabadora y una voz que simboliza la locura. En ambos se articula la idea de escuchar lo oculto. El oyente atento es aquel personaje comprometido con lo velado por los sujetos que ocupan una posición jerárquica en las instituciones: la policía, los militares, los médicos. El oyente atento, como dice Barthes, está relacionado con el mundo de lo oculto: su preocupación es la descodificación.

Mediante sus personajes es posible advertir una postura casi de vanguardia: la resistencia, la oposición, el enfrentamiento. Que las instituciones teman al desequilibrio de la voz oficial y rectora, pese al diluvio de distintas voces y narraciones no-oficiales, pese a la pluralidad de opciones y variantes que podrían ser destapadas, constituye un acto segregativo, históricamente rastreado con la última dictadura militar en Argentina. La figura del detective-periodista, medular en la narrativa de Piglia, tiene la tarea de encontrar, organizar, conformar y preservar el archivo más significativo —tarea también del escritor y la escritora—: la memoria. Aquí se entrelazan dos mundos: la memoria y el texto literario. En Piglia no solo se conservan historias, ciudades, personajes, sino también voces. Es la literatura el último bastión de la memoria. 🌐

## Lista de referencias

- Agamben, Giorgio. 2011. “¿Qué es un dispositivo?”. *Revista Sociológica*, n.º 73: 249-64.
- \_\_\_\_\_. 2017. *¿Qué es la filosofía?* Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.
- Barthes, Roland. 1986. *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos, voces*. Barcelona: Paidós.
- Benveniste, Émile. 2014. *Últimas lecciones*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Casarin, Marcelo. 2017. “La escritura de Ricardo Piglia: rastros de una pesquisa”. *Anales de Literatura Hispanoamericana* 36: 103-9.
- Deleuze, Gilles. 2017. “Clase 1. Capitalismo y esquizofrenia. Introducción al esquizoanálisis”. En *Derrames. Entre el capitalismo y la esquizofrenia*. Buenos Aires: Cactus.
- Deleuze, Gilles, y Félix Guattari. 2021. “Les machines désirantes”. En *Capitalisme et schizophrénie I. L’anti-OEdipe*. París: Les éditions de minuit.
- Dollar, Mladen. 2017. *Una voz y nada más*. Buenos Aires: Manantial.
- Ong, Walter J. 1993. “Lo impreso, el espacio y lo concluido”. En *Oralidad y escritura. Tecnología de la palabra*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Piglia, Ricardo. 1994. *Nombre falso*. Buenos Aires: Seix Barral.
- \_\_\_\_\_. 2003. *La ciudad ausente*. Barcelona: Anagrama.
- Sáitza, Sylvia. 2004. “Ciudades revisitadas”. En *Revista de Literaturas Modernas*, n.º 34: 135-49.
- Vinelli, Elena Elvira. 2011. “Los lectores insomnes: las miradas críticas sobre *La ciudad ausente*”. En *Relato migrante. La transposición de la novela La ciudad ausente de Ricardo Piglia a ópera e historieta*. Buenos Aires: Filo Digital.
- Walsh, Rodolfo. 2019. “Variaciones en rojo”. En *Variaciones en rojo*. Buenos Aires: Ediciones La Flor.