

**"CIUDAD AUSENTE" DE RICARDO PIGLIA:  
EL IMAGINARIO FUTURISTA DEL "NEW ORDER".  
LA POETICA DE LA FICCION PARANOICA**

*Neri Francisco Enrique Romero*

Ricardo Piglia formulaba en octubre de 1991, en un Seminario desarrollado en el Departamento de Letras de la U.B.A., su hipótesis acerca de la *ficción paranoica*, como un nuevo estado del género policial a la vez que como una de las situaciones fundamentales que caracterizan a la novela contemporánea. El eje central de esta idea consiste en un **cruce o combinación de géneros** -especialmente entre el *policial negro*, *la ciencia ficción* y *la ficción especulativa*-, como un intento de **traducción estética** de las transformaciones estructurales operadas en la sociedad (a partir de la segunda mitad del siglo XX, e intensificada sobre todo desde mediados de la década del setenta), ante el desarrollo y exasperación de lo que él denomina el **imaginario contemporáneo de amenaza** o de la subjetividad amenazada, frente a la proliferación e incremento de la violencia política y social, revigorizada desde la irrupción de nuevas formas de coerción.

En un segundo momento de esta hipótesis, en lo concerniente al aspecto de las condiciones sociales del género, Piglia menciona un texto de Walter Benjamin sobre el París de Baudelaire, y recuerda que allí éste reconstruye, entre otras cosas, *"las condiciones de aparición del género policial y considera que el primer elemento que hay que tener en cuenta para percibir el origen del género es la aparición de la sociedad de masas, la multitud, el elemento amenazador del anonimato del otro... La selva, la ciudad, es la gran máquina social del género. En ese lugar, el otro, anónimo, al que no conozco, puede ser un criminal"*. No solamente -dice Benjamin- estamos rodeados de desconocidos sino que el asesino se puede esconder entre esos desconocidos. El criminal se disimula en la multitud.

Los contenidos sociales del género, entonces, pasan centralmente, afirmará Piglia, *"por esta constitución de la subjetividad. Una subjetividad amenazada. Lo que tiene de interesante el género policial -ironizará luego- es que es un género capitalista en el sentido literal*. Nace, en efecto, con el capitalismo y se desarrolla y modifica al calor de su dinámica y de sus confrontaciones sociales.

Por último Piglia sostiene que estos elementos sociales y formales que están presentes en el género desde su origen, se exasperaron en los últimos tiempos dando lugar a su transformación.

El otro eje importante para definir el concepto de ficción paranoica -según Ricardo Piglia-, está dado a partir de la fuerte tensión existente entre amenaza e interpretación (dos elementos a la vez de forma y de contenido). El primero trabaja en

tomo de la noción de amenaza, *"el enemigo, los enemigos, el que persigue, los que persiguen, el complot, la conspiración; es decir, todo lo imbricado alrededor de uno de los lados de esta conciencia paranoica, la expansión que supone esta idea de la amenaza como un daño de esa conciencia"*. El segundo elemento, en cambio, es el delirio interpretativo, o como dirá Piglia, *"la interpretación que trata de borrar el azar porque considera que todo obedece a una causa que puede estar oculta"*. Se afirma en la creencia, que obsesiona al detective o investigador, de que hay como una suerte de mensaje cifrado que le está dirigido a él, y que es imprescindible descubrir y descifrar. *"Hay una verdad -concluirá Ricardo Piglia- el delirio interpretativo es también un punto de relación con la verdad"*. Y es precisamente en esta tensión entre amenaza e interpretación donde Piglia observa cómo funcionan en la literatura contemporánea una serie de cruces entre géneros y la presencia de la conciencia paranoica del narrador como representación, cada vez mayor, del desarrollo del imaginario de amenaza asumido por la novelística de buena parte de la segunda mitad del siglo.

Ahora bien, esto que Ricardo Piglia señala como núcleo estético privilegiado especialmente en la narrativa norteamericana de autores como Philips Dick, Thomas Dish, Thomas Pynchon, Kurt Vonnegut, William Burroughs, entre otros, configura, a nuestro entender, la poética principal que funda u ordena sus dos novelas: ***Respiración Artificial*** y ***Ciudad Ausente***. Nosotros trataremos de demostrar, en esta ocasión, la funcionalidad de esta hipótesis en ***Ciudad Ausente***, pues consideramos que trabajos precedentes -entre los cuales incluimos el nuestro- ya han comprobado esto en referencia a la primera novela de Piglia.

Por otra parte, los imaginarios de época -y de amenaza- configurados a partir de las condiciones histórico-sociales y culturales de producción, correspondientes a ambos textos -recordemos que el primero de ellos apareció en plena dictadura militar- explicarían las diferencias que presentan en lo que concierne al modo y al sentido en que se combinan o cruzan los géneros.

Cabe explicitar, en este punto, que emplearemos el concepto de imaginario tal como lo concibe teóricamente Piglia (adscribiendo a las formulaciones ya clásicas de Walter Benjamin). Es decir, entendido como el conjunto de representaciones que se constituyen en una sociedad a partir de los discursos hegemónicos; o sea, desde el rechazo o la adhesión que éstos provocan en la conciencia colectiva.

Pero antes de avanzar en esta línea de razonamiento, es necesario precisar lo siguiente: lo que interesa para esta clase de ficción, en cuanto al empleo del género policial o de la ciencia ficción, no son sus resultados sino las posibilidades narrativas que abren dichos modelos. En tal sentido, Ricardo Piglia dirá de Thomas Dish que éste *"parece mantener con la ciencia ficción la misma relación que Chandler tenía con la novela policial: le interesan las posibilidades narrativas de esa forma pero no sus resultados"*. Algo similar sostendrá Elvio Gandolfo al referirse a Philip Dick al afirmar que éste *"es a la ciencia ficción lo que Dashiell Hammett es a la novela policial. Dick sacó al androide de los brillos cromados para depositarlo como desesperado"*

*replicante perseguido por un blade runner en una ciudad cuyo plano se salió de madre y de tiempo".*

La segunda cuestión que cabría aclarar gira en torno de lo que Piglia define como *"una tendencia de la actual narrativa norteamericana"*. En efecto, en una entrevista realizada por el autor de *Ciudad Ausente* a Thomas Dish en 1987, sostiene que dicha tendencia *"trabaja con los bordes de la ciencia ficción, combina delirios filosóficos con pesadillas políticas y especula con los mundos posibles. Un imaginario exasperado y fuera de tiempo que elabora sus materiales a partir de los restos de la alta cultura y el cadáver de sus héroes... espejo paranoico de la cultura contemporánea. Construcciones alucinantes donde se combinan las fórmulas y los estereotipos de la ciencia ficción, el thriller, la ficción especulativa (a veces sofisticada a hiperintelectual) con las técnicas experimentales y la escritura discontinua de la vanguardia. Se abre allí -concluirá Piglia- (...) un camino que rechaza frontalmente la oposición entre las tradiciones de la alta cultura y los productos de la cultura de masas"*.

Una tercera cuestión, por último, se centraría en la noción de futuro implícita en estas ficciones.

Al respecto, cabe citar una pregunta y una reflexión de Piglia -consignadas en la entrevista mencionada- acerca de la novelística de Thomas Disk: *"¿Pero hasta qué punto se trata realmente del futuro? Más bien parece un New York paralelo al de estos años. Una suerte de doble exasperado del New York actual". "Es posible -contestará el narrador norteamericano-. Porque ¿qué quiere decir el futuro? Una concepción visionaria, imaginativa, seria, tiene en cuenta, más que el futuro, porque en el fondo no se trata del futuro, una transformación, una exasperación del presente, de todo lo que nos es familiar. Es decir, todas las variaciones posibles de transformación implícitas en el presente"*.

En síntesis, las ansiedades o núcleos paranoicos de una época -desarrollados o en germen- constituyen la materia prima con la cual se elabora o construye el imaginario futurista de esa tendencia formulada por Piglia.

Precisados estos puntos, correspondería retomar ahora el aspecto de las condiciones de producción pertinentes a *Ciudad Ausente*, percibidas como las coordenadas de análisis que permitirían, en primer lugar, la reconstrucción del imaginario de época de esa novela; y en segundo término, y como consecuencia de esa revelación, explicarían el modo y el sentido en que se combinan los géneros de la ficción paranoica en dicho texto.

A tal efecto, y como una manera de arrojar luz sobre tales condiciones -y acotar, sobre todo, lo que nos interesa y concierne acerca de ellas-, citaremos el concepto de ficción acuñado por Ricardo Piglia en "Crítica y Ficción": *"Las relaciones de la literatura con la historia y con la realidad son siempre elípticas y cifradas. La*

*ficción construye enigmas con los materiales ideológicos y políticos, los disfraza, los transforma, los pone siempre en otro lugar."*

De tal modo, nos surgen entonces, al aproximarnos a dichas condiciones munidos del lente pigliano, construido y orientado desde su concepto de ficción, los siguientes interrogantes:

1) ¿Cuál es el imaginario de época en cuyo marco se produce **Ciudad Ausente**? (elaborado a partir de sus peculiares condiciones de producción).

2) ¿Qué enigmas construye la ficción paranoica pigliana, en **Ciudad Ausente**, con los materiales ideológico-políticos presentes en el Imaginario de época, surgido a partir de sus condiciones de producción? O mejor, simplificando, ¿cuáles son los enigmas ideológico-políticos construidos en **Ciudad Ausente** por la poética de la ficción paranoica?

3) Por último, comprendemos que las respuestas a estos dos interrogantes son funcionales al esclarecimiento de este otro: ¿De qué modo se combinan los géneros de la ficción paranoica en la última novela de Piglia?

En cuanto al primero de estos interrogantes, nos es necesario para su plena dilucidación, instalar en el centro de la cuestión por abordar, el problema correspondiente al cómo y al desde dónde mira Piglia las condiciones de producción de **Ciudad Ausente**.

Por eso, precisamente, vincularemos un texto de Piglia -extraído de una entrevista que aparece en "Crítica y Ficción"-, con un ensayo de José Pablo Feinmann, "Introducción al vacío. La mirada alternativa", aparecido en Página 30, en 1991 -post guerra del golfo-, y los relacionaremos con las premisas centrales desarrolladas en la tesis del sociólogo argentino Juan Corradi -profesor de la New York University- acerca de lo que él denomina "*Las democracias abismales*", aparecida en un artículo de Página 12, en julio de este año (pero elaborado entre 1991 y 1994). A nuestro juicio, estos dos últimos textos sintetizan en su despliegue argumentativo, los ejes de un debate político-cultural que agitaba por ese entonces al campo intelectual nacional; y muy especialmente, y al margen de las diferencias que puedan eventualmente señalarse entre los tres autores, a los intelectuales provenientes -y sobrevivientes- de la generación del '60 (concebida ésta como la entiende Piglia en el texto recién citado).

Empezaremos, entonces, por esta definición de Ricardo Piglia ante una pregunta formulada, en septiembre del '85, por Carlos Dámaso Martínez, acerca de si empezar a escribir en la década del '60 significaba "*una marca de origen en su literatura*". La respuesta es elocuente: "*Espero que sí -contesta Piglia- porque creo que los '60, como se los suele llamar, no son una época sino una posición. La circulación de los estilos, el combate, la yuxtaposición, las variantes, cambiar de género y de tonos, manejar colocaciones múltiples. La estrategia de las citas y las consignas. Un ejemplo que dice clarísimo de ese espíritu es Oscar Masotta. Otros pueden ser los libros de Manuel Puig. También Rodolfo Walsh. Zafarse de los lugares fijos, mezclar el periodismo y la ficción, el radioteatro y la novela, la historietita con*

*Roberto Arlt, la política con el arte. Frente a la uniformidad liberal de la voz propia, la proliferación y el cambio... Yo me reconozco en esa efervescencia que hoy sólo se encuentra en ciertos grupos marginales".*

Es posible que se contraargumente que, del '85 al '92 ha corrido mucha agua en los molinos de la historia, o bien, que ya no existe tal agua y que los molinos son los restos de esa ilusión que acuñó la modernidad. Sin embargo, basta recorrer las obras de Piglia para desbaratar esta "sensata advertencia posmoderna".

En cuanto al segundo texto, "Introducción al vacío. La mirada alternativa", Feinmann plantea allí los siguientes problemas: *"cualquier visión sensatamente empírica de las sociedades que se acercan al fin del siglo revelaría un desajuste escandaloso: el que se establece entre los reales conflictos que esas sociedades exhiben (marginalidad, extrema pobreza, concentración de poderes, racismo, xenofobia) y la ausencia de una teoría del conflicto. Existe una realidad insoslayablemente injusta, que establece exclusiones estructurales... y no existe, paralelamente, una teoría crítica de esa realidad. Por el contrario, si algo existe como valor teórico predominante es la descalificación de las teorías sociales y políticas, la descalificación de toda posible teoría del conflicto y la, consecuente, postulación de una mirada-cómplice, no en el sentido ético, sino cómplice porque se requiere de esta mirada que no trasciende el orden social establecido, que se incluya como un dato más, como el momento racional de una sociedad que propone pensarse a sí misma a partir de sus propios supuestos, desde la aceptación de su insuperabilidad (no por ser la mejor, sino por ser la única... o la menos mala). Mal puede, por consiguiente, elaborar una teoría del conflicto una sociedad en la que ha triunfado una teoría de la aceptación. Se acepta que no hay punto de vista externo al modelo neoliberal de ajuste, que no existe un punto que posibilite el surgimiento de una mirada alternativa, un otro lugar desde el cual pensar esta sociedad que se propone como sociedad triunfante, como resultado ganador de las antiguas teorías del conflicto. He aquí - continúa Feinmann- el punto en el que las sociedades poscapitalistas de fin de siglo se harán poderosas: los conflictos, afirman, se han resuelto. Somos, dicen, el resultado de una radical resolución de los conflictos que urdieron la historia humana durante los dos últimos siglos; y esto, sostienen, es lo que ha quedado en pie... Lo que existe es lo mejor, es lo posible, es lo deseable, es lo que justifica toda resignación (y la reclama), y es, también, un orden con crisis e injusticias, pero que no requiere ya una teoría del cambio, sino una cuasi religiosidad de la aceptación.*

*La postulación del presente histórico como resultado de una batalla ganada implica pensar la realidad desde una lógica de guerra. Sería así: hubo una guerra entre el poder crecientemente concentrado y los necesariamente excluidos por esa concentración. (La conceptualización de este tema es casi visual: todo lo que concentra, excluye, todo lo que se expande, incluye). Las luchas impulsadas por las teorías del conflicto tendían a una sociedad incluyente, expansiva. El conflicto que denunciaban era, precisamente, el de un poder que tendía a su concentración y a la consecuente exclusión, y el de una sociedad civil que crecía y que reclamaba, con su*

*crecimiento cuantitativo, una inclusión cualitativa... El resultado de esa guerra está a la vista: las sociedades que se constituyeron como resultado de la teoría del conflicto han terminado claudicando, han fracasado, se han -por tomar explícita esta lógica de guerra- rendido.*

*La rendición incondicional de los socialismos reales, dictaminan los filósofos noeliberales, desautoriza las teorías que los instauró: la teoría del conflicto. Queda establecida de este modo, una lógica de la guerra, que lleva al campo teórico los resultados de, por decirlo claramente, la guerra fría. Es decir, si se triunfa en el campo fáctico, este triunfo se traslada al campo teórico. Así, la muerte de las teorías del conflicto... reside en el derrumbe fáctico de los socialismos reales, en el triunfo fáctico de las sociedades hiperdesarrolladas de Occidente.*

*Si la guerra fría era sostenida por teorías calientes, su fin -el de las polaridades conflictivas- reclama teorías frías, teorías de lo estático, de lo congelado. Teorías, en suma, del fin de la historia".*

Por último, en el tercer texto, Juan Corradi crea en su tesis el concepto de "democracia abismal", como una nueva categoría que usará para describir los sistemas en los que se gobierna amenazando con el caos; y analiza a la Argentina de los '90 como uno de los principales ejemplos. Es decir, definirá Corradi: "Aquellos gobiernos que utilizan armas de acción psicológica para infundir miedo entre los ciudadanos y garantizarse así la permanencia en el poder o el consenso necesario para reformas estructurales impensadas en situaciones de normalidad. Según el Oxford Dictionary **Abyss** es "el caos primario, anterior al mundo, abarcador de todas las cosas"". Y a eso precisamente se refiere Corradi cuando describe a los gobiernos que se presentan como la única alternativa: "nosotros o el caos".

¿Cómo es posible llegar a esta situación? Corradi lo explicará de este modo: "Las consecuencias del estado de terror impuesto por una dictadura militar perviven en una democracia y son usados por algunos regímenes. Las principales características de este tipo de sociedades construidas sobre el miedo, ya sea a la represión o a la hiperinflación, a la tortura o al desempleo, a la muerte o al caos, son tres: la reproducción de mecanismos públicos como la violencia o la inseguridad en los ambientes privados o familiares, el quiebre de la comunicación social y el surgimiento de una suerte de "alucinación colectiva". Se produce una sensación de angustia, inestabilidad e impotencia de tal magnitud, que se cree que todo puede ser posible. Se caen los mecanismos usuales de chequeo de la realidad, y eso da lugar a que cualquier tipo de fantasía sea posible, cualquier explicación plausible y todo valga. Al mismo tiempo, esta capacidad de fabulación cuenta a su favor con la ausencia de canales normales de comunicación social, redes comunitarias que servirían de contención durante el momento de desesperación".

En el tramo final de su tesis, Corradi se referirá a esta dimensión de la hostilidad como la base de la política de esta clase de democracia: "Los gobiernos

*generan identidad no sobre la memoria, el debate, sino sobre la noción de amigo, enemigo. Los mismos descansan sobre una política de estado de alerta permanente, en la cual todo está justificado porque se está siempre y por siempre en estado de emergencia, no hay alternativa y todo lo que puede sobrevenir es peor".*

Ahora bien, ¿qué relación se establece mediante el cruce de estos tres textos?

En primera instancia, entendemos que la definición pigliana acerca de los '60 como una posición que produce una marca de origen en su literatura -y que aún considera vigente-, resuelve el problema que hemos abierto en torno de la cuestión del cómo y desde dónde mira Piglia el marco político-cultural que operará como las condiciones de producción de **Ciudad Ausente**. O mejor, que tal mirada oficiará aquí como el dispositivo que seleccionará, reorganizará y reelaborará estéticamente los materiales ideológico-políticos constitutivos de dicho marco. Y es precisamente esa mirada intelectual de origen sesentista -de carácter opositora al modelo neoliberal-, la que emparenta los textos de Feinmann y Corradi con el de Piglia, configurando el prisma a través del cual observarán y analizarán las realidades abordadas, eligiendo, asociando, reordenando y condensando sus elementos, para extraer de ellos, finalmente, imaginarios de épocas que intenten explicar más profundamente tales realidades.

En segunda instancia, resulta evidente que los imaginarios de época que se recortan en los análisis de Feinmann y Corradi, describen, en primer lugar, desde una posición muy crítica, lo que desde 1989 (caída del muro de Berlín y fin de los socialismos reales mediante), y muy especialmente desde 1991, se ha dado en llamar "**New Order**" internacional o de la Aldea Global, cuyo paradigma filosófico se constituye desde el pensamiento posmoderno y su anunciado fin de la historia -o de las teorías del conflicto- proclamado en esos años por Francis Fukuyama; y en el plano científico-tecnológico, con las nuevas posibilidades aportadas por la cibernética, la neurobiología, la informática, la realidad virtual, la telemática, robótica, etc. Y en el caso de Corradi, dicha descripción se focaliza en la forma en que la Argentina de 1989-1994 se incorpora a ese nuevo ordenamiento mundial, potenciando, dicho acontecimiento, el resurgimiento desmesurado de fuerzas internas que arrancan desde la dictadura, que tienen al miedo como principal mecanismo de control psicológico, y que denominará como "sistema de democracias abismales".

En síntesis, a modo de conclusión del primer interrogante que hemos abierto - como eje orientador de nuestro trabajo- podemos afirmar, primero, que el **imaginario de época** en cuyo marco se produce **Ciudad Ausente**, es el inherente al del "**Nuevo orden internacional**"; y en segunda instancia, descubrimos que éste se elabora, en los textos de Feinmann y Corradi, a partir del campo o red semántica que van configurando las siguientes imágenes: el presente histórico como paisaje desolado de post-guerra, estático, frío, congelado (como los relatos o versiones de los triunfadores); las creencias como realidades ausentes, paralizadas, asociadas a la muerte (o sea, al pasado); el poder como productor de "fabulaciones"; surgimiento de "alucinaciones colectivas"; el miedo como un arma psicológica de control; marginación extrema;

comunicación social quebrada; alteración de los mecanismos usuales de chequeo de la realidad, angustia, inestabilidad; amenaza de estado de alerta o emergencia permanente: obediencia o abismo; rendición o caos. En el texto de Piglia, en cambio, circularán imágenes contrapuestas a las mencionadas, condensadas en estas palabras: circulación, yuxtaposición, cambio, multiplicidad, mezclas, proliferación y efervescencia.

Resulta sumamente significativo, entonces, comprobar la fuerte funcionalidad que presenta esta red de imágenes en la novela de Piglia. Por eso, precisamente, sobre la base de tal relación o intertextualidad, elaboramos la respuesta al segundo interrogante que orienta nuestra investigación, a partir del descubrimiento de cuatro enigmas fundamentales desplegados e imbricados a lo largo de todo el texto:

- 1) ¿De qué guerra se trata la que aparece citada recurrentemente, elípticamente, en **Ciudad Ausente** como una marca difusa o ambigua del pasado?
- 2) ¿Por qué causas se alteran los criterios de realidad en la Argentina futurista de **Ciudad Ausente**? ¿Cómo se realiza esa alteración?
- 3) ¿Cuáles son en la novela las "realidades ausentes" a las que se alude frecuentemente?
- 4) ¿Quién es en verdad la máquina; es decir, qué representa o alegoriza esta figura? ¿Por qué quieren desactivarla?

En tal sentido, es necesario precisar en este punto, que intentaremos explicar tales enigmas tomando como punto de referencia principal para tal propósito, lo que consideramos la relación constitutiva central de **Ciudad Ausente**, articulada desde la tensión existente entre dos mundos antagónicos: el del estado (muy semejante al descrito por Feinmann y Corradi) y el de la máquina (coincidente en cuanto a su función con las imágenes presentes en el texto de Piglia, las cuales definen la estrategia narrativa sesentista), mundos que a su vez se relacionan, interfieren o cruzan mediante la circulación social de sus discursos o relatos. En suma, se trata de dos figuras cuya vinculación determina, para nosotros, tanto el contenido como la forma de **Ciudad Ausente**. Por lo tanto, permitirá a través de su seguimiento y análisis, el esclarecimiento de los enigmas señalados.

Por otra parte, observamos que esta relación-tensión, así como también los enigmas citados, se irán revelando progresivamente al lector, desde el despliegue de la mirada indagadora de Junior, ese periodista-investigador que busca descifrar tenazmente dicho secreto, y cuyo tránsito en la novela oficiará como hilo conductor de la trama.

Hechas ya estas dos aclaraciones, abordemos la explicación del primero de los enigmas. A tal efecto, analizaremos, en primer lugar, dos fragmentos de **Ciudad Ausente**:

*"Estaban en la cortada Carabelas, atrás del enorme edificio de hormigón del Mercado del Plata. Durante la guerra lo habían usado de cuartel y las fotos de Perón se descascaraban en las paredes. Un mundo de refugiados y de vagabundos*

*proliferaba por las galerías. Los gendarmes no se arriesgaban hasta ahí, pero el lugar estaba infectado de agentes del gobierno." (p.78)*

*"Para llegar al edificio tenían que atravesar una playa de estacionamiento abandonada, una tierra de nadie entre los refugios y la ciudad". (p. 79)*

En segundo lugar, examinemos ahora cómo dialogan estos fragmentos piglianos con un texto ensayístico de Aníbal Ford y con uno de Juan Molina y Vedia, cuyas temáticas plantean, básicamente, las relaciones entre la posmodernidad y la arquitectura de las grandes ciudades de América Latina.

*"Ahora las garitas están en los barrios bacanes de Buenos Aires para proteger la privacidad y la riqueza. Cuidando la otra ciudad. Pero hoy se parecen más a los torreones de las cárceles, aunque sean modulares y de fibra de vidrio. Vigilan a los marginados del New Order. En algunas ciudades también hay barreras como en las fronteras o en los cuarteles. Lentamente las megaciudades se dividen y militarizan... Supongo que más allá de los cambios que se están produciendo, las ciudades comienzan a ser pensadas de otra manera. O a no ser pensadas. Una vez me contó García Canclini que en un congreso donde se habían hecho las proyecciones sobre varias ciudades de América Latina hubo muchos que se bloquearon. No podían contar el futuro que veían. El funeral de la ciudad moderna, que alimentó tanto a los argentinos, es un hecho crudo. Insoslayable. La palabra ciudad comienza a ser una especie de arcaísmo."*

*"...Cuando aparece el posmodernismo aparece la ciudad fragmentada, ya que no se piensa más en la totalidad... La ciudad porteña actual es una ciudad fracturada, un lugar que está preparado para una batalla. En las torres de Belgrano hay dispositivos de seguridad propios de un cuartel, con muros infranqueables, porteros visores, puestos de guardia con vidrios antibalas. En las villas miseria, los habitantes se arman para defender su territorio de probables ataques de otro asentamiento; esto se vio claramente durante los saqueos del '89, en Rosario. Pareciera entonces que los habitantes de nuestras ciudades están ya atrincherados como para una guerra".*

Surge entonces con claridad de este diálogo entre textos narrativos y ensayísticos, la presencia en **Ciudad Ausente** del imaginario que había bosquejado Feinmann, postulando el presente histórico como el resultado de una guerra librada entre "el poder crecientemente concentrador y los necesariamente excluidos por esa concentración"; y cuya consecuencia principal es la fundación e imposición del New Order neoliberal desde, aproximadamente 1989. Y para corroborar ésto definitivamente, escuchemos la confesión que el Ingeniero hace a Junior:

*"...han triunfado en todos lados... No queda nada, nada de nada, sólo nosotros para resistir... Hace quince años que cayó el Muro de Berlín y lo único que queda es la máquina y la memoria de la máquina y no hay otra cosa... nada, sólo el rastrojo, el campo seco, las marcas de la escarcha." (p. 153)*

Ésta es, entonces, la guerra que se recorta elípticamente en **Ciudad Ausente**, cuya fecha clave -de rendición incondicional-, ubicada en 1989 (caída del Muro de Berlín, y desintegración política y social en la Argentina de la hiperinflación) es recordada por uno de los pocos hombres que conservan la memoria de los hechos que han contribuido decisivamente a crear esa Argentina del 2004.

Y descubrimos también otras dos semejanzas muy notables entre los textos señalados. Por un lado, la que percibe a la ciudad latinoamericana de los '90, y en especial a Buenos Aires, como un espacio fragmentado, plagado de barreras y garitas, desde donde se vigila a los marginados del Nuevo Orden, los que son vistos por esa ciudad privilegiada, dentro de la ciudad fracturada, como una amenaza (así se constituyó el género policial con Poe en 1841). Así aparecerá, además, en la novela de Piglia, una tierra de nadie entre la ciudad y los refugios, puntos de fuga donde se quiebra lo social, y pululan los excluidos: vagabundos, refugiados, "alucinados", psicóticos y los "ex"; algunos tramando resistencias, conspiraciones, otros mascullando su hostilidad, su alienación, o simplemente su desamparo. Lo cierto es que este escenario no sólo se muestra como el recuerdo incierto de una guerra perdida, con sus marcas y cicatrices urbanas, sino también como la escenografía apropiada para desencadenar -y contener- las violencias que engendran las leyes del New Order. En resumen, escenario de relaciones sociales fracturadas - como sostenía Corradi en su tesis-, la ciudad es, en la novela, una realidad ausente: los restos de ilusiones o creencias deshechas, y al mismo tiempo, un territorio militarizado, vigilado, como preparado para una batalla, porque se está siempre - como argüía Corradi- en estado de alerta o amenaza permanente.

Por otro lado, se torna evidente que esta transformación radical que hoy están sufriendo las grandes ciudades, fue percibida con bastante anticipación por la poética de la ciencia ficción, la que a partir de los indicios o rastros que tales espacios mostraban décadas atrás, exasperaron y reelaboraron esos datos -que estaban en germen o no del todo evidenciados-, los situaron en el futuro, y construyeron con ellos escenografías que en su momento no dejaban de parecer pesadillas bastante lejanas. Por eso, precisamente, Aníbal Ford sintetizará esta singular relación mediante la siguiente imagen: "*La ley de la Aldea es dura. Lentamente va entrando en la ciencia ficción. O la ciencia ficción se vuelve costumbrismo.*" Del mismo modo, tampoco nos parece casual la simetría que se puede establecer entre el citado imaginario futurista y el que pergeñaron décadas atrás los autores norteamericanos adscriptos a lo que Piglia denomina "poética de la ficción paranoica". Y es aquí donde encontramos el punto de anclaje preciso de todo lo que veníamos asociando en torno de la relación ciudad del New Order-ficción paranoica. Es decir, lo que hallamos en la noción de futuro que Piglia comparte con esos escritores norteamericanos, pues lo considera como una exasperación del presente, de todo lo que nos es familiar. O mejor, como "*las variaciones posibles de transformación implícitas en el presente*". Estamos diciendo, entonces, que Piglia construye el escenario o marco urbano de su trama novelística, a partir del imaginario que le posibilitan las formas de la ciencia ficción provenientes de la ficción paranoica. Y concluimos, por ende, que tal construcción se

gesta como un intento de traducción estética del imaginario del nuevo orden internacional, implícito en las condiciones de producción de **Ciudad Ausente**.

En cuanto al segundo de los enigmas que hemos puntualizado, pertinente a la alteración del criterio de realidad, trataremos de explicarlo, tomando como punto de partida para dicho análisis aquel interrogante que Piglia formulara en "Crítica y Ficción":

*"¿Cuál es el lugar que ocupa la ficción en la sociedad? Me parece que ése es el contexto mayor de la literatura. ¿Cómo funcionaría la ficción en la sociedad? ¿Cuál es su poder? Hay una red de ficciones que constituyen el fundamento mismo de la sociedad, la novela trabaja esos relatos sociales, los reconstruye, les da forma..." (p. 164)*

¿Cómo se vinculan estas preguntas de Piglia con el enigma señalado?

Veamos nuevamente cómo se iluminan estas relaciones mediante fragmentos de **Ciudad Ausente**, presentados desde las miradas de Junior, de un comisario y del Ingeniero:

*"Existía una extraña disparidad en la conciencia de lo que estaba pasando... Tenía la sensación de que todos coincidían en soñar el mismo sueño y cada uno vivía encerrado en una realidad distinta. Ciertos comentarios y cierta versión de los hechos le hicieron recordar los días de la guerra de Malvinas. Los militares argentinos habían perdido la guerra y nadie lo sabía." (p. 92)*

*"...Es una idea inofensiva... Pero es falsa y no debe ser divulgada. Vive en una realidad imaginaria -dijo el comisario-. Está en la fase externa de la fantasía, es una adicta que vive huyendo de sí misma. Introyecta sus alucinaciones y debe ser vigilada. -La policía usaba ahora esa jerga lunática, a la vez psiquiátrica y militar. De ese modo pensaba contrarrestar los efectos ilusorios de la máquina... nosotros somos la realidad -dijo-... somos servidores de la verdad." (p. 100)*

*"Seguro conoce la historia del soldado japonés que se mantuvo en la selva resistiendo al ejército norteamericano y sin rendirse durante treinta años. Cuando lo encontraron ya no sabía hablar, sólo repetía el juramento del ejército imperial que lo obligaba a pelear hasta el fin... Macedonio captó con claridad el sentido de esa nueva situación. Si los políticos les creen a los científicos y los científicos les creen a los novelistas, la conclusión era sencilla. Había que influir sobre la realidad y usar los métodos de la ciencia para inventar un mundo donde un soldado que se pasa 30 años metido en la selva obedeciendo órdenes sea imposible o al menos deje de ser un ejemplo de convicción y de sentido del deber reproducido, en otra escala, por los ejecutivos y los obreros y los técnicos japoneses que viven esa misma ficción y a quienes todos presentan como los representantes ejemplares del hombre moderno. El modelo japonés del suicida feudal, con su cortesía paranoica y su conformismo zen, era para Macedonio el enemigo central. Ellos construyen aparatos electrónicos y*

*personalidades electrónicas y ficciones electrónicas ... y 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."* (p. 150-1)

Aparece entonces aquí, como puede deducirse fácilmente de los textos citados, la percepción del discurso estatal como una ficción originada en los principios y teorías del New Order (encarnadas en la metáfora del soldado japonés como modelo social pretendido) y cuya función fundamental consiste en imponerse a la sociedad como "la realidad" o "la verdad" -como le dirá el comisario a Junior-, mediante la alteración del criterio de realidad "*que pretende ficcionalizar lo real*" -como dirá Piglia en "Crítica y Ficción"-, para intentar borrar u ocultar -como dirá Junior- "*los relatos que se graban en la calle*". O mejor dicho, las versiones sociales que circulen como potenciales teorías del conflicto.

Por eso no nos resulta extraño que dos textos de Piglia, correspondientes a entrevistas realizadas, una en 1984 y la otra en junio del '91, confirmen plenamente esta conclusión:

*"La Argentina de estos años es un buen lugar para ver hasta qué punto el discurso del poder adquiere a menudo la forma de una ficción criminal"* ("Crítica y Ficción", p. 15)

*... es evidente que la situación argentina actual tiene mucho que ver con la estructura de la novela criminal, en múltiples sentidos".* ("La violencia en la Argentina", p. 3)

Por último, cabe dilucidar ahora cómo o a través de qué métodos se plantea en la novela la alteración del criterio de realidad. A tal efecto, haremos dialogar nuevamente a microrrelatos de **Ciudad Ausente** con un texto de Graciela Mochkofsky, un informe científico acerca de los nuevos descubrimientos en Neurobiología publicado en la revista Página 30 de julio de 1995:

*"El tratamiento consistía en convertir a los psicóticos en adictos. Las drogas se administraban cada tres horas. La única manera de normalizar un delirio era construirle una dependencia extrema".* (p. 69)

*"La clínica era una gran construcción rectangular, diseñada por zonas y pabellones, como una cárcel: cada zona tenía su propio comando y su propio sistema de vigilancia."*(p. 71)

*"Tal vez ya la habían inyectado. El paisaje imaginario había sido explorado al máximo por el Dr. Arana. Las visiones personales construían la realidad. La clínica era la ciudad interna y cada uno veía lo que quería ver. Nadie parecía tener recuerdos propios... Todos adictos, metidos en sus delirios y en sus ghettos, usando sus metáforas herméticas".* (p. 72)

*"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... El código genético y el código verbal presentan las mismas características.... Los neurólogos de la clínica pueden intentar la intervención, habrá que actuar sobre el cerebro." (p. 74)*

*"Cada 10 años, el gobierno de Estados Unidos elige propiciar y financiar un tema de investigación científica. En 1991 comenzó la década del cerebro. Dos años antes, los expertos en salud mental decían que estamos entrando en la era de la depresión masiva. La mala vida en las grandes urbes parece imposible de transformar y entonces lo que se ataca es el cerebro. Las armas : ansiolíticos, antidepresivos, anfetaminas, alucinógenos y lo que en breve refinen los laboratorios de ingeniería molecular... La cultura que se viene estará basada en la ingesta de drogas con poderosos efectos psicológicos. Drogas que aseguran, como el soma de Aldous Huxley en "Un mundo feliz", todo el consuelo que necesitamos. En Argentina, aunque el consumo del fármaco no puede compararse con el registrado en EE.UU. se venden anualmente 20 millones de ansiolíticos. Hay que considerar a este problema con criterio epidemiológico porque los adictos ya son una parte considerable de la población. Al respecto, Jean Bernard, presidente del Comité de Bioética de Francia, sostiene que el conflicto ético más grave que avizora para el futuro es el progreso de la Neurobiología. El avance científico va a conducir a nueva drogas para cambiar el destino de la psicosis y neurosis, pero también el espíritu de la gente, su comportamiento. Y entonces, será el peligro de la manipulación. Adicto, del latín "adictus" significa "falto de palabra"... Once millones de personas buscan en el Prozac -y otras tantas en los ansiolíticos, etc.- lo que no pueden decir con palabras." ("Grageas de sosiego", p. 14-5)*

Surge de este modo, merced a la circulación e interacción que promueven estos textos, las siguientes conclusiones:

1º) Lo que aparece como certeza en las citas de **Ciudad Ausente**, focalizando en los hipotéticos y por ahora ficticios poderes de la Neurobiología, los métodos de alteración del criterio de realidad, se presentan en la reflexión del presidente del Comité de Bioética francés, como un horizonte de grave peligro, como el problema ético principal para el futuro inmediato -el de la manipulación de los cerebros-, considerando, sobre todo, la epidemia actual de adictos a drogas creadas, precisamente, gracias al creciente progreso de la Neurobiología. He aquí entonces, un dato de las condiciones de producción de una novela, y al mismo tiempo, la forma con la cual esa novela lo traduce o imagina estéticamente. Y he aquí también, un factor decisivo para hacer funcionar al Dr. Arana y a la clínica neurobiológica, como instrumentos o centros estatales desde donde se planifica y construye científicamente la alteración del criterio de realidad. Es decir, en el espacio que doce años atrás (en "Respiración Artificial") aparecía ocupado, elípticamente, por la inteligencia de estado de la dictadura, materializada en la figura de Arocena como aquél que articulaba el

mecanismo de intercepción de la trama de relatos sociales para posibilitar su vigilancia y control.

2º) El método o el tratamiento de rehabilitación consiste en convertir en adictos a los psicóticos; es decir, despojar de palabra o lenguaje propio a las víctimas de *"la era de la depresión masiva"*, como la denomina el informe consultado; normalizarle los delirios, eliminando lo que en ellos hay de peligroso o de amenaza social. Pero apropiarse del lenguaje significa hablar de la memoria. En efecto, a través de la comparación entre código genético y código verbal se postula que los nudos blancos serían como una suerte de A.D.N. del lenguaje humano, su información central. Allí estarían alojadas las palabras y su significación; o mejor, el código que permitiría conservar la memoria, condensada y alegorizada mediante **mitos** -o creencias colectivas- que traducen a sus propios sistemas de representación las grandes experiencias personales, sociales e históricas.

Se concluye, por lo tanto, de tal línea de razonamiento, que si se cambia o modifica esa información, desaparecen el lenguaje -como signo polisémico-, los mitos que conservaban las experiencias señaladas; y por consiguiente, la memoria de una identidad particular. En reemplazo de tales creencias, los rehabilitados, los sobrevivientes, sólo repetirán, enajenados, como aquel soldado japonés que perdió su lenguaje pero no la fórmula de obediencia a la ficción imperial que lo instaló en un campo de combate, el relato uniforme de una ficción a la cual ahora serán adictos: la versión de la realidad impuesta -globalmente- por las teorías del New Order.

Consideremos ahora el tercer enigma planteado en torno de la cuestión de las realidades ausentes. Como este problema ya fue rozado en la explicación del enigma anterior, tomaremos de él, el concepto pigliano del discurso del poder como una ficción o novela criminal. Y lo emplearemos, en consecuencia, para formular el siguiente interrogante: ¿Cuál es el crimen fundamental que comete esta ficción?

Recurriremos, entonces, en primer lugar, a estos fragmentos de **Ciudad Ausente**:

*"...me acuerdo que una de las primeras cosas que me dijo (Macedonio) fue que le interesaba William James porque investigaba la creencia. En general, me dice, los filósofos se interesan por las tautologías (o sea las matemáticas y la lógica formal) o por las evidencias (los hechos y las verificaciones) y no por la **realidad ausente**... La ausencia es una realidad material, como un pozo en el pasto." (p. 160-1)*

*"La realidad es interminable y se transforma y parece un relato eterno... sólo ella sigue así, igual a sí misma, quieta en el presente, perdida en la memoria. Si hay un crimen, ése es el crimen." (p.164)*

*"... pero el liberalismo, las tasas libres liquidaron el negocio, el fin del contrabando, decía Fuyita, es el fin de la historia argentina. Ésa era una novela río,*

*empezada en 1776, en las dos orillas del Plata... y ahora se terminó, tantos muertos para nada, tanto dolor." (p. 176)*

Éstas son, como pueden deducirse, las víctimas del crimen de la ficción posmoderna: las teorías del conflicto, como las denominara Feinmann; o mejor, las teorías de la historia, cuya muerte fue anunciada por Francis Fukuyama en 1990 y por Fuyita, su figura paródica, ambos hermanados en ese gesto oriental de cortesía paranoica que señalara el Ingeniero; gesto, en todo caso, que revela la adicción a una misma ficción. Sustituidas por teorías estáticas, congeladas, petrificadas como Elena, la máquina, en un presente de quietud, amenaza y abandono.

Derrota de las teorías del conflicto, nudos blancos destruidos neurobiológicamente, mitos y creencias deshechas, fin de la historia Argentina, agonía de la novela; realidades ausentes, en fin, que habitan los paisajes deshumanizados del New Order, desde sus restos, marcas y voces agonizantes, casi muertas. Pero, no obstante, al acecho de su posibilidad, de su futurabilidad (si tal palabra existiera).

En cuanto al enigma restante, intentaremos resolverlo aquí, a partir de lo que definiéramos anteriormente como la relación constitutiva central de **Ciudad Ausente**, articulada desde la tensión existente entre dos mundos muy opuestos: el del Estado y el de la novela. Se trata, decíamos allí, de dos figuras cuya vinculación configura a lo largo de toda la novela, tanto su contenido como su forma, encarnando en forma clara dos de los elementos fundamentales cuyos cruces le sirven a Piglia para definir su concepto de ficción paranoica: amenaza e interpretación.

La amenaza estatal está presente en cada rincón de esa ciudad fracturada, vigilada y controlada permanentemente por patrullas. Está presente además en las luces que no cesan de iluminarla *"como un flash sobre las caras lívidas de los inocentes en las fotos de los prontuarios policiales"*, observará Junior. Porque *"múltiples relojes marcaban las tres de la tarde"*, descubrirá Elena, porque *"...habían unificado la hora en todo el mundo para coordinar las noticias del telediario de las ocho"*. Está presente también en esa imagen que se erige como "el noticiero de la Aldea Global", y que no es ocioso vincularla con la CNN de Ted Turner, durante su cobertura de la Guerra del Golfo. La vemos en las prohibiciones y en el control estricto que pesan sobre las fuentes de información no oficiales. Es decir, de todo aquello que pueda vincular a la sociedad fragmentada con los relatos subversivos de la máquina.

La máquina, en cambio, es mujer, es novela, es interpretación o delirio interpretativo. O mejor, el delirio que intenta obsesivamente normalizar el Estado, institucionalizándola y finalmente, ante su resistencia, eliminarla.

Creada en 1924 por Macedonio Fernández y el Ing. Emile Russo (un inventor, un filósofo autodidacta argentino a quien todos consideran extranjero, y que constituye un evidente homenaje a Roberto Arlt), Elena, la eterna, encuentra en dicha

fecha dos acontecimientos disímiles: su muerte y su renacimiento. Piénsese aquí que por esos años, Macedonio y Roberto Arlt fundaban lo que Piglia denomina, en "Crítica y Ficción" como la novela argentina moderna, inscribiéndola en una tradición, un cierto modo de usar la ficción, que arranca con el propio "Facundo", pero que encuentra, en la década del '20, un fin que es a la vez un principio.

La máquina, en síntesis, es la alegoría de la ficción argentina, concebida por Piglia *"como espacio y práctica femenina"*. Espacio que se recorta y define en la novela, a través de dos modelos político-culturales significativos: Scheherezade y Evita. En efecto, porque si con el primero de ellos la identificación es muy rápida, y pensamos inmediatamente en la figura de la narradora por excelencia, aquella que mantuvo a raya a la personificación del poder a través de su río milenario de relatos, narrando para no morir frente a una amenaza de muerte casi segura, con el segundo modelo la asociación es un poco más compleja, porque tales mujeres están vinculadas por el destino de sus cuerpos. Vinculación, por otra parte, que creará a través de sus sucesivos desplazamientos, una vasta red o campo semántico. Observemos pues, cómo circulan y se entretajan estas relaciones en **Ciudad Ausente**:

*"Macedonio siempre estaba recopilando historias ajenas... "Una historia tiene un corazón simple, igual que una mujer. O que un hombre. Pero prefiero decir igual que una mujer", decía Macedonio, "porque pienso en Scheherezade"..."*

*En esos años había perdido a su mujer, Elena Obieta, y todo lo que Macedonio hizo desde entonces (y ante todo la máquina) estuvo destinada a hacerla presente. Ella era la Eterna, el río del relato, la voz interminable que mantenía vivo el recuerdo" (pp. 48-9)*

*"Todos los días, al caer la tarde, el padre le contaba la misma historia en sus múltiples versiones. La nena que cloqueaba era la anti-Scheherezade que en la noche recibía, de su padre, el relato del anillo contado una y mil veces." (p.60)*

*"Una tarde, cuando el padre la sienta en el sillón de la galería, la nena empieza a contar ella misma el relato... y, con un murmullo suave, da por primera vez su versión de los hechos." (p. 60)*

*"Ha empezado a hablar de sí misma. Por eso la quieren parar... En uno de los últimos relatos aparece una isla, al borde del mundo, una especie de utopía lingüística sobre la vida futura. Un sobreviviente constuye una mujer artificial. Es un mito -dijo Ana-, un relato fantástico que circula de mano en mano. El naufrago construye una mujer con los restos que le trae el río. Y ella se queda en la isla después que él muere, esperando en la orilla, loca de soledad, como la nueva Robinson." (pp. 111-12)*

*"Cuando ella se enfermó, Macedonio decidió que iba a salvarla. Hay varios días que nadie sabe por dónde anduvo. Parece que fue a una estancia, en Bolívar. Había un Ingeniero por esa zona, un tal Russo. Hay que seguir esa pista... Lo empiezan a*

*perseguir cuando cae el peronismo. Ese es un rastro... La historia empieza en 1956, en un pueblo de la provincia de Buenos Aires." (p. 112)*

*"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." (p. 168)*

*"... Eva veía la injusticia social aflorar en los mismos ministerios y se defendía a los cachetazos, llamaba a los ministros y se paraba en puntas de pie y les cruzaba la cara, zás, zás, así empezó la resistencia peronista. Esas historias han circulado desde el principio, de boca en boca, cuando le vaciaron el cuerpo y la embalsamaron, quedó así, igual, una muñeca con el relojito en la muñeca, tan flaca que no le cerró la correa y ella (encerrada en una caja, arriba de un armario en la C.G.T., tapada con una manta, porque los marinos la querían tirar al río, fondearla. Una mujer a la que no dejaron morir en paz, en un museo ella también..." (pp. 174-75)*

*"... extraigo los acontecimientos de la memoria viva, la luz de lo real titila, débil, soy la cantora, la que canta, estoy en la arena, cerca de la bahía, en el filo del agua, puedo aún recordar las viejas voces perdidas, estoy sola al sol, nadie se acerca, nadie viene, pero voy a seguir..." (p. 178)*

Elena y Eva, dos mitos sobrevivientes en la casi perdida memoria de la Argentina del 2004, dos cuerpos-mitos amenazados por el neoliberalismo -el de la Libertadora y el del New Order-, dos cuerpos rescatados de la muerte total por la pasión de dos hombres. Dos cuerpos confundidos en uno sólo para construir la metáfora del cuerpo de la patria y su destino de infortunio: abandonado, exhibiendo sus cicatrices, mutilaciones, profanaciones y ausencias, sobreviviendo además al naufragio definitivo en el territorio ficcional, mundo o isla virtual, fundada por la utopía anarquista macedoniana. El cuerpo de la Argentina, entonces, sus verdades o secretos, metaforizados en el cuerpo de Evita, codiciado, venerado y vejado, escondido, secuestrado -desaparecido durante dos décadas-, productos de múltiples relatos; y asociado finalmente a Elena, la máquina de relatos, porque también a ésta el Estado quiere sacar de circulación para que puedan olvidarla.

Elena-Evita, dos mujeres confluyendo en los pliegues profundos de un nudo blanco, el mito original de una historia que es a la vez una novela-río. Las claves de ese mito están en la figura de Eva, cifradas desde su doble acepción: como mujer original de la especie, fuente de seducción, transgresión y creación, construida a partir de un sueño o un deseo masculino (el de un hombre solitario); y como símbolo político-social, como voz insular, inicial, de los que no tenían voz, de las que no podían ni debían hablar. En síntesis, como metáfora de una amenaza al relato instituido, tanto para el texto bíblico como para aquél desde el cual se escribía la política argentina. Por eso, precisamente, esa voz que no puede parar, que no puede callarse, asocia a Elena, la máquina, con el otro modelo femenino que señaláramos: Scheherezade, la mujer que mantiene a raya al poder, la que evita su propia muerte, y la de otros, a través de su río de relatos contados una y mil veces.

¿Por qué quieren desactivarla? Ese es el problema central que tratará de resolver Junior, el periodista investigador que avanzará en su investigación, en medio de una trama fracturada de relatos, que intentará reconstruir para llegar a una explicación acerca de los orígenes de la máquina. Su búsqueda es un viaje hacia la verdad oculta, hacia las realidades ausentes, hacia los restos de creencias; es decir, hacia la utopía o mirada alternativa.

En cuanto a los orígenes, Junior descubrirá que la máquina elabora sus relatos a partir de dos fuentes: el cuerpo de la tradición novelística argentina, y la trama de relatos sociales que circulan en su presente. Esa tradición que Piglia denomina como "*la serie argentina del libro extraño*", o más felizmente, a partir de una definición de Roberto Arlt acerca de su propia escritura: "*la máquina polifacética*", un género, tonos y registros. "*Son -dirá Piglia en "Crítica y Ficción"- lugares de condensación de elementos literarios, políticos, filosóficos... son mapas, hojas de ruta para orientarse en el desierto argentino* (p. 66).

Esa tradición, entonces, cuyas voces se anidan en Elena como ríos de relatos, rescata a partir de su funcionamiento, los mitos o creencias colectivas que explican el sentido de esa otra novela río: la historia argentina. Por eso la quieren desactivar. Allí está la causa. Porque esos dos ríos de relatos que se cruzan incesantemente viven en ese cuerpo mutante, de posguerra, agonizante, que por el desplazamiento semántico al que aludíamos precedentemente, simboliza la Anatomía social fracturada de la Argentina.

Dejemos, por un momento, a esta imagen como congelada en nuestras retinas; ya la retomaremos enseguida.

Ahora bien, veamos en este punto de qué modo se combinan los géneros de la ficción paranoica en **Ciudad Ausente**. En primer lugar, y en lo que concierne al escenario o marco urbano de la novela, así como también al imaginario de época que la impregna, el cruce principal está dado por la ciencia ficción y la ficción especulativa. En segundo lugar, dicha combinación se comprueba también en la articulación de la relación novela-Estado. Por último, el policial negro funciona en este texto como la forma y la mirada de esa investigación que se encarna en Junior, y al mismo tiempo, como clima que describe en combinación con la ciencia ficción, las tensiones y conflictos que cruzan la ciudad.

Descongelada la imagen de Elena que dejáramos hace un rato, veamos ahora qué nos murmura en su delirio o monólogo final. Nos dice incesantemente que va a seguir narrando, que no va a parar, que no puede parar. Lo único que queda es un mito, el de la máquina, pensará el ingeniero: "*...sólo es posible crear un nudo blanco y empezar de nuevo. No queda nada...*" (p. 153). Mientras Grette, otra mujer rebelde, por su parte, soñará lo siguiente: "*Tenía que llegar a la isla, descubrir la leyenda de la mujer que iba a venir a salvarlos. Tal vez, pensó, está quieta en la arena, perdida en la playa vacía, como una réplica rebelde de la Eva futura*" (p. 84-5).

Pensemos ahora, para finalizar, en dos secuencias del filme *Mad Max III*. En la primera de ellas, un grupo de niños del futuro, huérfanos de todo, escucha diariamente a una niña narradora que les recuerda el mito o creencia que les permite sobrevivir y encontrarle un sentido a su soledad y desamparo: un capitán que llegará del cielo en su máquina de volar, que vendrá a rescatarlos para regresarlos a sus hogares (que ya no existen). En la otra secuencia, en cambio, una vez concluida la aventura del regreso a los restos de una ciudad destruida y contaminada -realidad ausente a la que sin embargo denominarán "hogar"-, la niña narradora, ya convertida en mujer, reúne a su gente, como todas las noches, para relatarles el mito del origen, el que hizo posible el regreso, frente al fuego que les da calor, hogar, escuchando las palabras que les recuerdan quiénes son, de dónde vienen, qué esperan.

Asociemos ahora la primera de estas secuencias con aquel relato de la máquina titulado "La nena", y con la imagen final de Elena. La conclusión nos impacta: esa niña que ha perdido el lenguaje, que carece de memoria y de experiencia, porque tiene terror a lo nuevo, al cambio, y entonces habita en un presente petrificado, es como la trágica alegoría de esas sociedades rendidas que describen los ensayos de Feinmann y Corradí. Y el padre-narrador, que todas las tardes le cuenta una misma historia cuyas versiones irá modificando diariamente, es como la niña narradora de *Mad Max*, mientras que relata el mito del regreso del héroe que va a venir a salvarlos, y que nosotros sabemos que jamás llegará pero que, sin embargo, ellos sabrán inventarlo; es también Scheherezade mientras teje sus ficciones y va prolongando progresivamente el aplazo de la sentencia implícita. Por último, es Elena, la máquina, que en medio del esplendor de esa ficción del nuevo orden de la Aldea Global -entre 1989 y 1992-, abandonada y casi agonizante, balbucea sus relatos para crear un nudo blanco y empezar de nuevo. Porque el mito es anterior a la historia, nos confirmarán las imágenes aludidas de *Mad Max*, pero a la vez suele sobrevivir a sus acontecimientos (a sus crisis de significación), reelaborándolos y preservando sus sentidos. O mejor, convive con la historia, es otro relato, otra posibilidad de explicación, como un hogar virtual construido con palabras, frente al calor y la protección del fuego, para aplacar los miedos, la soledad, el desamparo ante la amenaza del vacío o del desierto que ruge afuera. Por esa razón, justamente, quieren desactivar a la máquina, porque su voz reiterativa, femenina y delirante, resiste y construye un sentido posible; o mejor, un mito al que aferrarse en medio de la intemperie del New Order. Rumiar entonces, para intentar restaurar en la conciencia social adicta alguna realidad ausente que, si bien no alcance todavía a reconstruir una teoría del conflicto, logre por lo menos la instalación de una mirada alternativa, que nos recuerde, como la niña narradora de *Mad Max*, o como la utopía macedoniana-pigliana, que debemos emanciparnos de los imposibles; o mejor, aspirar a ese no lugar que nos reclama, como aquel mito del regreso al hogar.

## BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

- PIGLIA, Ricardo: Ciudad Ausente. Sudamericana, Bs. As., 1992.  
Crítica y Ficción. Siglo veinte. Bs.As., 1990.  
Nueva narrativa norteamericana. Thomas Disch (En: Rev. Crisis, N° 54, oct., 1987. Bs.As.)  
La ficción paranoica (En: Clarín. Cultura y nación. Bs. As., 10/10/91).  
La violencia en la Argentina (En: El cronista comercial. Cronista cultural. Bs.As., 9/6/91).
- BENJAMIN, Walter: Discursos Interrumpidos I. Filosofía del Arte y de la Historia. Taurus. Bs.As., 1989.
- CERRUTI, Gabriela: Las democracias abismales. Tesis de Juan Corradi (En: Página 12. Bs.As., 16/7/95)
- FEINMANN, José Pablo: Introducción al vacío. La mirada alternativa (En: Página 30. Bs. As., setp., 1991).
- FORD, Anibal: Aldea cruel. (En: Página 30. Bs.As., marzo/1994)  
Zappeando en las esquinas (En: Página 30. Bs.As., jul./1994)
- MOCHKOKSKY, Graciela: Grageas de sosiego (En: Página 30, Bs.As., jul./95).
- MOLINA Y VEDIA, Juan: La ciudad lbanizada (En: Crisis, Bs.As., N° 73, agosto/1989)
- GANDOLFO, Elvio E.: Literatura en serio (En: Página 12. Primer Plano. Bs.As., 5/9/93).