

# Cartaphilus

## HISTORIA Y MEMORIA EN LA RECONSTRUCCIÓN MULTIDIMENSIONAL DE *LA CIUDAD AUSENTE*, DE RICARDO PIGLIA

## HISTORY AND MEMORY IN THE MULTIDIMENSIONAL RECONSTRUCTION OF *LA CIUDAD AUSENTE*, BY RICARDO PIGLIA

---

SHUOBIN WANG

UNIVERSIDAD DE SALAMANCA

ORCID: <https://orcid.org/0009-0000-3435-1616>

**Resumen:** Piglia es un maestro de la escritura del trauma histórico, y utilizar la historia como escenario para contar historias es su estilo narrativo constante. *La ciudad ausente* toma el discurso histórico “tamizado” como base para la escritura y utiliza el texto de ficción como lente para reflejar el pasado. Acompañando el proceso de “reconstrucción histórica”, el libro pone de relieve los riesgos potenciales de que la memoria colectiva sea apropiada y manipulada por los discursos de poder en el contexto posmoderno, así como el impacto de este proceso en las memorias individuales. Al centrarse en los dilemas éticos que plantea la elección de la memoria tanto en la dimensión individual como en la colectiva, en cierto modo, esta obra intenta inspirar a los lectores a pensar en la posibilidad de reconstruir la memoria a partir del olvido, de una manera que trascienda la oposición binaria entre historia y ficción, memoria y olvido, lo que proporciona una perspectiva cultural única para que las personas reexaminen el trauma histórico y encuentren su propia identidad.

**Palabras clave:** Ricardo Piglia; La ciudad ausente; escritura de la memoria; reconstrucción histórica.

**Abstract:** Piglia is a master of writing about historical trauma, and using history as a stage for telling stories is his consistent narrative style. *La ciudad ausente* takes “sifted”

historical discourse as a basis for writing and uses the fictional text as a lens to reflect the past. Accompanying the process of “historical reconstruction”, the book highlights the potential risks of collective memory being appropriated and manipulated by power discourses in the postmodern context, as well as the impact of this process on individual memories. By focusing on the ethical dilemmas posed by the choice of memory in both the individual and collective dimensions, in a way, this work attempts to inspire readers to think about the possibility of reconstructing memory from forgetting, in a way that transcends the binary opposition between history and fiction, memory and forgetting, providing a unique cultural perspective for people to reexamine historical trauma and find their own identity.

**Keywords:** Ricardo Piglia; *La ciudad ausente*; writing of memory; historical reconstruction.

---

## INTRODUCCIÓN

El escritor argentino Ricardo Piglia ocupa un lugar destacado en la literatura contemporánea argentina y en lengua española. Sus obras han sido traducidas a muchos idiomas, llevadas al cine y a la ópera, y le han valido numerosos galardones, como el Premio Rómulo Gallegos, el Formentor y el Premio de la Crítica en España, entre otros. Una de sus obras, *La ciudad ausente*, como novela cuyo tema gira en torno a las ideas y la memoria, explora significados en torno a procesos políticos y sociales. La historia está ambientada en Argentina durante la Guerra Sucia, la dictadura militar gobernada por Jorge Rafael Videla, durante la cual los escritores e intelectuales que se oponían a la dictadura a menudo desaparecían. En el libro, Piglia ficciona una misteriosa máquina con mente y alma de mujer, capaz de exportar historias que, con el tiempo, se incrustan en la memoria oculta de cada individuo.

*La ciudad ausente*, una obra de influencia mundial, ha sido objeto de numerosas investigaciones en los treinta años transcurridos desde su publicación. Así, los estudios relacionados con la situación creativa del autor Piglia y con *La ciudad ausente* son numerosos y variados, y las perspectivas sobre la obra han sido multifacéticas, con una amplitud de temas relacionados con el género de la ciencia ficción, la intertextualidad textual, la metaficción, el tratamiento urbano, la teoría narrativa y los estudios sobre la postdictadura. Sin embargo, escasean los trabajos que

analizan la combinación entre la escritura de la memoria y la reconstrucción histórica como punto de partida. Por lo tanto, a partir de la síntesis de los estudios narrativos y temáticos mencionados, nuestro estudio utiliza la responsabilidad de la memoria como punto inicial para la expresión y la escritura, teniendo en cuenta el contexto histórico del período de la Guerra Sucia en Argentina en la escritura del autor, y explorando los límites entre las narrativas de ficción y la historia oficial mediante la integración de fragmentos de memorias de las clases marginadas. A través de la divergencia entre las memorias “suprimidas” registradas en los “lugares de memoria” del texto y las memorias reforzadas por el discurso del poder, Piglia intenta poner al descubierto el proceso de “tamizado” de las narrativas históricas; este proceso también conduce a la presión para que los individuos y los colectivos olviden los recuerdos previamente identificados, lo que da lugar a un “olvido asimilativo” colectivo y a la pérdida de identidad. Por último, en la elección entre la memoria y el olvido, es importante reflexionar sobre cómo el Estado se enfrenta a una historia “oscura”, y cómo el público examina objetivamente la memoria del trauma, además de reflexionar sobre la responsabilidad de la memoria en la ausencia de justicia.

## **1. MEMORIA MARGINAL E HISTORIA OFICIAL**

En los más de treinta años transcurridos desde la publicación de *La ciudad ausente*, los críticos literarios han interpretado la novela en múltiples dimensiones, centrándose principalmente en las perspectivas históricas, la literatura posmoderna y la metaficción. Es indiscutible que la historia, como uno de los elementos destacados de la novela, es también la principal fuente de inspiración del autor Piglia. El periodo de la Guerra Sucia en Argentina comenzó en 1976; a lo largo de los nueve años que duró esta campaña de represión política, la comunidad intelectual fue uno de los principales objetivos de la persecución. En este período surge una literatura con un fuerte sentido realista, destinada a denunciar las realidades sociales ocultas por los mecanismos del poder y las atrocidades de las dictaduras: “los escritores argentinos desde la década de los setenta utilizan la novela negra como andamiaje para representar la intensidad de la violencia estatal y de la revuelta social” (Mattalía, 2008: 163). En este texto, Piglia estructura una vida real fragmentada compuesta por una

variedad de personajes insignificantes y marginales, centrándose en la difícil situación de la gente pequeña ignorada por la historia, y a través de estos personajes y acontecimientos marginales, rompe y corrige los principales códigos culturales que dominan en un contexto histórico específico, sintetiza varias teorías “marginales”, deconstruye el estatus normativo y ortodoxo de la historia y luego reconstruye un período de la historia con diferentes dimensiones de comprensión. Como señala Byatt en *On histories and stories: selected essays*: “un impulso muy poderoso hacia la escritura de novelas históricas ha sido el deseo político de escribir las historias de los marginados, los olvidados, los no registrados” (Byatt, 2002: 11).

De hecho, el centro y la periferia existen en todo grupo social, sólo que aquí el centro es el punto focal de una identidad social colectiva, y también se toma como símbolo del núcleo de la sociedad, de modo que ya no es sólo una ubicación geográfica relativa. Borges afirmó en una ocasión que la marginalidad tiene la ventaja de poder extraerse de cualquier tradición, y Piglia siempre ha hecho hincapié en la necesidad de reexaminar las cosas desde la perspectiva de los márgenes. En las obras de Piglia, también están presentes un gran número de figuras lunáticas pertenecientes a los márgenes, una serie de personajes en estado de locura que parecen “vivir en otra realidad”, y que son los únicos que pueden ver las verdades que el pueblo llano no puede ver. Como sostiene Foucault (1988: 105): “el delirio altera la relación con la verdad que se forma en la percepción”, en palabras del propio autor:

Nos planteamos entonces ese problema desde el margen, desde el borde de las tradiciones centrales, mirando al sesgo. Y este mirar al sesgo nos da una percepción, quizás, diferente, específica. Hay cierta ventaja, a veces, en no estar en el centro. Mirar las cosas desde un lugar levemente marginal.

(Piglia, 2020: 81-82)

Los personajes lunáticos de Piglia utilizan su perspectiva peculiar para percibir el mundo, proporcionando al protagonista pistas “distorsionadas” y “poco fiables”, que se entretajan para convertirse en la “verdad ausente”. Es el caso del Sr. Mac Kensey, quien es exiliado por la compañía londinense a Zapala, donde replica su hogar en Inglaterra, conservando en este edificio sus recuerdos del pasado, y vive allí durante diez años; o de los inmigrantes de Europa Central que han sido expulsados de sus hogares

por la historia y que viven en su mayoría en el antiguo barrio de Berisso llamado el “Imperio Austro-Húngaro”. Estos marginales que han perdido su identidad han elegido construir sus propios “lugares de memoria” para preservar la memoria cultural del grupo; estos “lazos emocionales” ayudan al grupo a reforzar su sentimiento de pertenencia a un territorio desconocido y, de este modo, mantener su conexión con el pasado y su identidad.

En relación con la conexión esencial entre la memoria colectiva y el lugar espacial, “los lugares pueden identificar y preservar una memoria incluso más allá de las fases de olvido colectivo” (Assmann A, 1999: 21). Pierre Nora expresa un punto de vista similar, es decir, aboga por utilizar lugares de memoria fragmentados para salvar y preservar las memorias nacionales y colectivas restantes, con el fin de recuperar el sentido de identidad y de pertenencia al grupo. En su opinión, los “lugares de la memoria” recrean en gran medida acontecimientos olvidados, haciendo visibles recuerdos ausentes, invocando el pasado olvidado con la intención de salvar los recuerdos rotos. Como señala Assmann (2007: 38), “las figuras de la memoria quieren sustanciarse en un espacio determinado y actualizarse en un tiempo determinado”; el “espacio-tiempo” mencionado aquí se refiere tanto al “lugar de la memoria” figurativo que conlleva un significado geográfico e histórico, como al “espacio del recuerdo” simbólico que mantiene el valor emocional del grupo. El vínculo común se asocia a determinados periodos y focos en dimensiones espaciales y temporales específicas, simbolizando la remodelación de una identidad común. El padre de Junior, el Sr. Mac Kensey, no encontró un sentido de pertenencia en el proceso de dispersión, perdió a su mujer y a su hija, y permaneció al margen de la sociedad en un país extranjero: “vivir como un lunático en un mundo desconocido” (Piglia, 2013: 10), pasando noches en vela en la Patagonia escuchando la radio de la BBC, “enganchado a las voces que le llegaban de su país” (Piglia, 2013: 10). Interiormente, anhela mantener su estado original de vida y su entorno vital. Está obsesionado con la construcción de la identidad, pero es incapaz de completarla, y la sensación de ser extranjero en su corazón le hace parecer aún más fuera de lugar, por lo que su identidad siempre se estanca en un estado de contradicción y ausencia.

En *La ciudad ausente* se esconde la preocupación del propio autor por el estado de la sociedad argentina bajo un régimen autoritario, así como su

denuncia de la dictadura. Las identidades de los personajes y el trasfondo histórico del relato se entrelazan con lo real. Piglia utiliza la historia real como base y desplaza constantemente el punto de vista narrativo para escribir el proceso de excavación por parte del protagonista de las memorias colectivas que se han ido transmitiendo en todos los rincones de la ciudad; por el texto desfilan personajes de diferentes identidades y estatus, algunos incluso con su nombre real; con ello, al tiempo que aumenta la fiabilidad de la narración, se disuelven el convencionalismo del relato histórico y la autoridad de los textos históricos. La práctica de interpretar el significado de la historia filtrando materiales de archivo es artificial y excluyente por naturaleza, ya que se trata de una especie de filtro basado en la operación del poder: “la ideología es un marco de producción cultural que debe legitimarse desde un lenguaje que represente los valores culturales de la clase dominante” (Urralburu, 2021: 116). Piglia es consciente de la constante necesidad de la clase dominante de instaurar el arte en la esfera cultural al servicio del poder político y de consolidar constantemente su dominio hegemónico sobre la clase dominada con el fin de mantener la legitimidad de su régimen: “el Estado construye ficciones sin las cuales no puede gobernar” (Piglia, 2015: 215). Al confundir las ficciones con la historia y al transformar las ficciones en historias, construye “memorias oficiales” a nivel estatal con el fin de fabricar identidades temporales y así conservar el orden imperante. De este modo, el autor ensambla una serie de detalles reales, incrustando material de archivo en diversas formas, como diálogos, grabaciones, cartas, etc., en el texto maestro posmoderno, combinándolos con imágenes especulares para transmitir la “verdad”. Equipara la literatura con la resistencia política, cuestiona la autoridad de la historia oficial, oculta la “ciudad marginada” tras textos fragmentarios y deconstruye la forma del discurso monista de las narraciones históricas tradicionales. “Hay versiones que resisten estas versiones. Quiero decir que a estos relatos del Estado se les contraponen otros relatos que circulan en la sociedad” (Piglia, 2009: 86). El autor ha elaborado su punto de vista en *La forma inicial: conversaciones en Princeton*: “Me gustaría decir que la literatura está en conflicto con este espacio, es decir, la literatura está construyendo un universo opuesto al mundo de la novela nacional” (Piglia, 2015: 215). Para ofrecer nuevas perspectivas sobre el “pasado”, Piglia utiliza la verdad literaria para exponer y registrar las mentiras que sirven a la narrativa oficial; el texto, como símbolo dinámico de la memoria cultural, puede almacenar el

potencial de la memoria con vistas a liberarlo en una zona temporal distante.

La historia tiene el potencial de transformar el presente, y debemos prestar la misma atención a la historia que aún no se ha escrito que a la que ya se ha escrito, las memorias, que no han sido manipuladas ni alteradas por quienes ostentan el poder, y que no han sido incluidas en el registro oficial de los acontecimientos pasados, pertenecen a las minorías y han sido marginadas por la cultura dominante. A través de *La ciudad ausente*, Piglia intenta reflexionar sobre la frontera entre ficción y verdad, enfrentarse al poder con una escritura marginal, utilizar el arte de la ficción para asomarse a la historia y proyectar la actualidad, y mostrar la difícil situación del pueblo bajo la horrible opresión política de la dictadura, así como la destrucción y el trauma sufridos por el corazón de la gente. Centrándose en la divergencia y la confrontación entre el discurso oficial y la experiencia personal, interpreta la búsqueda de un detective literario de los recuerdos de los marginados de la ciudad, excavando la verdad sobre la historia del país. Cuanto más se esfuerza el régimen totalitario por lograr que la gente “olvide algo”, más contribuyen las máquinas, con sus copias, a que las personas “recuerden algo”. Estos fragmentos de memoria, presenciados por los personajes sometidos a la disciplina del régimen, permanecen dispersos en los marginados “lugares de memoria”.

## 2. MEMORIA INDIVIDUAL Y REPRESENTACIÓN ESPACIAL

Ninguna memoria es puramente individual, la memoria siempre depende del grupo y está determinada por el contexto colectivo. En *On Collective Memory*, Halbwachs menciona que la memoria es un producto de la sociedad y tiene una naturaleza social: “la memoria individual es parte o es un aspecto de la memoria grupal” (Halbwachs, 1992: 53); sostiene que todos los recuerdos sólo pueden producirse y perpetuarse en determinadas circunstancias y mecanismos sociales. En las sociedades tradicionales, la gente necesita mantener la memoria colectiva de boca en boca con mitos y leyendas; con la modernización, estos recuerdos se van marginando o incluso extinguiendo y necesitan preservarse a través de medios externos. Como instituciones culturales en evolución, las bibliotecas, los monumentos, los museos y otros “lugares de memoria”

influyen en las relaciones humanas, remodelan todos los aspectos de la vida social, resisten al olvido inconsciente en la memoria cotidiana y a la ocultación intencionada en la memoria funcional.

Como portadores de memoria colectiva, los museos albergan memorias colectivas y sociales, son “lugares de memoria” externos a los individuos, sirven como medios para almacenar la memoria colectiva humana y tienen la responsabilidad social de estimular y heredar la memoria colectiva humana. La activación es una forma posible de activar la creatividad para que la memoria pueda continuar y desarrollarse, es el proceso de transformar una sustancia de un estado inactivo o poco activo en un estado activo; mediante la activación, los recuerdos individuales se transforman en recuerdos colectivos, y los recuerdos polvorientos se transforman en recuerdos vívidos. En cambio, si los recuerdos se almacenan de forma fragmentada, caótica y aislada, se bloquea la interacción entre las personas y el espacio-tiempo. Este almacenamiento fragmentado aumenta la sensación de distancia y desconexión entre las personas y los objetos, y es más desfavorable a la estimulación de la vitalidad de los objetos expuestos.

El grupo que acude a estos lugares hereda significados anteriores vinculados al acontecimiento, además de añadir otros nuevos. Su actividad es crucial para la presentación y conservación de los lugares conmemorativos. Cuando estos grupos se dispersan o desaparecen, los lugares de memoria pierden su fuerza inicial y pueden llegar a desvanecerse por completo.

(Winter, 2008: 61)

La máquina ficticia de la historia está “abandonada” en un lugar remoto de la ciudad, como una isla, fuera de su propio espacio y tiempo. Este tipo de ayuda a la memoria, que pretende bloquear los recuerdos y despojar el sentido de la experiencia viva, priva al contenido grabado por la máquina de su propio sentido del lugar y originalidad, y no consigue presentar a los visitantes un marco narrativo completo, y mucho menos ser interiorizado por ellos.

“Los lugares de memoria son, ante todo, residuos. La forma extrema en la que una conciencia conmemorativa permanece en una historia que la reclama, porque la ignora” (Nora, 1997: 28). El espacio, como lugar fundamental de las prácticas humanas, es también un lugar de despliegue de las relaciones de poder, y el museo, como “lugar de memoria”, que se

supone que asume el papel de mantener la memoria colectiva y social, apunta en la novela a jaulas, confinamiento, vigilancia, aislamiento y dictadura, y es sometido a un proceso de politización. “Si este contexto de memoria y transmisión de una tradición que se mantiene viva se rompe, los lugares de la memoria también se vuelven ilegibles” (Assmann A, 1999: 317); de hecho, como una rama de la memoria colectiva, la memoria cultural ha revelado en ocasiones su manipulabilidad y potencial político, y en este proceso ha sido en gran medida intencionadamente filtrada por el aparato del Estado. El mecanismo de funcionamiento del poder se oculta en el sistema simbólico de la memoria cultural, seleccionando o rechazando premeditadamente la “imagen de la memoria” a la que se hace referencia, de modo que los límites entre la memoria de almacenamiento situada en la “periferia” y la memoria funcional situada en el “centro” se desplazan y permean constantemente. Así, la memoria cultural es vulnerable a la influencia del poder, y la tortura es un castigo por la búsqueda de la verdad, ya que el Estado ejerce violencia discursiva sobre la población y tiene un control casi total sobre el discurso narrativo que circula en la ciudad. La Buenos Aires de la novela existe como una elección activa de olvidar el pasado, una ciudad cubierta por una “peste”, un espacio dividido por el miedo, donde mucha gente no puede saber, y mucho menos atreverse a saber, sobre la persistente tiranía del gobierno, donde el funcionamiento mecanizado de toda la sociedad está expuesto a la vigilancia, donde los ojos de los vigilantes están en todos los rincones de la ciudad y sus tentáculos penetran en las minucias de la vida cotidiana de las personas, haciendo que todas las personas formen parte de la sociedad carcelaria moderna. Detrás de este conjunto de estrategias de gobierno, podemos ver claramente la figura de la teoría del poder de Foucault.

En la conceptualización de Foucault, la aplicación del poder estatutario se lleva a cabo mediante la vigilancia combinada con las prisiones: “no es menos cierto que la prisión aparecía, de una manera general, como marcada por los abusos del poder” (Foucault, 1999: 123). El museo donde está “encarcelada” Elena y la clínica psiquiátrica de la doctora Alana tienen algo en común, en el sentido de que ambos constan de diferentes zonas y compartimentos, cada uno con su propia unidad de control y sistema de vigilancia. Entre ellos, la disposición del edificio panorámico del museo funciona como vigilancia y transformación de los

objetos expuestos en su interior: “Compraron el edificio de la RCO y la exhibieron ahí, en la sala especial, a ver si la podían anular, convertirla en lo que se llama una pieza de museo, un mundo muerto” (Piglia, 2013: 130). Al mostrar estos “lugares oscuros” y “pecadores detenidos”, las autoridades advierten a los rebeldes de que no se desvíen de la norma, porque, de lo contrario, sufrirán la misma desgracia. Como el mayor centro de exhibición de arte de vigilancia del país, “este Museo se ha convertido en el más grande del país dedicado al arte de la vigilancia, sólo máquinas de vigilar y un cuidador que recorre las salas” (Piglia, 2013: 141); la sala de exposición circular vacía se extiende a lo largo de miles de metros, y varios materiales históricos “anacrónicos” se exhiben en vitrinas de cristal. Todas las exhibiciones están almacenadas en lugares fijos separados entre sí, estando cada uno inmerso en sus propios recuerdos, y cualquier situación alrededor quedará registrada en cualquier momento. Todo está en orden:

Soy anacrónica, tan anacrónica que me han sepultado en este sótano blanco. Por eso quieren aislarme, mantenerme bajo control, al cuidado exclusivo del coreano Fuyita, como un cadáver embalsamado.

(Piglia, 2013: 142)

La máquina está al fondo de la sala blanca, Elena está inmóvil en un armazón metálico, prisionera para ser ejecutada, sabe que hay una cámara en la esquina del techo que la vigila en todo momento, la estructura interna de la sala de panopticismo le impide sentir los movimientos de los vigilantes, imagina a Fujita sentado en una mecedora en el sótano, monitoreando lo que ocurre en el interior del museo.

El sistema de vigilancia jerárquica sostiene el funcionamiento cotidiano de la sociedad bajo la dictadura del gobierno militar, y los recuerdos de los individuos con funciones subversivas están a la sombra del poder, visibles y listos para ser regulados: “Su iluminación garantiza el dominio del poder que se ejerce sobre ellos” (Foucault, 1999: 192). Precisamente porque estos objetos están en una posición en la que puedan ser vistos en cualquier momento, por lo que estos objetos están siempre en un estado de ser disciplinados y ordenados, y siempre están en una posición de ser controlados.

En los ángulos del techo, las pequeñas cámaras, sostenidas con brazos mecánicos, giran como ojos de vidrio que barren y filman las salas y las galerías y a veces también registran los recuerdos de Fuyita.

(Piglia, 2013: 141)

Una “máquina” vigila a otra, y todas forman parte del funcionamiento global del poder. Los objetos expuestos y centralizados se mantienen en régimen de aislamiento; en este espacio físico fragmentado y cerrado, “los individuos están insertos en un lugar fijo, en el que los menores movimientos se hallan controlados, en el que todos los acontecimientos están registrados” (Foucault, 1999: 201).

El encierro, por el contrario, traiciona una forma de conciencia a la que lo inhumano sólo puede sugerir vergüenza. Hay aspectos del mal que tienen tal poder de contagio, tal fuerza de escándalo, que cualquier publicidad los multiplica infinitamente. Sólo el olvido puede suprimirlos.

(Foucault, 1988: 67)

Rodeado por una verja de hierro, este edificio en las afueras de la ciudad no escapó al abandono: “Han cerrado con llave, nadie va a venir ya, nadie ha venido nunca” (Piglia, 2013: 141). Los objetos expuestos se colocan en el museo, como si fueran un preso tras otro, aislados unos de otros y sometidos a inspecciones periódicas en todo momento: “Las fortalezas de confinamiento funcionaban como una gran memoria silenciosa y larga; mantenían en la sombra un poder iconográfico” (Foucault, 1988: 209).

“La Clínica era la ciudad interna y cada uno veía lo que quería ver” (Piglia, 2013: 63). La clínica y el museo de la novela son microcosmos de toda una ciudad sometida a un gobierno totalitario, donde un poder inexistente, pero omnipresente, opera por encima y por detrás de lo observado, vigilando constantemente, y corrigiendo el objeto del estatuto:

Por la galería circulaba una muchedumbre. Todos muy parecidos, cetrinos, vestidos con cuero y camisas con puntillas. [...] Había

hombres muy jóvenes o muy viejos que caminaban en olas discontinuas y en direcciones opuestas.

(Piglia, 2013: 63)

Como un “lugar ominoso” en el texto, la clínica del Arana también se encuentra en la periferia de la ciudad de Buenos Aires. Todos son adictos, “la única manera de normalizar un delirio era construirle una dependencia extrema” (Piglia, 2013: 60), el tratamiento de los psiquiatras consiste en convertir a los enfermos mentales en drogodependientes empedernidos. El tragaluz del pasillo está equipado con barandillas de hierro, a través de los cuales se pueden ver los árboles del jardín, y el techo está lleno de pequeñas cámaras. Este entorno, especialmente diseñado para los dementes, no permite el establecimiento de ninguna relación íntima entre los observados y el observador mediante la “supervisión del cuerpo” y la “represión de las palabras”, pretende eliminar las “diferencias” y las “transgresiones”, convirtiendo a los pacientes de la clínica en “huéspedes extraños” sometidos al control moral y al orden; ya sea en términos de apariencia o de expresión emocional, estos “locos” suprimen constantemente su propia personalidad para desempeñar el papel de huéspedes extraños que son diferentes por dentro y por fuera, para satisfacer con gran cuidado y atención las expectativas de esta “ciudad de la razón”: “la ciudad de la razón sólo le acoge con esta salvedad y al precio de esta renuncia al anonimato” (Foucault, 1988: 250).

La memoria individual puede verse afectada por la estabilidad de un grupo, así como perturbada por el encuentro y la fusión de distintas fuerzas colectivas y autoritarias. John Locke sostiene que la identidad debe construirse y reconstruirse a través de la memoria, es decir, recordando quién es y conectando el pasado con el presente. Por lo tanto, para los individuos, cargar con recuerdos que no están incluidos en la narrativa pública no sólo puede acarrearles “desastre”, porque sus experiencias no son reconocidas por la sociedad, sino que también dificulta la construcción de identidades individuales e incluso colectivas.

La asimilación, el paso de un grupo a otro, suele ir acompañada de un imperativo de olvidar los recuerdos ligados a la identidad original. [...] este tipo de olvido asimilatorio es precisamente lo que más se teme y se prohíbe en el libro del Deuteronomio.

(Assmann J, 2008: 114)

A menos que puedan encontrar esa identidad suprimida por la narrativa dominante en otras voces narrativas marginadas, estos recuerdos o bien se marchitan y desvanecen con facilidad o bien quedan tan suprimidos dentro de un ámbito privado de sentimiento rebelde que se definen como desencadenantes de alienación social.

Toda narración histórica se basa en la elección: preservar algunas cosas mientras se suprimen otras; centrarse en el desarrollo o los intereses de algunos grupos mientras implícitamente se marginan y desplazan otras perspectivas; promover un tipo de memoria mientras se bloquean otras formas de recordarla, o en palabras de Jan Assmann:

El núcleo es realmente necesario, se apropia de él y se le presta atención, pero todas las reservas de conocimiento que lo rodean ya no son necesarias y quedan en un limbo de casi desaparición y olvido.

(Assmann J, 2006: 25)

Algunos recuerdos reciben amplia atención en las narrativas dominantes y, por tanto, encuentran fácilmente canales de transmisión; mientras que los recuerdos marginados reciben poca atención y apoyo, e incluso pueden ser negados o directamente borrados al cuestionarse si son reales o no, lo que dificulta aún más su supervivencia.

Por tanto, lo que se ve en la historia es una poderosa herramienta política, un instrumento potencial de liberación e iluminación que también puede utilizarse para la opresión y el control:

Hay que cambiar o eliminar cualquier retazo que quede del pasado porque una prueba auténtica tiene el poder de aplastar la versión oficial del pasado en la que los gobernantes basan su poder.

(Assmann A, 2010: 105)

La actitud que los países totalitarios dan a la historia y a la memoria, tal y como lo expresó George Orwell en 1984:

Toda la historia era un palimpsesto, algo que se raspaba hasta hacerlo desaparecer y se volvía a inscribir exactamente tantas veces como fuera necesario. Una vez consumada, en ningún caso habría sido posible demostrar que había tenido lugar una falsificación.

(Orwell, 2022: 61)

El Estado, como existencia que no permite que ninguna fuerza de referencia amenace su dominio, una vez que comience a ser cuestionado por algunas voces, su disfraz cuidadosamente construido se derrumbará, lo cual es una de las razones de la marginación de la máquina en la novela. Del mismo modo, el museo situado en la “parte trasera” del Congreso no alberga los archivos de la memoria oficial que ayudan a configurar la identidad del país, por lo que se encuentran en un estado de represión total y son tratados con frialdad por la Comunidad y las autoridades de poder, hasta caer en el olvido colectivo.

### 3. AMNESIA COLECTIVA Y TRAUMA HISTÓRICO

Los conflictos violentos que han tenido lugar en el curso de la evolución del paisaje mundial contemporáneo han integrado el trauma en la memoria cultural de un colectivo o nación, provocando su transmisión y difusión étnica e incluso intergeneracional. *La ciudad ausente* ilustra las reflexiones del autor sobre los temas del trauma histórico, la memoria social y el olvido colectivo. “La memoria común es una noción agregada. Reúne los recuerdos de todas aquellas personas que recuerdan un determinado episodio que cada una de ellas vivió individualmente” (Margalit, 2002: 51). Durante la Guerra Sucia, la dictadura, por la necesidad de mantener el dominio del régimen y el orden social, eliminó a los “disidentes” mediante el control de la palabra, el castigo violento y la “construcción de la historia”, para ocultar la verdad. En un Estado que ejerce un control centralizado sobre la memoria social y cultural, “los regímenes totalitarios eliminan la memoria de almacenamiento en favor de la memoria funcional” (Assmann A, 2009: 344); la construcción de recursos archivísticos también responde únicamente a la necesidad de proyectar una imagen positiva de la clase dirigente, como indica Aleida Assmann:

Cuando el archivo, al igual que el museo, es propiedad pública, está sujeto a la protección oficial de las autoridades, que toman precauciones especiales para garantizar la conservación de la colección. El repertorio de tales medidas institucionales de protección incluye prohibiciones, inventario, control y restauración.

(Assmann A, 2009: 344-345)

Al reintegrar las funciones de selección, activación, conformación y almacenamiento que se ponen de manifiesto en el sistema simbólico de la memoria cultural, la memoria se olvida de forma encubierta o se revela cualitativamente, un proceso que siempre está lleno de una lucha por el discurso narrativo, impreso con el poder de la simbolización y la significación.

La reflexión sobre la memoria ha sido inseparable del tema del olvido, que actúa como opuesto a la memoria; ambas cosas ocurren al mismo tiempo. En opinión de Jan Assmann, el “olvido cultural” es un tipo de olvido estructural, cuyo principio es desplazar lo “inútil” fuera del marco dado. Por su parte, Aleida Assmann señala que existen dos formas distintas de olvido, “un olvido disolvente, destructor, y un olvido preservador, conservador” (Assmann A, 2009: 168). El “olvido” y el “silencio” son la ocultación de la memoria, y la forma más típica de ocultación de la memoria, la ruina, es la representación simbólica del olvido en la memoria. La necesidad de olvidar a nivel colectivo es más artificialmente “inducida” y técnicamente “operativa”, ya que determinados acontecimientos se oscurecen o incluso directamente se borran a través de un determinado proceso o medio, que es más “artificial” en su significado. Foucault afirmó que el rechazo social de los lunáticos o enfermos mentales, o incluso la adopción de una serie de medidas coercitivas como el tratamiento y el encarcelamiento, “no supuso un parón en el desarrollo de las técnicas médicas ni en el progreso de las ideas humanitarias” (Foucault, 1972: 267), no hace más que frenar la expansión de la “locura” en el proceso de expulsión de personas insignificantes para el orden social. Piglia reconoce que para establecer el orden social, la junta, además de recurrir a la represión directa por la fuerza, lava el cerebro de la población mediante “historias ficticias”, que se cuentan para encubrir la violencia contra el

cuerpo. Por ejemplo, la historia de las “operaciones quirúrgicas”, ampliamente difundida por la dictadura:

En la época de la dictadura militar una de las historias que se construían era un relato que podemos llamar quirúrgico, un relato que trabajaba sobre los cuerpos. Los militares manejaban una metáfora médica para definir su función. Ocultaban todo lo que estaba sucediendo, obviamente, pero, al mismo tiempo, lo decían, enmascarado, con un relato sobre la cura y la enfermedad.

(Piglia, 2009: 85)

La junta militar comparó a Argentina con un cuerpo enfermo con un tumor en su interior, con un potencial subversivo que se extendía como un cáncer. Fue necesario que el ejército operara de manera dolorosa, sin anestesia, como un “médico”, desde los “huesos”, extirpando el “tumor maligno” de raíz. Las dictaduras, como poderes gobernantes, establecen sólidas instituciones de dominación, y mediante la propaganda o el adoctrinamiento forzoso, u otros medios de inducir a los individuos a olvidar algo que pudiera subvertir su orden de gobierno, de modo que la memoria común que involucra sus “malvadas atrocidades” se olvida gradualmente. En la novela, lo opuesto a este “guardián de la memoria”, que constantemente recuenta y difunde los recuerdos colectivos que circulan por la ciudad, es la clínica psiquiátrica de la doctora Arana. Allí, “nadie parecía tener recuerdos propios” (Piglia, 2013: 60): los neurólogos encabezados por Alana son responsables de operar a los “pacientes” e implantar otros “recuerdos artificiales” en sus cerebros procesando sus recuerdos y borrando registros de información. En palabras de Stephen Greenblatt:

La construcción de uno mismo siempre implica una experiencia de amenaza, de borramiento o socavamiento, de pérdida de uno mismo. Toda identidad alcanzada contiene siempre en sí misma los signos de su propia subversión o pérdida.

(Greenblatt, 1980: 9)

Para eliminar y disolver los elementos inestables de la sociedad y la cultura, la clase dominante adopta a menudo los medios de castigar o explotar, suprimir o asimilar, con el fin de combatir a los creadores y sus

productos culturales que se resisten a la autoridad ideológica, o incluso de hacer cierto grado de concesión para alcanzar un cierto estado de equilibrio, en el que surge una especie de tensión que tiende a un estado de equilibrio entre el poder de supresión y la disolución de la resistencia. Los medios de borrar la memoria personal en el período capitalista son muy diferentes a los del período monárquico feudal. El mecanismo de poder se inclina más por controlar directamente el “cuerpo”, y no se conforman con el estilo de borrado de la “maldición de la eliminación de la memoria”, sino que prefieren crear un nuevo tipo de memoria para cubrir la vieja, con el fin de conseguir que las personas bajo su dominio pierdan lentamente la capacidad de juicio independiente y confundan los sistemas de valores para que así pasen a aceptar su dominio de una forma más “colectiva”. Aunque esta “nueva memoria” es falsa, puede proporcionar a la gente satisfacción y comodidad transitorias, de modo que cuando las personas intentan romper el cerco de estas “memorias artificiales” con el deseo de buscar la verdad, experimentan la angustia de perder su sensación de seguridad y de felicidad. Este dolor las empuja a abandonar instintivamente el intento y, en última instancia, optan por resistirse a la verdad para mantener el *statu quo* de comodidad, abrazando los “nuevos recuerdos” contruidos por el discurso oficial: “había sido infiltrada y sepultó su pasado y adoptó una historia ficticia. Nunca más pudo volver a recordar quién había sido” (Piglia, 2013: 68). De este modo, el gobierno totalitario deconstruye la memoria común de sus atrocidades y del holocausto, eliminando implícitamente la necesidad de explorar la cuestión de la culpabilidad y la complicidad en relación con el periodo de la dictadura mediante un “olvido organizado”.

*La ciudad ausente* examina la amnesia colectiva en las ciudades bajo el control de las dictaduras y reflexiona sobre el lenguaje de la guerra y el lenguaje de la resistencia, como ha mencionado Jorge Alberto Ramírez en referencia a Piglia y al género de vanguardia: “El espíritu vanguardista de la literatura se define por su carácter combativo. Todos los movimientos de vanguardia fueron (a su manera) beligerantes” (Ramírez J, 2021: 325). Piglia entiende que la vanguardia, como contradiscurso a las narrativas hegemónicas del Estado, pretende influir en la sociedad a través de la literatura de manera inversa, compitiendo con el arte oficial por el espacio cultural representativo, y que los escritores de vanguardia, como grupo que busca no ajustarse a las normas establecidas, utilizan sus fuerzas para

mostrar cómo “se ocultan, manipulan y falsifican los relatos estatales para que la verdad se presente en la versión de los testimonios de los testigos supervivientes que lo vieron con sus propios ojos” (Piglia, 2009: 87), abriendo la posibilidad de subvertir los regímenes y liberar las relaciones de producción. En la historia, la grabación en posesión de Junior, la última de las historias hechas a máquina que se han dado a conocer, describe lo que ve y oye un testigo ocular que viene directamente del fin del mundo, y encubre temores para los que no se encuentran palabras:

Con unos espejos empezamos a alumbrar para abajo, [...] había cualquier cantidad de cosas terribles adentro, cuerpos, amontonados, restos, incluso una mujer hecha un ovillo, sentada, así, con los brazos cruzados, hecha un ovillo, [...] parecía, no sé, un osario [...] cavaban de noche, incluso cuando llovía; no sabían qué hacer con los restos. Yo digo que era un mapa incalculable la aproximación de pozos en la pradera.

(Piglia, 2013: 31-32)

Aleida Assmann sostiene que el olvido no tiene ningún efecto terapéutico en el caso de los crímenes cometidos contra civiles que coexisten en la memoria tanto de los perpetradores como de las víctimas. Esta máquina, creada originalmente por Macedonia Fernández para inmortalizar la memoria de su amante muerta, dirige la “transmisión defectuosa” de la narración original hacia una reconstrucción del mundo virtual, en la que el “pasado” de la ciudad se solidifica a través de los medios externos de la memoria cultural. La máquina creada adquiere vida propia y sirve como un “lugar de memoria” que obstinadamente deconstruye los recuerdos moldeados por las instituciones oficiales y perpetúa persistentemente las memorias marginadas. “El arte de la memoria devuelve la forma a las víctimas mutiladas y las hace reconocibles al establecer su lugar en la vida” (Lachmann, 2010: 302). La memoria cultural “se apoya en puntos fijos que no se mueven con el presente, sino que se perciben como fatídicos y significativos y están marcados por textos, ritos, monumentos y conmemoraciones” (Welzer, 2008: 285). Conscientes de la importancia de conservar la memoria colectiva, y con el fin de evitar que esta memoria semántica colectiva se desvanezca en el proceso de transmisión intergeneracional, o incluso llegue a “borrarse” del todo, intentan transmitir esta “forma de memoria colectiva, en el sentido de que es compartida por varias personas y

transmite a estas personas una identidad colectiva, es decir, cultural” (Assmann J, 2010: 110). Sin embargo, la memoria cultural externalizada también corre el riesgo de ser borrada: “una vez que algo está escrito, se puede anular o eliminar” (Assmann A, 2009: 216).

La memoria comunicativa, como otro medio externo de perpetuación y solidificación de la memoria, sólo existe en el proceso de comunicación y tiene las características de “cercana a la vida cotidiana”; el contenido de esta memoria sólo puede fijarse de forma permanente mediante la “formación cultural, es decir, mediante una comunicación organizada y ceremonializada sobre el pasado” (Welzer, 2008: 285). Las mentiras tejidas por el gobierno totalitario, las torturas y asesinatos a gran escala hacen imposible que la memoria se mantenga a través del proceso de comunicación, borrando la posibilidad de que la verdad exista en la memoria de comunicación, dejando recuerdos marginados en un estado de fractura y desconexión: “para dejar espacio a la propia acción es necesario quitar o destruir algo que ya existía y cambiar las cosas como eran antes. En otras palabras, la negación deliberada de la verdad fáctica” (Arendt, 1972: 5), con el fin de borrar la memoria del pueblo.

Piglia muestra el comportamiento errático de personajes que sufren alucinaciones, paranoia, estrés post-traumático, depresión, entre otros padecimientos psicológicos y lingüísticos, resultantes de lazos afectivos rotos, pérdidas humanas y materiales.

(Ramírez A, 2018: 34)

Aunque la novela no menciona directamente la palabra “dictadura”, alude a que los personajes suelen encontrarse en un estado de alienación psicológica, falta de reconocimiento y pérdida del sentido de pertenencia, lo que es provocado por las secuelas de las atrocidades de la dictadura. Como característica típica del trauma, este fenómeno también refleja la verdadera intención de los gobiernos autoritarios, que es “desobjetivizar al individuo, causando la pérdida de memoria social y dificultando la diseminación del duelo” (Ramírez A, 2018: 33). La “memoria nacional” se ha convertido en una narrativa de la violencia, en la que la legitimidad de la memoria individual se ve perjudicada y excluida para mantener la

autoridad de la memoria nacional, lo que dificulta su mantenimiento y, en última instancia, conduce a las consecuencias de la amnesia colectiva.

#### **4. CONSTRUCCIÓN DE LA MEMORIA Y RESPONSABILIDAD HISTÓRICA**

Para evitar la glorificación de la memoria nacional, es muy importante reflexionar sobre qué fuerzas han manipulado y construido la historia oficial y la memoria colectiva, y sobre cómo este mecanismo de poder ha afectado a los individuos.

La narrativa de Ricardo Piglia nos introduce en la dimensión política y cultural de la literatura, ya que su vanguardismo está irremediamente marcado por la denuncia política y un intento por escapar a la mediación ideológica del Estado en busca de un sentido. Sigue así una amplia tradición de origen marxista que centra su preocupación no en la forma en que las tensiones sociales se reproducen en la novela, sino en averiguar cómo actúa la ficción sobre la realidad y qué función cumple dentro de las relaciones sociales de producción.

(Urralburu, 2021: 113)

En *La ciudad ausente*, el autor espera que los lectores no sólo desentierren las “memorias colectivas ocultas”, sino que también aprendan de la historia pasada de la humanidad para comprender mejor el mundo y la humanidad de la sociedad actual, es decir, cómo el Estado asume y afronta una historia poco gloriosa, y cómo la población examina y juzga los recuerdos traumáticos de la violencia y la guerra.

Halbwachs ha señalado la diferencia entre historia y memoria colectiva: “El pasado no se conserva, sino que se reconstruye a partir del presente” (Halbwachs, 1992: 40).

La memoria colectiva es algo adquirido, algo transmitido por la familia, por el entorno, por la escuela, por los medios de comunicación. Su contenido depende de la selección que los intermediarios, que los formadores hayan hecho entre los hechos pasados, de las distorsiones que tengan, de forma deliberada o no.

(Grosser, 1999: 58)

Cada generación elabora su relato histórico del pasado. La incertidumbre también forma parte de esa historia, y todo lo que queda de autenticidad histórica se pierde con la más mínima distorsión. Dado que “los políticos les creen a los científicos [...] y los científicos les creen a los novelistas” (Piglia, 2013: 121), la máquina macedonia ejerce su influencia sobre la realidad ficcionalizada mediante la producción y difusión de copias de las memorias de la ciudad, de modo que estas realidades ausentes se convierten en memorias implícitas arraigadas en todos, para resistir a la hegemonía espiritual de las clases dominantes:

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.

(Piglia, 2013: 129)

El modelo suicida del Japón feudal en palabras de Russo, el conformismo del Zen y la cortesía casi paranoica se han convertido en los principales enemigos que la máquina está comprometida a destruir:

En todos los Estados del mundo hay un cerebro japonés que da las órdenes. La inteligencia del Estado es básicamente un mecanismo técnico destinado a alterar el criterio de realidad. Hay que resistir.

(Piglia, 2013: 127-128)

La máquina se esfuerza por encontrar una “célula de origen”, por crear un nuevo “nodo blanco”; en ese nuevo mundo no habrá policías, ni enfermedades; tampoco el soldado japonés del texto que ha estado siguiendo las órdenes de sus superiores durante treinta años en la selva será respetado como modelo ni será imitado.

La máquina intenta llevar a la gente a cuestionar los principios del pensamiento político en los que se basa el sistema social, y a tomar conciencia de los “factores desestabilizadores” ajenos que son suprimidos por la ideología dominante. El postmodernismo cuestiona “si podremos

conocer el pasado a través de los fragmentos de texto” (Hutcheon, 1988: 20); el texto posmoderno intenta disolver los símbolos históricos con la narrativa simbólica, brindándonos la posibilidad de “otro tipo de verdad”. Ante el hecho de que no podemos volver al pasado, ni restaurar completamente los hechos, lo único que podemos hacer es reconstruir la memoria pasada; en el proceso de “reconstrucción de la historia”, es necesario analizar quién está en condiciones de influir en la memoria, es decir, quién selecciona los temas históricos que deben ser recordados en los medios, y qué estrategias se utilizan para presentar esas historias. “La censura, aunque no siempre eficaz, es un medio poderoso para destruir productos culturales materiales y espirituales” (Assmann A, 2008: 98); en *Contingencies of value: Alternative perspectives for critical theory*, Barbara H. Smith sostiene que quienes establecen el sistema de la censura y se encargan de editar las antologías son claramente:

Tienen el poder cultural y comúnmente también tienen otras formas de poder, puesto que los textos que son seleccionados y preservados por el «tiempo» tenderán siempre a ser los que «encajen» [...] con sus necesidades, intereses, recursos y propósitos característicos, ese mecanismo de prueba tiene sus propias parcialidades incorporadas acumuladas y por lo tanto intensificadas por el tiempo.

(Smith, 1988: 51)

Como afirma Paul Connerton en *How societies remember*, “el control de la memoria de una sociedad condiciona en gran medida la jerarquía del poder” (Connerton, 1989: 1). El procesamiento y control de la memoria no es sólo una cuestión técnica, sino también una cuestión política crucial, porque está estrechamente relacionada con la legitimidad del régimen. En el nivel del papel de la ideología en la legitimación del gobierno del poder, los recursos manipuladores proporcionados por la narrativa están plenamente movilizados. Como escribe Paul Ricoeur en *La mémoire, l'histoire, l'oubli*:

Sólo en las sociedades sin estructuras políticas jerárquicas y, en este sentido, sin poder, es probable que encontremos el fenómeno de la ideología desnuda como una inocente estructura integradora. En última instancia, la ideología tiene que ver con el poder.

(Ricoeur, 2000: 100-101)

En la novela, la ciudad está construida sobre la base de una comunidad asimilada con una amnesia colectiva en la que todos se ven obligados a sufrir las consecuencias de la “desmemoria”, y en la que los habitantes de la ciudad son indiferentes a la autenticidad de la historia, e incluso a la historia misma: “a nadie le interesa el pasado aquí, todos vivimos en el presente” (Piglia, 2013: 100). La memoria se ha convertido en un medio o una herramienta del poder político para consolidar y reforzar su dominio, y la memoria individual es un objeto suprimido y regulado por el dominio totalitario. Precisamente porque la estructura de poder es consciente de su propio vacío e insignificancia, en todo momento sospecha e intenta eliminar todas las fuerzas potenciales que puedan subvertir su dominio.

Siempre existe una relación muy estrecha entre la memoria y el poder. Las instituciones oficiales con poder de decisión absoluto controlan abiertamente la circulación de la memoria y, de la forma que consideran apropiada, la moldean en ladrillos al servicio del interés nacional, transmitiendo su voluntad y adecuando la memoria colectiva a su favor.

Dado que no existe una autoorganización de la memoria cultural, ésta depende de los medios y la política. Sin embargo, la transición de la memoria individual viva a la memoria cultural artificial es problemática porque conlleva el peligro de distorsión, reducción e instrumentalización de la memoria.

(Assmann A, 1999: 15)

Louis Althusser, en *Ideología y aparatos ideológicos de Estado*, señala los puntos en común entre las “instituciones de la represión estatal”, representadas por el ejército, la policía, las prisiones, etc., que funcionan a través de la fuerza, y las “instituciones de la ideología estatal”, representadas por las formas inmateriales de la prensa, la religión, las escuelas, etc.. El denominador común es que cualquier aparato estatal, ya sea material o ideológico, es un instrumento político para mantener a la clase dominante en su supresión de otras clases; el primero funciona a través de diversas formas de “violencia material”; y el segundo, a través de una serie de mecanismos de “violencia simbólica”. “Podemos ser más precisos y decir que todo aparato de Estado, sea represivo o ideológico,

«funciona» a la vez mediante la violencia y la ideología” (Althusser, 1974: 30). Mediante la combinación de estos dos instrumentos, puede desempeñar un papel a gran escala, “para asegurar su propia cohesión y reproducción” (1974: 30). Las instituciones represivas estatales representadas por la policía, las prisiones y las clínicas mencionadas en el texto, en el curso de la comunicación con las personas disciplinadas o en el cumplimiento de sus “deberes oficiales”, en ocasiones hacen uso de formas relativamente suaves de represión, como el aparato ideológico, con el fin de disfrazarse y regular los horizontes ideológicos permisibles dentro de la sociedad.

Para aquellos contenidos ignorados por otras formas de memoria:

La literatura y otras formas de arte a menudo presentan un medio de oposición de la memoria con ventajas únicas, una «contramemoria» y una fuerza crítica capaz de socavar las visiones hegemónicas del pasado.

(Hartman, 1995: 81)

La contradicción en la ética de la memoria mostrada en el libro *La ciudad ausente* se centra en cómo los individuos y los colectivos entienden la intención de olvidar y la responsabilidad de la historia, y se manifiesta en las decisiones que toman los individuos cuando se enfrentan al olvido y al recuerdo, es decir, si optan por aceptar una memoria ficcionalizada, o si reconocen la realidad, perseverando en la resistencia y enfrentándose a los dolores del pasado.

En *A theory of justice*, John Bordley Rawls menciona las características que distinguen al ser humano de los animales, siendo una de ellas la capacidad del ser humano de tener sentido de la justicia:

Suponiendo que alguien tiene un sentido efectivo de la justicia, tendrá entonces un deseo regulador de cumplir con los principios correspondientes. Los criterios de elección racional deben tener en cuenta este deseo.

(Rawls, 1999: 498)

Es precisamente la falta de este sentido de justicia, como dice Rawls, la que impide que la clase dirigente vea su propia tiranía y la naturaleza de la liquidación potencial, y genere el código moral que constriña su propio comportamiento. En cierta medida, el establecimiento de la identidad

depende del sentimiento de pertenencia del grupo a la memoria colectiva; sin embargo, la simplificación y manipulación de los hechos del pasado o del presente, ya sea reduciéndolos al sufrimiento colectivo o borrando sus aspectos negativos, justifica ciertas reivindicaciones de los miembros de determinados grupos. “Los regímenes totalitarios del siglo XX nos han hecho descubrir la existencia de un peligro antes insospechado: el del borrado de la memoria” (Todorov, 1993: 34). Sobre esta base, Todorov enfatiza que:

Todo el mundo tiene derecho a recuperar su pasado, pero no es necesario instaurar un culto a la memoria por la memoria; una vez restaurado el pasado, debemos preguntarnos: ¿para qué se utilizará?

(Todorov, 1993: 41).

Frente a la “purga” de la memoria por parte de la dictadura en el texto, debemos reflexionar sobre la cuestión de si el olvido es una solución eficaz al problema. Tomemos prestadas las palabras de Margalit: “el olvido puede ser, en última instancia, el método más eficaz para superar la ira y la venganza, pero como es una omisión más que una decisión, no es perdón” (Margalit, 2002: 193). Este tipo de olvido no se reconoce porque conduce indirectamente a la ausencia de justicia y a la pérdida de fundamentos éticos; es un engaño temporal, que en esencia no es más que una forma de ocultación y evasión, que no permite alcanzar el objetivo del olvido total.

“El olvido es la catástrofe; se borra un orden semiótico determinado. Sólo se puede restablecer instaurando una disciplina que restablezca la “generación” y la interpretación semióticas” (Lachmann, 2010: 302). Hay que tener en cuenta que olvidar una masacre es cometer una segunda masacre, ya que la historia no será olvidada por el hecho de que sus perpetradores la entierren deliberadamente. Con su obra, Piglia nos advierte de que “olvidar es matar la conciencia, y por extensión, matarse uno mismo, asesinar la dignidad” (Castillo, 2002: 57). La metaficción historiográfica posmoderna, como fuerza cultural que se renueva constantemente, ayuda a los lectores a fortalecer su comprensión del “pasado” en gran medida, centrándose en las operaciones históricas y reflexionando sobre el comportamiento humano al tratar la historia y

“utilizarla”. De ese modo, nos plantea una serie de preguntas sobre la responsabilidad de la memoria. Como enfatiza Margalit, deberíamos pensar: “¿Qué es lo que los seres humanos deben recordar, en lugar de lo que recuerdan, que sea beneficioso para los seres humanos?” (Margalit, 2002: 82)

*La ciudad ausente* inspira a los lectores de hoy a afrontar la responsabilidad de la memoria y las elecciones éticas, tanto individual como colectivamente. Aporta una serie de revelaciones sobre cómo examinar el pasado y asumir la responsabilidad de la memoria, y sobre cómo romper con la “banalidad del mal” a la hora de enfrentarse a la historia. Estas reflexiones muestran la comprensión de Piglia de cómo los modernos caminan entre la memoria y el olvido, entre la historia y la ficción, y entre el centro y la periferia, y demuestran la profunda preocupación del autor por la sociedad real. Profundizar en el significado ético de la memoria y la historia detrás de sus obras no sólo nos ayuda a aprender lecciones de las tragedias históricas pasadas de la humanidad, sino que también interroga el estatus social y ético de la construcción de la memoria en el contexto del uso y abuso actual de la misma.

## CONCLUSIÓN

En *La ciudad ausente*, Piglia utiliza la perspectiva de un personaje marginado para denunciar el funcionamiento de la vigilancia jerárquica en toda la ciudad, reflexionando sobre la supresión y regulación de la memoria individual por parte del discurso oficial como observador. Los espacios que aparecen en el texto, como museos, clínicas y prisiones, se convierten en herramientas políticas para que las organizaciones totalitarias supriman las memorias, que deben regularse, y para que el olvido colectivo obligatorio se transforme en un medio normalizado para mantener el orden de dominación. Así, rechazando la legitimidad de las memorias individuales y sustituyéndolas por memorias nacionales filtradas por el poder, se rompe el vínculo entre el pasado y el presente y se sacuden los cimientos de la memoria y la identidad culturales. Sin embargo, en las relaciones de poder coexisten la opresión y la resistencia. De hecho, el autor trata de influir en la realidad ficticia a través de las copias difundidas por máquinas, intentando revelar la manipulabilidad de la historia y de la memoria para reavivar el sentido de la historia y la moralidad de la gente. Al poner al descubierto los males que acompañan a la ausencia de justicia con el fin de construir justicia, el autor nos recuerda

que debemos estar alerta ante el control del poder en las narraciones históricas. Cuestiona la peligrosa noción de “tradición” que se oculta tras algunos acontecimientos históricos, y muestra que, sólo revelando con cautela el proceso por el que se filtra la historia, desmontando sus mecanismos ocultos de funcionamiento y profundizando en el funcionamiento de la ideología, se puede evitar la manipulación de la memoria por parte del sistema de autoridad.

## BIBLIOGRAFÍA CITADA

- ALTHUSSER, Louis. *Ideología y aparatos ideológicos de Estado*. Buenos Aires, Nueva Visión, 1974.
- ARENDT, Hannah. *Crises of the Republic*. New York, Harcourt Brace Jovanovich, 1972.
- ASSMANN, Aleida. *Erinnerungsräume: Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. München, C. H. Beck, 1999.
- ASSMANN, Aleida. “Canon and archive”. En *Cultural memory studies: An international and interdisciplinary handbook*, Berlin, New York: De Gruyter, 2010, págs. 97-107. <https://doi.org/10.1515/9783110207262>, 31 de diciembre de 2020.
- ASSMANN, Jan. *Das Kulturelle Gedächtnis: Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*. München, CH Beck, 2007.
- ASSMANN, Jan. “Communicative and Cultural Memory”. En *Cultural memory studies: An international and interdisciplinary handbook*, Berlin, New York: De Gruyter, 2010, págs. 109-118. <https://doi.org/10.1515/9783110207262>, 31 de diciembre de 2020.
- ASSMANN, Jan. *Religion and cultural memory: ten studies*. Redwood City, Stanford University Press, 2006.
- BYATT, Antonia Susan. *On Histories and Stories: Selected Essays*. Cambridge, Harvard University Press, 2002.
- GARCÍA CASTILLO, Jesús Eduardo. “Intertextualidad y metaficción en La ciudad ausente de Ricardo Piglia”. *La Colmena*, vol. 34, 2002, págs. 52-62.
- CONNERTON, Paul. *How Societies Remember*. New York, Cambridge University Press, 1989.

- FOUCAULT, Michel. *Histoire de la folie à l'âge classique*. París, Gallimard, 1972.
- FOUCAULT, Michel, y Aurelio Garzón del Camino. *Vigilar y castigar*. Barcelona, Círculo de Lectores, 1999.
- FOUCAULT, Michel, y Richard Howard. *Madness and Civilization: A History of Insanity in the Age of Reason*. New York, Vintage Books, 1988.
- GREENBLATT, Stephen. *Renaissance self-fashioning: from More to Shakespeare*. Chicago, University of Chicago Press, 1980.
- GROSSER, Alfred, y Godofredo González. *Las identidades difíciles*. Barcelona, Bellaterra, 1999.
- HALBWACHS, Maurice. *On collective memory*. Chicago, University of Chicago Press, 1992.
- HARTMAN, Geoffrey. "Public Memory and Its Discontents". *The Uses of Literary History*, edited by Marshall Brown, New York, Duke University Press, 1995, págs. 73-92. <https://doi.org/10.1515/9780822398783-009>, 31 de diciembre de 2020.
- HUTCHEON, Linda. *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. New York, Londres: Routledge, 1988.
- LACHMANN, Renate. "Mnemonic and intertextual aspects of literature". En *Cultural memory studies: An international and interdisciplinary handbook*, Berlin, New York: De Gruyter, 2010, págs. 301-310. <https://doi.org/10.1515/9783110207262>, 31 de diciembre de 2020.
- MARGALIT, Avishai. *The Ethics of Memory*, Cambridge, MA and London, England: Harvard University Press, 2002.
- MATTALÍA, Sonia. *La ley y el crimen: usos del relato policial en la narrativa argentina (1880-2000)*, Madrid: Iberoamericana Vervuert, 2008.
- NORA, Pierre. *Les Lieux de mémoire*. París: Gallimard, 1997.
- ORWELL, George. *1984*. Madrid: Ediciones Akal, 2022.
- PIGLIA, Ricardo. Tres propuestas para el próximo milenio (y cinco dificultades). *Pasajes: Revista de pensamiento contemporáneo*, núm. 28, 2009, págs. 81-93.
- PIGLIA, Ricardo. *La ciudad ausente*. Barcelona, Debolsillo, 2013.
- PIGLIA, Ricardo. *La forma inicial: conversaciones en Princeton*. Madrid, Sexto Piso, 2015.
- RAMÍREZ, Adelmár. "La memoria traumática como elemento estructurante en *La ciudad ausente* de Ricardo Piglia". *Celehis*:

- revista del Centro de Letras Hispanoamericanas*, núm. 35, 2018, págs. 1-5.
- RAMÍREZ, Jorge Alberto. “Ricardo Piglia, Las tres vanguardias”. *Valenciana: revista de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Guanajuato*, vol. 13, núm. 28, 2021, págs. 325-328. <https://doi.org/10.15174/rv.v13i28.632>, 26 de julio de 2021.
- RAWLS, John. *A Theory of Justice*. Cambridge, The Belknap Press of Harvard University Press, 1999.
- RICOEUR, Paul. *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*. Paris, Éditions du Seuil, 2000.
- SMITH, Barbara Herrnstein. *Contingencies of Value: Alternative Perspectives for Critical Theory*. Cambridge, Harvard University Press, 1988.
- TODOROV, Tzvetan. “La Mémoire et Ses Abus”. *Esprit (1940-)*, vol. 7, núm. 193, 1993, págs. 34-44. <https://www.jstor.org/stable/24275696>, 1 de febrero de 1993.
- URRALBURU, Marcelo. “Ficción y hegemonía: la tensión política de *La ciudad ausente*”. *Dicenda*, vol. 39, 2021, págs. 113-121.
- WELZER, Harald. “Communicative memory”. En *Cultural memory studies: An international and interdisciplinary handbook*, Berlin, New York: De Gruyter, 2010, págs. 285-298. <https://doi.org/10.1515/9783110207262>, 31 de diciembre de 2020.
- WINTER, Jay. “Sites of Memory and the Shadow of War”. En *Cultural memory studies: An international and interdisciplinary handbook*, Berlin, New York: De Gruyter, 2010, págs. 61-74. <https://doi.org/10.1515/9783110207262>, 31 de diciembre de 2020.