

Los rastros de la memoria: La creación y transmisión de la memoria ajena en *La ciudad ausente* de Ricardo Piglia

Paul McNeil

Jorge Luis Borges, a través del narrador de su último cuento, “La memoria de Shakespeare”, declara: “A medida que transcurren los años, todo hombre está obligado a sobrellevar la creciente carga de su memoria” (80). En esta declaración, la memoria, creada por la experiencia, es una obligación agobiante que se opone a la opción de olvidarlo todo. Los diversos episodios de la vida se convierten, de una manera desconocida, en los recuerdos cada vez más numerosos que pueblan el cerebro y no lo dejan olvidar; sin embargo, los recuerdos están hechos de una materia deleznable, fácilmente modelable por las experiencias y emociones del presente. Así como la memoria puede reavivar los momentos felices de la vida, puede también recrear el trauma del pasado y hacerlo presente. La necesidad de recordar puede ser angustiada, pero todo hombre está obligado a la memoria, y el dolor del recuerdo suele ceder ante el horror del vacío, del no recordar nada y perder el pasado. De esta obligación proviene el cuento detectivesco, en el que el detective funciona como el agente de la memoria, encontrando los hechos ocultos y olvidados. En estos cuentos, el detective tiene que superar las pistas falsas, las mentiras y las fallas de la memoria para reconstruir el crimen tal como ha ocurrido, y de una manera lucha contra la creciente carga del olvido intencional. Junior, el periodista cuyas indagaciones forman la mayoría de la trama de *La ciudad ausente* de Ricardo Piglia, llega a ser el detective que intenta encontrar la verdad en cuanto a una máquina que compone cuentos misteriosos que circulan por Buenos Aires. A diferencia de las novelas detectivescas tradicionales, Junior no encuentra verdades fijas, sino una red de cuentos fragmentarios que, lejos de proveer respuestas fáciles, sólo enmarañan los hechos, las identidades y la realidad misma. Ni Junior ni el lector podrán desenredar los relatos interconectados, pero sí se pueden encontrar ciertos puntos estables, los “nudos blancos”, como personajes, eventos, frases e ideas, que aparecen una y otra vez en los cuentos de los personajes y de la máquina. Las investigaciones de Junior parecen fracasar en su intento por encontrar los hechos verídicos, pero descubren otras verdades ocultas que tienen que ver con la naturaleza de la memoria misma, desde su creación hasta su transmisión frente a un gobierno posdictatorial que quiere imponer el olvido institucional a fin de borrar las huellas de sus numerosos abusos. A diferencia de la novela detectivesca tradicional, no hay una revelación final de exactamente lo que

haya pasado para crear la máquina ni un mapa cronológico o fidedigno de los hechos — pero sí hay un mapa del recuerdo mismo, una serie de —nudos blancos— que reflejan la función esencial del recuerdo, tanto el personal como el colectivo.

La ciudad ausente empieza con elementos detectivescos, pero la novela pronto comienza a mostrar que se compone de varios elementos que hacen difícil su clasificación. Edgardo E. Berg comenta que “con *La ciudad ausente* Piglia continúa la línea de experimentación con los géneros, ahora cruzando ciertas marcas policiales con algunos motivos del ‘fantasy’ contemporáneo o la ciencia ficción. El texto moviliza y corroe constantemente los sistemas de referencia, subjuntiviza el modo real e instala el espacio de los posibles narrativos” (40). Junior recibe unas llamadas de una mujer misteriosa que le da pistas en cuanto a la máquina, y su jefe, Renzi, le da una grabación que llega a ser el primero de varios cuentos de la máquina que toman control de la novela a medida que progresa. Cuanto más Junior investiga la naturaleza de la máquina, más entra en un mundo de ciencia ficción — aparecen los ciborg tristes, los científicos misteriosos, los pájaros mecánicos y la paranoia distópica de una dictadura mecánica. Junior averigua que la máquina comenzó como un mecanismo para crear variaciones de los cuentos de Edgar Allan Poe, pero cuando murió la esposa de su inventor, Macedonio Fernández, él y un científico alemán de origen incierto incorporaron su cuerpo a la máquina. Elena, la mujer, llega a ser el ciborg central de la novela, la mujer-máquina que es la fuente de los cuentos variados pero conectados; ella es, de esta forma, una mezcla de memoria humana y memoria artificial, ya que sus cuentos incorporan elementos de la historia y dan testimonio no sólo de su propia creación sino también de los abusos estatales del pasado y las posibilidades de libertad en el futuro.

En la evolución de la mujer-máquina se ve la naturaleza de la memoria misma, en particular el aspecto más importante para el ser humano — la memoria episódica, un componente principal de la memoria autobiográfica. Endel Tulving, un científico neurológico, define la memoria episódica así:

It is oriented to the past, more vulnerable than other memory systems to neuronal dysfunction, and probably unique to humans. It makes possible mental time travel through subjective time—past, present, and future. This mental time travel allows one, as an ‘owner’ of episodic memory (‘self’), through the medium of auto-noetic awareness, to remember one’s own possible future experiences. The operations of episodic memory require, but go beyond, the semantic memory system ... The essence of episodic memory lies in the conjunction of three concepts—self, auto-noetic awareness, and subjective time. (“Episodic” 9)

La memoria episódica se combina con la memoria semántica, la que almacena los datos y el idioma, para crear los relatos autobiográficos — los recuerdos personales

de los eventos vuelven encapsulados en episodios o cuentos. La máquina inicial simplemente toma un cuento de Poe, "William Wilson", y lo modifica "hasta ser irreconocible" como el cuento "Stephen Stevensen" (Piglia 41), en un proceso puramente mecánico. Pero al incorporarse el cuerpo y el cerebro de Elena, los cuentos comienzan a abordar los elementos de la memoria episódica o humana, en particular la autoconciencia y subjetividad temporal. Las últimas secciones de la novela parecen ser directamente los pensamientos y recuerdos de la máquina, que después de narrar tantos relatos ajenos ya cuenta su propia versión de la historia. Los cuentos fragmentarios que componen la novela también muestran elementos autobiográficos, como los reflejos de la muerte de Elena y los principios de su nueva vida ciborg, mezclados con invenciones ficticias que pueden ser un indicio de la "disfunción neuronal" que siempre hace de la memoria algo incierto. Los cuentos se basan en el pasado y se proyectan hacia el futuro, pero también manifiestan rasgos del presente, y cada uno parece reflejar elementos de la memoria personal con aspectos de la memoria ajena o de la ficción. Después, estos cuentos se esparcen por la ciudad, creando así una nueva memoria colectiva que todos los lectores pueden compartir, una memoria que ofrece ese viaje por el tiempo que sólo la memoria episódica aporta y que sólo la forma narrativa del cuento hace colectiva.

El Museo que alberga la máquina refleja la necesidad humana de recordar los hechos en forma episódica. Los cuentos se colocan en cuartos que reproducen los eventos que ha descrito la máquina. Los cuentos más viejos no son de la máquina, sino de Macedonio Fernández y de sus primeros intentos de crear una máquina para transformar los cuentos. A Macedonio, la máquina "le pareció un invento muy útil porque los viejos que a la noche, en el campo, contaban historias de aparecidos se iban muriendo" (42). Los gauchos viejos desaparecen, así que él espera que la máquina pueda cumplir la misma función de narrador de cuentos que se transmiten de generación en generación. Uno de los cuentos gauchescos, "El gaucho invisible", es parte del Museo, entre otros cuentos viejos, porque "Macedonio siempre estaba recopilando historias ajenas" (46). El Museo es un lugar donde las memorias del pasado y los cuentos de la máquina siguen vigentes frente al olvido, con fotos y construcciones para mostrarle al visitante las situaciones de los cuentos. La realidad de los cuentos sorprende a Junior, quien observa que el Museo "parecía un sueño. Pero los sueños eran relatos falsos. Y éstas eran historias verdaderas" (49). O sea, estos primeros relatos de la máquina son episodios directos del pasado, memorias fidedignas que se pueden comprobar a través de los objetos que sirven para aumentar la memoria, como las fotos y los cuartos cuidadosamente reconstruidos. Sin embargo, los temas de la grabación, "La mujer" y "Primer amor" tienen que ver con los recuerdos, el dolor y la pérdida; son

cuentos que la máquina ha reproducido porque temáticamente se relacionan con su vida que todavía no puede recordar todo.

Con el próximo relato, “La nena”, ya empieza la máquina a componer cuentos que recrean su propia experiencia. La nena epónima, posiblemente autista, tiene dificultad en hablar con las personas pero siente que el ventilador y los focos eléctricos pueden comunicarse con ella. Para ayudarla, su padre empieza a contarle variaciones de una sola leyenda, hasta que ella empieza a recontarla. Ella, descrita como una “máquina triste”, empieza a convertir la entrada repetida del cuento en la salida de un cuento propio: “A partir de ahí, con el repertorio de palabras que había aprendido y con la estructura circular de la historia, fue construyendo un lenguaje, una serie ininterrumpida de frases que le permitieron comunicarse con su padre” (57-58). Se encuentra aquí un intento directo por parte de la máquina de recrear sus propios orígenes. La nena llega a ser una máquina de repetir relatos, pero al final logra comunicarse con su padre a través del lenguaje que ha creado. A la vez, la mujer-máquina ha usado este cuento para empezar a usar los relatos que produce como su lenguaje personal para expresar y compartir sus propios recuerdos dolorosos. Estos datos personales, como la creación de los ciborg y la proliferación de los cuentos, llegan a ser los ejes sobre los cuales giran los cuentos de la máquina — lo que llega ser el principio del renacimiento de la memoria personal de la mujer-máquina.

Casi a la mitad de la novela, Junior recibe un sobre de Fuyita, el sereno del Museo, que contiene uno de los nuevos cuentos de la máquina. Por primera vez, Junior ve “una historia explosiva, las ramificaciones paranoicas de la vida en la ciudad”, un cuento que preocupa al gobierno (65). El cuento explora las experiencias de una mujer llamada Elena Fernández que se encuentra en la Clínica, un lugar controlado por el gobierno y el malévolo doctor Arana. Elena cree ser parte de un grupo de resistencia, y Arana funciona como el agente del gobierno, dispuesto a torturar y operar para conseguir la información que tiene Elena. La mujer experimenta la paranoia de tratamientos y tortura, de vigilancia constante y de la falta de control sobre la situación, una situación que J. Andrew Brown describe como “a thinly veiled allusion to the human rights violations of Argentina’s most recent military dictatorship” (89). Los personajes que conoce son testigos de los abusos de la dictadura, que los ha encerrado supuestamente por razones de salud mental, pero en realidad quiere callarlos. Desde el principio del cuento, la Elena de la Clínica se asemeja a la del Museo, especialmente en cuanto a su constante sospecha de ser una máquina:

Estaba segura de haber muerto y de que alguien había incorporado su cerebro (a veces decía su alma) a una máquina. Se sentía aislada en una sala blanca llena de cables y de tubos. No era una pesadilla; era la certidumbre de que el hombre que la amaba la había rescatado de la muerte y la había

incorporado a un aparato que transmitía sus pensamientos. Era eterna y era desdichada. (No hay una cosa sin la otra). (67)

Hay aquí un nexo entre la trama general de *La ciudad ausente* y el cuento “Los nudos blancos”. Las dos Elenas son reflejos de la unión entre la tecnología y el ser humano, mujeres que sienten la necesidad apremiante de contar sus historias aun cuando no lo quieren hacer. En ambos casos, el estado quiere —apagar a las mujeres porque sus acciones son subversivas, capaces de destruir olvido impuesto; si las dos han cometido un crimen, es el de recordar el pasado y dar testimonio de ello. La máquina usa este cuento no solamente para enfrentar la tortura institucional, sino también para procesar y entender sus propios orígenes. Más adelante, cuando Junior conoce al físico alemán que ayudó en la creación de la máquina, la historia de la muerte de Elena incorpora varios elementos ya vistos en “Los nudos blancos”, como una clínica blanca y un hombre amado (llamado Macedonio o Mac) que no se atreve a entrar y visitar a la mujer internada. Otras referencias, como la presencia del ventilador que es tan importante para —La nena— crean otras conexiones entre los cuentos de la máquina y lo que Junior descubre en sus indagaciones.

Por estas razones, “Los nudos blancos” sirve como un mapa para entender el resto de la novela. Como el Museo, que se conecta con la ciudad por los túneles del subterráneo, este cuento usa los motivos repetidos para conectarse con los otros fragmentos de *La ciudad ausente*. Según Brown, “The story functions as both a microcosm for the rest of the novel, as well as a possible alternate explanation for the Elena-machine that Junior finds in the museum. If the machine Elena is not the narrator, the patient Elena may well be, a possibility that is never ruled out” (89). O sea, además de reflejar los orígenes de la máquina, el cuento podría reflejar los orígenes de toda la narración de la novela. El cuento ofrece una metáfora esencial para entender su papel central — la de los nudos blancos. Cuando está a punto de operar a Elena para extraer la información deseada, el doctor Arana explica que tienen que encontrar las raíces de la memoria, algo que él llama “los nudos blancos”:

—Hay que actuar sobre la memoria —dijo Arana—. Existen zonas de condensación, nudos blancos, es posible desatarlos, abrirlos. Son como mitos —dijo—, definen la gramática de la experiencia. Todo lo que los 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. Los neurólogos de la Clínica pueden intentar la intervención, habrá que actuar sobre el cerebro.

Iban a operarla. Se sentía lenta y vacía, temió que la hubieran desactivado. (71)

En otras palabras, Arana sabe encontrar los puntos centrales del recuerdo, la unidad básica que, como el código genético o las señas semánticas, permite la descodificación del cerebro. Los recuerdos primordiales son nudos densos, difíciles de desatar, pero de ellos provienen tanto las supuestas alucinaciones de Elena como los cuentos variados de la mujer-máquina. Como el relato repetido del padre en “La nena”, los nudos blancos proporcionan la materia prima para la máquina. De esta forma, Macedonio, la Clínica, las mujeres-máquinas, las islas y los físicos alemanes sirven como nudos blancos en el cerebro de Elena la máquina.

Estos nudos blancos que sirven como la base de la memoria personal se asemejan al rastro de la memoria (“memory trace”), el cambio químico que los neurólogos buscan en el cerebro cuando se forma una memoria. El rastro de la memoria es la permutación neuronal que de una forma desconocida sirve después para reconstruir el recuerdo de manera que el que recuerda pueda experimentar otra vez lo que se ha grabado en el cerebro. Por supuesto, hay imprecisiones y faltas en la grabación y la recuperación de los datos; nunca se puede llegar otra vez a lo ocurrido tal como pasó. Las implicaciones del rastro de la memoria tienen importancia para la reconstrucción del pasado, la percepción del presente y la proyección mental del futuro. Tulving lo explica así:

The memory trace is not just mere residue, or the after-effect of a past experience, not just mere residue of a past experience, not just an incomplete record of what was. It is also a recipe, or a prescription, for the future. However, as it is usually only an impoverished record, it is also an unreliable guide to what will happen in the future. What actually happens—what kind of a future experience it enables—depends not only on its properties at the time of attempted retrieval but also on the conditions prevailing at the time of retrieval. (“Coding” 67)

Por esta razón, no sólo se encuentran elementos del pasado de la máquina, se ven también elementos de su presente en el Museo — los cables conectivos, el ventilador, los cuentos variados y la rebelión contra el control estatal. Estos elementos del presente cambian los recuerdos, causando que “Los nudos blancos” sea un cuento del abuso presente pero con elementos del pasado personal de la mujer-máquina. Hasta las inseguridades de la máquina en sus intentos por recobrar la autonomía del recuerdo personal aparecen en las declaraciones de Elena durante su tiempo en la Clínica: “—Antes era inteligente —dijo Elena—. Ahora soy una máquina de repetir relatos” (71).

Más adelante, el cuento “La isla” utiliza estos nudos blancos para proyectar hacia el futuro y la creación de un mundo donde el lenguaje cambia inesperadamente para formar una sociedad donde el único texto canónico o sagrado es *Finnegan’s Wake* de James Joyce. Ese cuento, visto dentro de la red de los relatos de la máquina, ofrece una visión de un futuro libre de la tiranía estatal

porque es un futuro libre del lenguaje controlador del Estado. Por los cambios aleatorios del idioma, los habitantes de la isla están fuera del tiempo histórico, ya que lo que escriben pronto se hace incomprensible. Ana, una mujer que sabe la historia de la máquina, comparte este cuento con Junior, explicándole: “Yo le voy a hacer ver ese lugar donde los nudos blancos se han abierto, es una isla, en el brazo del río, poblada de ingleses y de irlandeses y de rusos y de gente que ha llegado de todas partes, perseguidos por las autoridades, amenazados de muerte, exiliados políticos” (116-17). Los nudos blancos, la materia prima que usa la máquina, se proyectan hacia un futuro remoto en el que las autoridades hayan perdido su poder. La isla es el lugar donde el pasado traumático ya pierde su fuerza controladora, donde el lenguaje y el recuerdo se desatan, pero se pierde de una forma la memoria colectiva. La gente de la isla casi se escapa de la “creciente carga de la memoria”, pero todavía hay relatos esenciales del tiempo de la fundación, incluso el cuento de un hombre solitario y exiliado que construye una mujer mecánica que aprende a hablar a través de grabaciones. El hombre se suicida, y la mujer mecánica espera su retorno a la orilla del río, una imagen que Elena utiliza otra vez en su narración directa en las últimas páginas de la novela. Tanto en sus referencias al pasado como en sus extrapolaciones hacia el futuro, los nudos blancos funcionan, tal como lo explica el doctor Arana, como mitos circulares con sus ejes céntricos que aparecen una y otra vez en lugares inesperados. Son los ladrillos con los que se edifican los cuentos de la máquina, los únicos constantes a pesar de los esfuerzos del gobierno. Junior, a través de sus investigaciones detectivescas, también llega a ver los nudos que atraviesan los cuentos de la máquina:

Revisó otra vez toda la serie de relatos. Había un mensaje implícito que enlazaba las historias, un mensaje que se repetía. Había una fábrica, una isla, un físico alemán. Alusiones al Museo y a la historia de la construcción. Como si la máquina se hubiera construido su propia memoria. Ésa era la lógica que estaba aplicando. Los hechos se incorporaban directamente, ya no era un sistema cerrado, tramaba datos reales. Por lo tanto se veía influido por otras fuerzas externas que entraban en el programa. *No sólo situaciones del presente*, pensó Junior. (97)

La máquina utiliza los datos reales para construir los mitos nuevos de una sociedad paranoica, para trazar los puntos centrales de un mapa clandestino que puede guiar al investigador persistente hacia las raíces de la verdad. Una vez descubiertos los nudos blancos, los hechos históricos se pueden reconstruir, aun si el proceso refleja la incertidumbre y modificaciones constantes de la memoria. Elena, en su estado eterno de máquina narradora, escribe su propia memoria, pero utiliza los eventos ajenos para expresarse, desencajándolos de su contexto original para colocarlos como un vocabulario nuevo en los cuentos que se esparcirán por la ciudad para

influir en el presente. Es un proceso temporal circular que refleja el influjo de los recuerdos pasados en el presente y el influjo de la situación presente en la recuperación e interpretación del recuerdo pasado.

Un elemento interesante de los nudos blancos es su naturaleza física, pues en esto difieren del rastro de la memoria que buscan los neurólogos. Tulving explica que “memory trace is a change, and change is not an entity. It is a relationship (difference) between two things that are physical objects, the brain at time 1 (‘immediately before’ the experience) and time 2 (‘immediately after’ the experience), but the relationship itself is not a physical object” (“Coding” 67). Los nudos blancos, en cambio, son “la materia viva donde se han grabado las palabras” (Piglia *Ciudad* 116). Una fotógrafa del cuento “Los nudos blancos”, Grete Müller, busca los principios de los nudos blancos en el caparazón de las tortugas, pues “Los nudos blancos habían sido, en el origen, marcas en los huesos” (80). Entonces, para el mundo de *La ciudad ausente*, si bien la memoria es deleznable, hay unos puntos fijos que no se pueden borrar, que ligan al ser humano con los animales y la música. Macedonio dice que los nudos blancos “siguen vivos mientras la carne se disgrega. Grabadas en los huesos del cráneo, las formas invisibles del lenguaje del amor siguen vivas” (154). A pesar de la muerte, a pesar de la tortura y a pesar del dolor, hay algo completamente físico que facilita la memoria, un lenguaje primordial que graba y fosiliza lo importante. Para Macedonio y Elena, su amor es el nudo blanco alrededor del cual giran todas sus acciones, la memoria esencial que nunca podrán olvidar. La presencia de los cuerpos ciborg funciona para respaldar la naturaleza física de estos recuerdos. A lo largo del libro, hay varios personajes que exhiben rastros mecánicos, desde “La nena” hasta Rajzarov, un hombre cuyo cuerpo es más metal que carne después de ser destrozado por una bomba. En estos cuerpos hay indicios externos de un momento traumático pasado, un tipo de nudo blanco expuesto a la vista del mundo. Brown explica que “The cyborg is the traumatized storyteller, whose remembered and remembering body recalls the trauma and horror of dictatorship and state-sponsored terror in the face of national attempts to forget the past” (102). Para Piglia, el recuerdo del trauma no debe ser un mero cambio en las neuronas del cerebro, es una carga física que queda con el cuerpo para toda la vida, y después. El cuerpo de Elena, la mujer-máquina, está expuesto a la vista de todo visitante del Museo, un recuerdo tangible de su muerte y el dolor que causó para Macedonio. Ahora, se invierte la situación, y ella tiene que usar sus cuentos para hacerlo presente a Macedonio, esperándolo eternamente a la orilla.

La máquina crea la memoria, pero no se queda con ella. Los cuentos se publican y hasta se plagian, llegando a la gente y desconcertando al estado. De esta forma, los cuentos de la máquina logran transmitir la memoria a los otros, incluso a Junior. Cuando llega a la casa de Ana, él

imagina que “jamás iba a salir de ese lugar y que se perdería en el relato de la mujer” (113), y efectivamente ocurre así. Cuando él encuentra la isla y habla con Russo, el científico explica que las experiencias y los recuerdos personales son réplicas, reproducciones de la memoria ajena de la máquina. Russo habla de los eventos que guiaron a Junior a la isla como algo previsto por la máquina: “ella produce historias, indefinidamente, relatos convertidos en recuerdos invisibles que todos piensan que son propios, ésas son réplicas. [. . .] No hace falta que usted se vaya de la isla, esta historia puede terminar aquí” (154-55). Desde ese momento, Junior desaparece de la novela, y la máquina por fin puede hablar directamente. Él llega a los nudos blancos, se disuelve en la memoria colectiva y prehistórica, y sólo queda la narración de Elena, la máquina que no tiene otra opción que seguir creando cuentos. El relato tiene tal poder porque convierte la material del recuerdo en una forma que envuelve al hombre que lo lee, haciendo que los eventos que le ocurrieron al otro tengan una presencia personal. La memoria episódica requiere un elemento personal, no solamente la transmisión de unos datos. William James explica la importancia de la memoria personal como algo que el que recuerda tiene que apropiarse: “Memory requires more than mere dating of a fact in the past. It must be dated in *my* past. In other words, I must think that I directly experienced its occurrence. It must have that ‘warmth and intimacy’ which were so often spoken of in the chapter on the Self, as characterizing all experiences ‘appropriated’ by the thinker as his own” (650). El cuento, la foto y la grabación son algunas de las pocas formas que posee el hombre para crear esa presencia directa necesaria para hacer que la experiencia ajena tenga el impacto inmediato del recuerdo personal. Los lectores de los cuentos de la máquina reciben los datos del pasado, pero también sienten el dolor y la paranoia de los personajes. Junior experimenta este proceso de apropiación, tal como los espías de “Los nudos blancos” que “están adiestrados para negar su identidad y usar una memoria ajena” (75). Piglia, en un ensayo sobre “La memoria de Shakespeare” de Borges, hace un comentario sobre la importancia de la memoria ajena en la narrativa moderna:

La metáfora borgeana de la memoria ajena, con su insistencia en la claridad de los recuerdos artificiales, está en el centro de la narrativa contemporánea. En la obra de Burroughs, de Pynchon, de Gibson, de Philip Dick, asistimos a la destrucción del recuerdo personal. O mejor, a la sustitución de la memoria propia por una cadena de secuencias y de recuerdos extraños. Narrativamente podríamos hablar de la muerte de Proust, en el sentido de la muerte de la memoria como condición de la temporalidad personal y la identidad verdadera. (“Shakespeare”)

Obviamente, Piglia fácilmente se podría incluir en esta lista de autores que subvierten la memoria personal. La lucha de la máquina no es tanto la de acordarse de los hechos, es la de transmitirlos, hacerlos ajenos para que otros puedan apropiarlos. Junior experimenta “la destrucción del recuerdo personal” y se pierde en los cuentos, y la novela invita al lector a hacer lo mismo. Si bien la realidad influye en la creación del cuento, el cuento, a su vez, reprograma la realidad al influir en los recuerdos. Los nudos blancos son los únicos puntos fijos, y todo lo que queda — la identidad personal o los datos históricos — puede variar sin perder la esencia. La memoria ajena es, en este caso, la memoria colectiva, y la máquina es la productora y guardiana de esa memoria y de sus nudos blancos.

En el contexto de una Argentina posdictatorial, los abusos estatales son uno de los recuerdos que tienen que preservarse. Como el cuerpo ciborg, el cuerpo torturado lleva recordatorios físicos de lo que ha ocurrido, y los cuentos como “Los nudos blancos” hacen eco de ese momento de violación del cuerpo. En una sociedad que quiere ocultar ese pasado traumático, Elena se atreve a acordarse, a lamentar el pasado a través de sus cuentos. Malva E. Filer afirma que “la máquina de *La ciudad ausente* se define, precisamente, por su capacidad de preservar, permutar y multiplicar los relatos, en una sociedad que convive, sin confrontarlos, con sus fantasmas ocultos” (134). El uso de la palabra “fantasma” recuerda la observación de Macedonio en cuanto a los gauchos viejos y sus cuentos de aparecidos. Si los gauchos ya no pueden darle una voz a los muertos, Elena lo puede hacer. Por eso uno de los nudos blancos que se presenta a través de los relatos es la tortura y la vigilancia estatal, para imponer la memoria a los que intentan evitar el dolor o la culpa del recuerdo. Idelbar Avelar ve el luto como una forma de trabajo que requiere este tipo de cuento: “The accomplishment of mourning work demands above all a desubjectifying gesture, an escape from the prison house of the proper name, an act that ultimately displaces mourning away from ecological boundaries into the realm of collective memory” (135). Los cambios de identidad y las variaciones sobre unos pocos temas sirven para recalcar la necesidad del luto por los muertos y los desaparecidos. Arana y sus colegas quieren desatar los nudos blancos de Elena para desconectarla de esa memoria transmisible, tal como el gobierno clausura el Museo en un intento vano para cesar la proliferación de los cuentos de la máquina, porque esos cuentos tienen el poder de crear una memoria ajena que testifica para siempre de la culpa de la dictadura. Los fantasmas anónimos del pasado pueden entrar y sobrevivir en los cuentos de la máquina, y su reproducción es la única manera eficaz de subvertir la historia oficial pero falsa del estado. Según Avelar, “If the state invents false names, if it places its victims into alien, third-person memories, making them look at history through the eyes of another, the only alternative is to manufacture anonymity, to multiply eyes and names as so many impersonal war machines” (134). Los

personajes perdidos en sus identidades ajenas, recordando lo que le pasó a otro, son peligrosos porque pueden socavar las identidades e historias impuestas y reemplazarlas con algo anónimo que retraduce las verdades principales, los nudos blancos que se han grabado en los cerebros y los cuerpos de innumerables víctimas.

En su metáfora central de los nudos blancos de la memoria, *La ciudad ausente* no sólo habla de la naturaleza del recuerdo — la ejemplifica en su estructura y trama. Brown ve esta estructura como un reflejo del cuerpo ciborg: “The novel itself appears as a kind of mechanism akin to the cyborgs that inhabit it, a network of stories, intertextual references and mirrored events and images that exists not in a single textual ‘body’ but in the relationships between the different narrative lines” (89). Ese cuerpo ciborg es, a su vez, un reflejo de los nudos blancos y los puntos fijos de los que se construye cada memoria y cada cuento. La fragmentación y la incertidumbre pueden hacer de Junior un detective pobre en el sentido tradicional, pero la verdad es que él encuentra lo que busca y más; encuentra los orígenes y la forma de la memoria y se une a esa memoria colectiva. En un proceso paradójico, hay que enfatizar el recuerdo pero disminuir el aspecto personal de la memoria, enfatizando en su lugar una memoria colectiva que lo abarca todo. La máquina, según Filer, es en este sentido un tipo de Aleph borgiano, eterna e infinita: “Al identificar el funcionamiento de la máquina con la producción de la visión totalizadora del Aleph, aunque sin la dimensión cósmica de ésta, Piglia hace de la máquina la depositaria de la memoria colectiva y el agente de la búsqueda humana de sentido” (133). Frente a la pérdida personal, los personajes de la novela se convierten en lectores, compartiendo su dolor con el dolor ajeno y encontrando un tipo de sentido en la vida. Una memoria personal se queda escondida en los nudos blancos o el cuerpo marcado, pero un cuento puede hacer de esas memorias algo tan eterno como Elena. Piglia atestigua que “recordar con una memoria extraña es una variante del tema del doble pero es también una metáfora perfecta de la experiencia literaria. La lectura es el arte de construir una memoria personal a partir de experiencias y recuerdos ajenos. Las escenas de los libros leídos vuelven como recuerdos privados” (“Shakespeare”). Con *La ciudad ausente*, él ha recreado una obra que afirma esta relación entre la literatura y el recuerdo, y que repite el proceso. Un mapa de la ciudad sería un mapa de la memoria misma, llena de intrincados desvíos pero capaz de preservar lo esencial y transmitirlo. Pero esta memoria episódica no sólo mira hacia el pasado — las últimas páginas de la novela sirven como una invitación a la esperanza, a mirar hacia el futuro a pesar de tanto trauma. “Nadie se acerca, nadie viene,” dice Elena, “pero voy a seguir, enfrente está el desierto, el sol

calcina la piedras, me arrastro a veces, pero voy a seguir” (168). Circundada por tragedia y soledad, Elena utiliza su estado eterno como mujer-máquina para reproducir la literatura que puede crear una memoria nueva en la mente del lector, sean los lectores intratextuales o los extratextuales. A través de Elena, Piglia transmite los nudos blancos de su memoria al lector, pero como Junior tal lector tiene que perderse un la memoria colectiva para apropiarse esos nudos para que después vuelvan como recuerdos privados.

Obras citadas

- Avelar, Idelber. *The Untimely Present: Postdictatorial Latin American Fiction and the Task of Mourning*. Durham: Duke UP, 1999. Impreso.
- Berg, Edgardo H. "La conspiración literaria (sobre *La ciudad ausente* de Ricardo Piglia)". *Hispanamérica* 75 (1996): 37-47. Impreso.
- Borges, Jorge Luis. "La memoria de Shakespeare". *La memoria de Shakespeare*. Madrid: Alianza, 1995. 61-82. Impreso.
- Brown, J. Andrew. "Life Signs: Ricardo Piglia's Cyborgs." *Science, Literature, and Film in the Hispanic World*. Eds. Jerry Hoeg and Kevin S. Larsen. New York: Palgrave, 2006. 87-107. Impreso.
- Filer, Malva E. "Borges en la obra de Ricardo Piglia: Del planeta Tlön al mundo virtual de *La ciudad ausente*". *Borges en Jerusalén*. Eds. Myrna Solotorevsky and Ruth Fine. Frankfurt: Iberoamericana, 2003. 127-36. Impreso.
- James, William. *The Principles of Psychology*. Vol. 1. New York: Dover, 1950.
- Piglia, Ricardo. "Borges y el último relato: La memoria ajena." *Clarín*. Web. 25 Nov 2009
- . *La ciudad ausente*. Barcelona: Anagrama, 2003. Impreso.
- Tulving, Endel. "Coding and Representation: Searching for a Home in the Brain." *Science of Memory: Concepts*. Eds. Henry L. Roediger III, Yadin Dudai, and Susan M. Fitzpatrick. New York: Oxford UP, 2007. 65-68. Impreso.
- . "Episodic Memory and Autonoesis: Uniquely Human?" *The Missing Link in Cognition: Origins of Self-Reflective Consciousness*. Eds. Herbert S. Terrace and Janet Metcalfe. New York: Oxford UP, 2005. 3-56. Impreso.