

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO



***Respiración artificial* de Ricardo Piglia:
el presente sin presencia**

Tesis que para obtener el grado de:

LICENCIADO EN ESTUDIOS LATINOAMERICANOS

Presenta:

LAWRENCE MOISÉS ALEXANDER LÓPEZ GANEM

Tutor: Dr. Sergio Ugalde Quintana

COLEGIO DE ESTUDIOS LATINOAMERICANOS

Ciudad Universitaria, agosto de 2011



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

A mi abuela y a la memoria de Arcelia López

A mis hermanos

Y a mi querida Marshiari por su apoyo, lectura y paciencia en los días en que la desesperación y el mal humor me invadía con dentelladas profundas. Lo que de rescatable haya en este trabajo en mucho se lo debo a ella

Agradecimientos:

A Sergio Ugalde, tutor de este trabajo, por su apoyo y calidez siempre presentes durante el curso de este trabajo.

A mis profesores Nely Maldonado y José Gandarilla por mostrarme que la universidad puede ser más que un espacio de reproducción de la burocratización del conocimiento y de la superespecialización en la nada.

ÍNDICE

<i>Introducción</i>	(p. 1)
1. Primer Capítulo. La poliédrica historia y el presente sin presencia	(p. 6)
1.1 ¿Hay una historia?.....	(p. 21)
1.1.1 La historia y el relato de lo real.....	(p. 28)
1.1.2 La inasibilidad de lo real.....	(p. 38)
1.1.3 La trayectoria a través de una voz múltiple.....	(p. 44)
1.2 Presente sin presencia	(p. 51)
1.2.1 Presente sin presencia como desafío abierto a lo vigente y lo aceptado	(p. 51)
1.2.2 Proximidad y márgenes en el presente sin presencia.....	(p. 64)
2. Segundo capítulo. Ossorio: la trayectoria y sus legados	(p. 70)
2.1. Lejos de la avenida de la historia	(p. 72)
2.2. La utopía negativa.....	(p. 92)
<i>Conclusiones</i>	(p. 98)
<i>Bibliografía</i>	(p. 114)

Introducción

“No es tanto como rescribiríamos la obra maestra del pasado, sino como rescribiríamos imaginariamente la obra maestra futura (...) si nos disponemos a imaginar las condiciones de la literatura en el porvenir de esa manera, quizás también podemos imaginar la sociedad del porvenir. Porque tal vez sea posible imaginar primero una literatura y luego inferir la realidad que le corresponde, la realidad que esa literatura postula e imagina”.

Ricardo Piglia

“No se trata de ver la presencia de la realidad en la ficción (realismo), sino de ver la presencia de la ficción en la realidad (utopía). El hombre realista contra el hombre utópico. En el fondo son dos maneras de concebir la eficacia y la verdad”.

Ricardo Piglia

“El propósito de la ficción es ayudarnos a responder la pregunta: qué pensamos que somos, qué pensamos que hacemos en este mundo”.

José Emilio Pacheco

Este trabajo está guiado por la lectura de *Respiración artificial* (en adelante RA por sus siglas) de Ricardo Piglia¹, escrita, a decir del propio autor,

¹ PIGLIA, Ricardo. *Respiración artificial*. Anagrama, Barcelona, 2001. Todas las citas corresponden a esta edición. Entre paréntesis y a continuación de la cita se indica el número de página para su fácil localización.

entre 1977 y 1980, en medio de la dictadura militar argentina que va de 1976 a 1983.

Mi propósito, tal como lo anuncia el título, consiste en interrogar a la novela de Piglia buscando las claves desperdigadas que refieren a nuestra realidad presente y al lugar del sujeto en ella, o, para decirlo de otra manera, buscar la presencia de la ficción en la selva virgen de lo real que es el rostro del presente.

Con apoyo en diversas claves anotadas en otros trabajos que abordan la novela de Piglia², he querido ahondar en la reflexión planteada en RA sobre el lugar del sujeto en la triple dimensión histórica: sujeto que desde el presente, mira hacia el pasado y se hunde en él para saber quién ha sido y luego, quizá, intentar imaginar un futuro posible. Parto de la convicción de que la novela de Piglia plantea o señala preguntas críticas acerca de la forma del presente y las maneras en que esa realidad es nombrada en la historia y la ficción. En RA, Piglia manifiesta su preocupación por la idea de un presente marcado por una ausencia; un *presente sin presencia*, como escribiera Evelia Romano en un breve texto referido a RA³. Por *presente sin presencia* se entiende la no-realización de una trayectoria; un presente ausente que sólo podrá llegar a ser pleno presente en la realización de esa trayectoria, definida, dice la académica, —por el paso del propio pasado individual hacia un presente inexistente que sólo se trasciende en virtud de la conexión con un pasado histórico cifrado en documentos de los que el futuro es siempre heredero e intérprete⁴. Siguiendo

² Principalmente los siguientes: ROMANO THUESEN, Evelia Ana. —Marcelo: el presente sin presencia en *Respiración artificial* de Ricardo Piglia”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 41 (1993), 279-291; GARABANO, Sandra. *Reescribiendo la nación: la narrativa de Ricardo Piglia*, Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, Cd. Juárez, Chihuahua, 2003; PONS, María Cristina. *Más allá de las fronteras del lenguaje, un análisis crítico de Respiración artificial de Ricardo Piglia*, UNAM, México, 1998.

³ ROMANO THUESEN, Evelia Ana. —Marcelo: el presente sin presencia en *Respiración artificial* de Ricardo Piglia”, *op. cit.*

⁴ *Ibid.*, p. 291.

a Romano, diremos que RA funciona como una búsqueda/investigación/crítica, desde la literatura, de esa idea de presente en la que el sentido pareciera desvanecerse y el relato histórico perder toda significación. Una de las sendas que seguirá la novela es la de revelar como parodia a dicho relato histórico, símil de la monumentalización y las ficciones sobre las que se construye, en este caso, la historia de una república: Argentina. Al hacer parodia de dicha historia, RA avanza en la idea de recuperar el presente como una dimensión no hecha. El presente ha sido un ausente puesto que lo acontecido hasta ahora no es más que una sucesión de imitaciones paródicas concientes o inconcientes, que, paradójicamente, extendiéndose desde el pasado, lo borran, lo canibalizan.

RA funciona como una compleja crítica del presente, entendido entonces como dimensión ausente (ahistórica), como un presente que *no es plenamente presente pues no está conectado con su pasado y por tanto no puede proyectar un futuro posible*, de ahí la idea de *presente sin presencia*, un presente que canibaliza pasado y futuro reproduciéndose en ambas direcciones⁵. El presente al que se alude en RA, se entiende como una especie de trayectoria no realizada, no hecha.

Para elaborar su crítica del *presente sin presencia*, RA sigue tres caminos: 1) apuesta a —~~nar~~ *narrar* el funcionamiento mismo del relato sobre lo real”⁶ polemizando así con la idea de representación realista (y su confianza en el pacto mimético entre literatura y realidad) que impone visiones lineales de lo real; 2) cuestiona el relato histórico monumentalizado y la ideología que lo sustenta (progreso y razón mítica). Propone así acercarse nuevamente a las

⁵ Cfr. SANTOS, Boaventura de Sousa. —*Era una pedagogía del conflicto*”, *Educación superior, cifras y hechos*, UNAM/CEIICH, 2010, núms. 49-50, 40-59.

⁶ AVELLANEDA, Andrés. —*Lecturas de la historia y lecturas de la literatura en la narrativa argentina de la década del ochenta*”, en *Memoria colectiva y políticas del olvido: Argentina y Uruguay, 1970-1990*, eds. F. Reati y A. Berguero, Beatriz Viterbo, Rosario, Argentina, 1997, pp. 141-184.

herramientas de la historia⁷ y con ellas al pasado como opción y conflicto, pues sólo el pasado es capaz de desestabilizar la repetición del presente⁸ que subyace al *presente sin presencia*, caracterizado por un nihilismo exacerbado y una continuada destrucción de los fundamentos de la vida. El desarrollo de los puntos 1 y 2 ocupará el primer capítulo del trabajo. Por otro lado, 3) en la novela, una de las caras del pasado está en el siglo XIX, en la voz de un personaje (narrador) olvidado que es testigo de experiencias que no serán plasmadas en la historia oficial: historias de traición y muerte, de fracaso y exilio sobre las que se levantan los monumentos del presente. Ese personaje, Enrique Ossorio, es la voz de una historia no dicha aún; hay una historia que no ha sido contada y que puede ayudarnos a comprender, aunque no con facilidad, nuestra condición presente. La voz de Ossorio remite a la historia perdida, no dicha y a sus legados olvidados. ¿Cuáles podrían ser esos legados? Me parece encontrar cierto eco de la voz de los humanistas decimonónicos en Ossorio, esa voz y su precaria existencia en el escenario liberal de aquella época. Voz descarnada que mira en los fracasos de intelectuales como Sarmiento y en el silenciamiento de voces como la de Simón Rodríguez, la chispa de los incendios que asolarán el futuro. Esta temática será desarrollada en el segundo capítulo.

Escrita en el nudo de la dictadura militar en Argentina, la novela, con su narración zigzagueante, hecha con interrupciones y voces que refieren a otras voces, —~~on~~ ruinas, fragmentos, bloques astillados y recuerdos de viejas conversaciones”⁹, habla, en la voz de los personajes, sobre los relatos que se refieren a interpretaciones o proposiciones de sentido de la historia y la literatura argentina, vistas desde un espacio-tiempo complejo donde, a decir de Evelia Romano, existe una preocupación fundamental en torno a —~~al~~

⁷ Cfr. GANDARILLA SALGADO, José Guadalupe. *El presente como historia. Crisis, cultura socialista y expansión imperialista*, UNAM/CEIICH, México, 2008.

⁸ Cfr. SANTOS, Boaventura de Sousa, *op. cit.*

⁹ CHAVES, José Ricardo. —Respiración narrativa”, *Vuelta*, 1993, núm. 205, 53.

consideración de pasado y futuro como entidades equivalentes” en donde –el presente es tan sólo una transición [...] un presente exiliado en tiempo y espacio, en busca de una identidad que sólo hallará en el pasado, para abrir así la posibilidad de proyectarse hacia el futuro”¹⁰, de lo contrario, el presente no superará su condición de ilusión, de máscara y falsa utopía.

Sólo me resta decir –ante la pregunta de *por qué esta novela*–, que en *RA* se enuncian cuestiones que atañen a nuestras relaciones cotidianas y a la forma de su experiencia; son motivo de su preocupación temas tratados desde hace tiempo por la teoría social: la dicotomía civilización-barbarie, las relaciones entre historia y verdad, entre experiencia y sentido, etcétera. Si bien es cierto que el tono en *RA* es más bien de una cierta desesperanza, de un marcado escepticismo en algunos momentos, Piglia tiene la virtud de mantener un cierto optimismo respecto a posiciones finalistas y escandalosas que nos acompañan en los momentos más agrestes desde hace ya varios años (los fines de la historia, el capitalismo como gran todo y alma del mejor de los mundos posibles [*there is no alternative*] y el progreso a costa de todo y todos, la celebración del nihilismo, muerte del sujeto, etc.). Ese optimismo radica en su idea del lugar que ocupa la ficción como detonadora de lo posible en la producción y comprensión del relato histórico y de lo real, del lugar que ocupa la ficción en el entendimiento de esas producciones sociales para pensar lo posible y dismantelar y hacer frente a las mentiras y manifestaciones más desgarradoras, emanadas de dicha realidad. En la novela se narra una trayectoria en pos del pasado: se trata de un *método posible* para hacer el camino hacia la recuperación del sentido y de la propia dimensión histórica. Se vuelve urgente mirar en los discursos que se refieren al presente y su pasado, mirar en sus aspiraciones realistas de representación, en sus formas de nombrar y establecer relaciones (o anularlas), de promover concepciones totalizantes o inclusivas del devenir de los sujetos en la triple dimensión

¹⁰ ROMANO THUESEN, Evelia Ana, *op. cit.*, p. 279.

histórica (presente /pasado/ futuro). RA nos ayuda, por lo menos, a pensar una trayectoria posible, desde la literatura, al recordarnos el lugar de la ficción en la realidad y por tanto, *de lo posible e impensado*.

1 Primer Capítulo: la poliédrica historia y el presente sin presencia

“La incertidumbre es el verdadero clima en que se desarrolla la sensibilidad filosófica, pues la verdad no puede apresarse, ya que no es algo fijo y menos aún un dato, es decir, algo independiente de la articulación por la palabra humana. Así, la verdad que creemos haber “conquistado” es el peor de los autoengaños”.

Ludwig Schajowicz

¿Novela no-novelesca? Podría decirse así. Hay una especie de trama ausente que escapa a la sensibilidad de un lector acostumbrado al dulce vaivén de novelas progresivas: aquellas con narradores que amablemente *nos lleven de la mano* en el despliegue de una historia lineal. En el caso de RA, nos encontramos con una novela hecha de interrupciones y digresiones que acompañan la narración; mezcla entre, digamos, crítica y ficción. Una novela, a decir de Seymour Menton, hecha con tonos de ensayo –en que escasea la acción y predominan los monólogos, diálogos y cartas intelectuales”¹¹. Literatura ensayística, o ensayo disfrazado de novela podría decirse, o, como

¹¹ MENTON, Seymour. *La nueva novela histórica de la América Latina: 1979-1992*. FCE, México, 1993, p. 191.

Piglia mismo lo ha dicho algunas veces, explorar en los elementos narrativos de la crítica.

¿Qué es lo que se cuenta en RA?, o quizá, ¿en dónde está o en qué radica la novela? A esto se responde: la novela está en una trayectoria, un viaje. La anécdota es mínima, se cuenta *poco* en realidad: un encuentro por correspondencia entre dos personajes, la relación epistolar que se entabla entre ellos y el posterior plan (que no se consuma) de conocerse físicamente. La novela cuenta el viaje de *iniciación* de un sobrino, Emilio Renzi –joven escritor que se gana la vida en un periódico; obsesionado a buen resguardo en la literatura, que es mejor que una realidad que le produce escepticismo y desilusión; Emilio Renzi, quien se ve a sí mismo como un fracasado-, hacia un tío casi desconocido, casi ficcional que, de cualquier manera, no llegará a conocer: Marcelo Maggi, abogado y a quien simplemente se le llama el Profesor, el único “héroe digno de ser recordado” (p. 13). Para Renzi, su tío es más bien una especie de figura enigmática, alejada desde hace tiempo de la familia que ha construido rumores y relatos neblinosos sobre su vida, versiones variadas y contradictorias.

Se narra el viaje de Emilio Renzi hacia su enigmático tío Marcelo Maggi, sobre el que las historias familiares, secretas, que se cruzan, han alimentado versiones “confusas, conjeturales” (p. 13), “historias imaginadas y tristes sobre su destino y su vida extravagante” (p. 14). Con Maggi, Renzi ve aparecer una hendidura en su presente: un presente levantado sobre relatos apócrifos en que la figura de Maggi se presentará como incertidumbre y posibilidad.

Maggi es una voz que habla desde un remoto lugar en el pasado y se constituye en la voz de ese relato para el presente: la voz que une de nuevo presente con pasado. Maggi es el pasado, la voz que habla del y desde el pasado al presente de Renzi: —.redacto estas interminables páginas para vos,

my uncle Marcel, que venís desde tan lejos, desde un lugar tan antiguo, desde una época tan remota de mi vida...” (p. 37).

Al comienzo de la novela, el pasado aparece ante Renzi a través de una carta y una fotografía enviadas por Maggi. De ahí arranca una sostenida relación epistolar entre ambos. El trayecto de Renzi comienza así, con esa fotografía y la carta, documentos que llegan como *respuesta* a la publicación de una novela (titulada *La prolijidad de lo real*) que Renzi escribiera inspirado en las historias familiares y en la figura dudosa de su tío Marcelo (pp. 15-16). La fotografía viene acompañada con las líneas de un poema de T. S. Eliot escritas detrás: *We had the experience but missed the meaning, an approach to the meaning restores the experience*¹².

Anotadas en la parte trasera de la fotografía, las líneas de Eliot parecen haber sido puestas para *orientar* a Renzi en un camino singular que, por lo pronto, mira hacia el pasado apócrifo –inventado alrededor de su tío- para sembrar sobre él una incertidumbre que dé lugar a otras versiones del mismo; —...como si quisiera orientarme” (p. 13), se dice Renzi, y así comienza el relato de RA: con un viaje hacia el pasado que parte de esta anécdota de una intriga familiar en torno a Marcelo Maggi. Sin embargo, la historia familiar servirá a Piglia para presentarnos una cara del presente que Maggi tratará de mostrarle a Renzi: un presente cruzado por diversas tramas y versiones sobre la historia. —P. D. Por supuesto tenemos que hablar”, le escribe Maggi a Renzi, —Hay otras versiones que tendrás que conocer” (p. 19). El presente aparece como una dimensión cruzada por varias versiones y como lugar de reactualización del pasado; como el lugar de manifestación del pasado y sus múltiples versiones

¹² Que podrían traducirse así: *Hemos tenido la experiencia pero perdimos el sentido y acercarnos al sentido restaura la experiencia (pasada)*. Los versos provienen del poema —*As Dry Salvages*” que figura en el libro *Cuatro cuartetos*. (ELIOT, T. S. *Cuatro cuartetos*. ed. y tr. Esteban Pujals Gesalí, Cátedra, Madrid, 2004).

–de ahí, quizás, el sentido de la pregunta con que abre la novela: ¿Hay una historia? (p. 13) –.

Así, el viaje iniciado por Renzi, es un viaje hacia el pasado y hacia un futuro posible (desde el presente) que está contenido en la fotografía donde Marcelo Maggi, bastante joven, carga al Renzi recién venido al mundo (el niño como imagen del futuro, de lo que será). En el presente se vuelven a encontrar pasado (Maggi) y la posibilidad de un futuro (Renzi). Maggi es la hendidura en el presente que le habla a Renzi sobre el relato del pasado y sobre el futuro posible:

Para mí era como avanzar hacia el pasado y al final comprendí hasta qué punto Maggi lo había previsto todo. Pero eso pasó después, cuando todo terminó; antes recibí la carta y la fotografía y empezamos a escribirnos (p. 19).

En esa trayectoria seguida por Renzi, escuchamos las preguntas y los silencios que se van urdiendo así como las opiniones y tonos de ensayo desplegados por los varios personajes que aparecen en RA. Preguntas y digresiones que, como se dijo arriba, se refieren al presente como atravesado por múltiples versiones e historias, historias apócrifas, versiones desconocidas.

En el viaje, o trayectoria, hay una investigación llevada adelante por Maggi que funciona como hilo conductor que conecta los diferentes tiempos-espacios de los personajes, donde las preguntas y las voces se alzan como en un complicado murmullo. Se trata de la investigación sobre la vida de un personaje decimonónico que es la obsesión de Maggi, Enrique Ossorio. Marcelo Maggi, abogado e “historiador amateur” (p. 27) se empecina en una búsqueda del sentido de lo que transcurre y busca dicho sentido en el relato de un suicida, voz del pasado, que, según las versiones, pudo ser un traidor o un

patriota: Enrique Ossorio, un buscador de oro en California y viajero exiliado, contemporáneo de algunas de las figuras emblemáticas de la historia decimonónica argentina (Sarmiento, Alberdi, Esteban Echeverría), que mira el fracaso y el caos que la vorágine de su tiempo trae aparejada.

Decíamos entonces que, en el relato de Ossorio, Maggi encuentra las claves para adelantar una crítica del presente en que vive (atravesado por la dictadura), esa “pesadilla” de la que quisiera despertar (p. 19); encuentra, Maggi, un hilo conductor que explica su presente pesadillesco, atravesado por la dictadura. Por medio de algunas alusiones, entendemos que Maggi es un perseguido político, víctima de la vigilancia dictatorial y un desaparecido: “Debo pedirte, por otro lado, la máxima discreción respecto a mi situación actual. *Discreción máxima*. Tengo mis sospechas: en eso soy como todo el mundo” (p. 18).

El senador Luciano Ossorio, anciano amigo de Maggi, se refiere también a la amenaza que se cierne sobre el Profesor:

«Usted, joven», dijo después, «usted entonces irá a verlo a Marcelo. Debe decirle esto: Que se cuide. Que apenas recibo ya sus cartas. Hay interferencias, graves riesgos. Que se cuide y se resguarde. Arocena, ese mandria, interrumpe la comunicación, interfiere los mensajes. Trata de descifrarlos (p. 62).

Marcelo Maggi, intuyendo un peligro inminente, decide dejarle a Renzi, sin hacérselo saber explícitamente, una serie de notas y papeles con la investigación sobre Ossorio. Dice Renzi:

Porque él nunca me dijo explícitamente: Quiero hacerte conocer esta historia, quiero hacerte saber qué sentido tiene para mí y lo que

pienso hacer con ella. Nunca me lo dijo de un modo directo pero me lo hizo saber, como si en un sentido ya me hubiera nombrado su heredero, como si previera lo que iba a pasar o lo temiera (p. 27).

Maggi piensa en alguien que continúe la investigación sobre la vida de Ossorio, convencido de que en ese relato venido de un pasado remoto (siglo XIX), hay una puerta para comprender su realidad presente:

...en estas nuevas circunstancias del país me encuentro un poco desorientado respecto a mi futuro inmediato. Distintas complicaciones se me avecinan y preveo varios cambios de domicilio. Estuve pensando que por el momento lo mejor va a ser pasarle el archivo (con los documentos y las notas y con los capítulos que ya he redactado) a alguien de mi entera confianza. Esa persona podría, llegado el caso, llevar el trabajo adelante, terminar de escribirlo, darle los últimos toques, publicarlo, etc. Para mí se trata, antes que nada, de garantizar que estos documentos se conserven porque no sólo han de servir (a cualquiera que sepa leerlos bien) para echar luz sobre el pasado de nuestra desventurada república, sino para entender también algunas cosas que vienen pasando en estos tiempos y no lejos de aquí (p. 72).

En su trayecto hacia el pasado, Renzi se encontrará (por recomendación de Maggi) con una serie de personajes que lo *iniciarán*, que le darán ciertos conocimientos para entender qué es aquello que Maggi está intentando comunicarle. Esos personajes (además de Marconi u otros que se dan cita en cartas y conversaciones) son principalmente Vladimir Tardewski, exiliado polaco en Argentina, y el Senador Luciano Ossorio, nieto de Enrique Ossorio, quien facilita los papeles de este último a Marcelo Maggi.

Poco a poco vemos desenvolverse un trayecto habitado por las múltiples voces y silencios que conforman RA. *Voces y silencios* que le sirven a Piglia

para enunciar, a lo largo de la novela, diversas opiniones sobre la historia argentina y el pronunciado eurocentrismo de sus élites intelectuales; sobre las relaciones entre la literatura y la historia; entre la ficción y la realidad, todas enmarcadas en una discusión sobre la forma y carácter del presente así como la necesidad de entenderlo desde las múltiples versiones que lo conforman. Claves desperdigadas, relatos que se recogen, una realidad resistente al apresamiento fácil que circula en derredor de la “gran máquina poliédrica de la historia” (p. 54), contemplando su rostro múltiple con el azoro y el escepticismo que conformaron una mirada para el siglo XX con sus catástrofes y genocidios amparados a la luz del progreso y la tecnociencia. Asistimos a un relato que no llega a cerrarse, un girar en torno de aquello que se pretende contar desde las múltiples voces que devienen en aquello que dura: la historia. Conversaciones sobre la literatura argentina y sus orígenes, sobre las problemáticas de censura, canonización y poder que la atraviesan y sus relaciones con la sociedad. Podríamos decir que en RA se habla de la literatura y sus relaciones con la sociedad, o, para decirlo mejor, la novela *habla sobre el cómo habla la literatura sobre la sociedad*.

Con estos asuntos enfrente, habrá que decir que la lectura de RA, lectura difícil, intrincada si se quiere, muestra un camino posible pero difuso, que escapa a los ojos de quienes desesperadamente pedimos respuestas fáciles.

RA es una novela construida con fragmentos de voces presentadas en cartas y conversaciones, con digresiones y voces que relatan las voces de otros y de otras generaciones: la voz de Enrique Ossorio, el narrador decimonónico; la del Senador Luciano Ossorio, su nieto, anciano paralítico que habla con metáforas sobre la forma de la historia; Tardewski, el amigo del Profesor, exiliado polaco que pasa sus días en una provincia argentina hablando sobre filosofía y jugando ajedrez; Marcelo Maggi y Renzi. Como

dijera Seymour Menton, RA está armada a la manera de las —muñecas rusas”¹³. No sólo en lo que se cuenta aparece esta idea de la historia como —máquina poliédrica”, heterogénea, armada en las distintas y variadas versiones, sino en la estructura misma de la novela, con todo su despliegue de fragmentos de voces en forma de cartas y conversaciones. Parece atender, RA, a los siguientes versos de Eliot: —Ya he dicho que la pasada experiencia/ revivida en el sentido no es sólo/ la de una vida, sino la de generaciones/ numerosas...”.¹⁴

La primera parte de la novela: —Soy mismo fuera el invierno sombrío”, y la segunda: —Descartes”, están construidas, en sus distintos capítulos, de esa manera; desde las voces que refieren a otras voces pertenecientes a la misma o a distintas generaciones (v. gr. Maggi y Ossorio). Todos los personajes citan o aluden a las voces de otros¹⁵, ya sea de otros personajes aparecidos en la novela (—Ecuanto a ella, se apasionaba por la literatura desde siempre, pero no se sentía capaz de dedicarse a escribir porque, dijo la mujer, contó Marconi, me dice Tardewski: ¿Sobre qué puede un escritor construir su obra si no es sobre su propia vida?” [p. 162]), o se alude a la voz de personalidades históricas como Joyce, Hitler, Wittgenstein o Kafka (Wittgenstein se sentía cada vez más vacío e insatisfecho. Veía, dijo una vez en clase, a su propia filosofía tal como Husserl había dicho que debía ser visto el psicoanálisis: como una enfermedad que a sí misma se confunde con su cura. Eso que Husserl dijo del psicoanálisis, dijo esa vez Wittgenstein en clase, dijo Tardewski, es lo que yo digo de mi propia filosofía tal como ella está expuesta en un libro, a saber: en el *Tractatus* [p. 166]). *La voz de los otros es mi voz*: eso es lo que parece sugerirse con insistencia en la novela. —Ecuanto a

¹³ MENTON, Seymour, *op. cit.*, p. 190.

¹⁴ ELIOT, T. S., *op. cit.* p. 127.

¹⁵ Sobre los distintos narradores y sus cualidades en RA, remitirse a PONS, María Cristina. *Más allá de las fronteras del lenguaje*, *op. cit.*, *passim*.

mí...”, dice unos de los personajes, —.usted quizás lo habrá notado, yo soy un hombre enteramente hecho de citas (p. 216).

Los personajes ‘citan’ a otros personajes de la novela, su voz está en la voz de los otros y desde ahí construyen sus propias versiones de la historia; exponen sus pareceres para hacer manifiesto que existe una voz distinta de la voz autoritaria, quieren decir que esa voz es multifónica y precaria, pero que está presente. Ello es importante en términos de lo que dice RA sobre el contexto en que fue escrita: una realidad caracterizada por una dictadura de voz unilineal que continúa el escenario de militarización sufrido por Argentina durante buena parte de su historia. Se trata, en palabras de María Cristina Pons, de un —~~relato~~ hecho de citas” que discute sobre la necesidad de ver en el de la historia un *rostro diverso*¹⁶.

En el caso de Maggi y Enrique Ossorio, las voces llegan a parecer una y la misma. Así, un párrafo de una carta de Ossorio viene seguido inmediatamente, sin ningún tipo de indicación para diferenciarlos, de las palabras de Maggi (*vid.* p. 70). Las voces se mezclan en una sola voz heterogénea. Unidad de lo diverso. Se trata de los ritmos donde —los duros siempre son vencidos por el dulce fluir del agua de la historia” (p. 61); agua de composición heterogénea y cambiante, en transformación, donde los ritmos —no pueden ser evaluados por ningún hombre aislado, por ningún particular”, dice el Senador Luciano Ossorio (*idem.*) a Renzi.

De esta manera se narra la trayectoria de Emilio Renzi hacia Marcelo Maggi. Se trata de una trayectoria particular, un camino de incertidumbre e inasibilidad contado por una voz múltiple que se hace desde un presente que hace preguntas a un pasado aparentemente clausurado. Este pasado, el relato de Enrique Ossorio, surgido en la marea del siglo XIX, que Marcelo Maggi

¹⁶ Cfr. PONS, María Cristina. *Más allá de las fronteras del lenguaje*, op. cit., p. 141.

revisa obsesivamente en su presente. En ese presente la dictadura vendría a ser ese agente que pretende imponer una versión única sobre el presente, su pasado y su futuro. Escrita en un periodo de represión y censura, donde se trata de imponer una versión única del presente, RA propone una construcción hecha en lo diverso. En palabras de María Cristina Pons: —.al unicidad de los conceptos de orden e historia se ve transgredida por la presencia de varios órdenes y de una constelación de historias [...] creando la ambigüedad necesaria para que el texto se presente opuesto a la unidireccionalidad y a la unidimensionalidad y para que no encierre, como pretendió el discurso oficial [de la Dictadura], una interpretación y un sentido únicos”¹⁷. La novela plantea la necesidad de entender el presente como una concreción de lo diverso expresado en una voz heterogénea —y en conexión con su pasado para imaginar un futuro posible: un presente como Historia —. Se relata desde una mar de trozos, como si ésa fuera la cara de la historia, o lo que queda de ella, un río vertiginoso repleto de ruinas como el único lugar posible para intentar narrar y vivir. Maggi lo dice de la siguiente manera al referirse a su investigación sobre Ossorio:

Estoy como perdido en su memoria, me escribía, perdido en una selva donde trato de abrirme paso para reconstruir los rastros de esa vida entre los restos y los testimonios y las notas que proliferan, máquinas del olvido (p. 26 - 27).

En RA la pregunta no debe recaer sobre lo aparente (la ausencia de una historia, un asunto que no llega ante el ansia lectora), sino sobre lo que no está y lo que no se dice: el espacio entre los relatos, lo que los conecta, el fluir entre los relatos y las voces de los personajes. En palabras de José Chaves: —A diferencia de la poesía, que va como flecha al corazón del asunto, el contar de Piglia es un dar vueltas sobre algo que no termina de decirse, pues si se dijera,

¹⁷ PONS, María Cristina. *Más allá...* op. cit. p. 140.

se acabaría el relato. De aquí su constante remitir, postergar. Su vía privilegia la vuelta, la circunvolución, la espiral, no el flechazo del poema ni el suceder lineal de una narrativa más tradicional”¹⁸.

Nos encontramos ante una trama cifrada de relatos escritos y contruidos sobre una intriga, sobre lo latente del presente, sobre lo que no es ese presente, sobre un presente sin presencia que es aquí y ahora. Una realidad resistente a la mirada. La clave pareciera estar en hallar una hendidura que permita conectar al pasado con ese presente sin presencia. En el desciframiento de ese pasado, contenido en los documentos de Enrique Ossorio, es que podremos encontrar un camino hacia el pleno presente y con él, hacia el futuro posible –no ya como repetición de un presente sin presencia-. Camino intrincado entonces, habitado por cierta inasibilidad e incertidumbre. Esta inasibilidad que está presente en la novela es bien descrita por Isabel Quintana:

A través de la recuperación de la experiencia se busca entender el tiempo presente no como una hendidura en el fluir de los acontecimientos, sino como parte de cierta racionalidad desarrollada a lo largo de la joven historia nacional. Buscar una lógica, entender el sentido, es la tarea a la que se abocan algunos de los personajes, habitantes de distintos tiempos cronológicos. Un sentido que, aunque a veces asoma provocativamente, se escapa incesantemente ante la mirada azorada de quienes pretenden atraparlo¹⁹.

¿Qué es lo que anuncian las voces de los personajes, en su viaje hacia el pasado, buscando un sentido escurridizo que escapa casi siempre dejando

¹⁸ CHAVES, José Ricardo. —“Respiración narrativa”, *Vuelta*, 1993, núm. 205, 53-54.

¹⁹ QUINTANA, Isabel. *Figuras de la experiencia en el fin de siglo: Cristina Peri Rossi, Ricardo Piglia, Juan José Saer y Silviano Santiago*. Beatriz Viterbo, Rosario, Argentina, 2001, p. 70.

la sensación de un perpetuo secreto que tal vez no existe? En la voz del personaje Enrique Ossorio, aparece esta inasibilidad del sentido a que se refiere Isabel Quintana:

¿Cómo descifrar entonces esas cartas? ¿De qué modo comprender lo que anuncian? Están en clave: encierran mensajes secretos, porque eso son las cartas del porvenir: mensajes cifrados cuya clave nadie tiene.

¿De qué modo entender allí lo que viene y se anuncia? El protagonista sospecha, insiste, se mueve a ciegas (p. 96).

En todo caso, el camino hacia el pasado parece ineludible. Es necesario mirar en la historia y tal vez reescribirla. En la relación Maggi-Renzi, está expresada la necesidad de esa reescritura de la historia, entendida ésta, la historia, como construcción intersubjetiva, polifónica, que se trama en una trayectoria incierta. Se trata de una necesidad de conciencia del sujeto para encontrar una colocación que le permita resistir las avanzadas de un tiempo-espacio que busca imponer una única versión y forma de hacer; imponer su historia como única, como monumento.

Los personajes se preguntan por la pertinencia de reelaborar el relato histórico, por la necesidad de cuestionar la tradición sobre la que se levanta la historia como monumento. Este es el caso de Renzi por ejemplo, un intelectual que *escucha una música pero no puede tocarla*, cuya palabra está marcada por la decepción y el escepticismo que le lleva a hacer parodia de esa historia monumentalizada en la que no ve más que una cadena de fracasos que en el discurso oficial (histórico) se hacen aparecer como triunfos que legitiman un presente opresivo.

Renzi, que en otro tiempo pudo haber sido un idealista creído de la *intrínseca* potencia creadora y transformadora del arte, mira ahora con desdén

las máquinas artificiales que se alzan como monumentos de la cultura y la historia argentina; mira la estetización de la barbarie, la artificialización de la experiencia, *declara* con ironía la *desaparición* de la historia²⁰, lo que queda es una larga *sucesión de imitaciones paródicas*, y Renzi lo señala así: ahí en el lugar de una supuesta historia ejemplar sólo hay parodias, imitaciones interminables que se extienden²¹. Una larga cadena de repeticiones a la luz de las cuales se pone en tela de juicio el relato de la historia monumental. Una repetición de parodias más o menos inconcientes que se extiende en el tiempo y el espacio donde discurre la novela, desde el siglo XIX hasta el presente de Maggi y Renzi. *La historia de la república argentina es la de una respiración artificial*²². La historia de la República argentina', ese relato, es una parodia que se autoreproduce.

Si la historia, por lo menos desde cierto punto de vista, es aquello que está en constante transformación, espacio de lo social donde nada está escrito, en la parodia anunciada por Renzi, lo que encontramos es la representación de un teatro de repeticiones donde no parece haber muchas posibilidades de cambio, donde los horizontes de futuro aparecen endeble. Renzi encarna esta

²⁰ Con ironía, puesto que no se deja llevar por la marejada de un posmodernismo celebratorio, sino más bien por un cinismo que dirige o apunta las flechas de su crítica hacia todo discurso monumental (y el posmodernismo en sus vertientes más alucinadas, ya en el momento de escritura de la novela, es uno de ellos) buscando mirarlo desde un punto de vista paródico y en consecuencia desacralizarlo. Piglia mantiene sus distancias respecto a las posiciones celebratorias del posmodernismo.

²¹ Por parodia se entiende la afirmación de un "mundo puesto al revés", con un héroe destronado; de esta manera aparece en Bajtin. Unida originalmente a lo cómico carnavalesco y por tanto emparentado con la sátira, "vanza en un camino de desacralización, derrumbamiento y escarnecimiento de valores jerárquicos tradicionales". Apuntan Marchese y Forradellas que "se produce la parodia cuando la imitación conciente y voluntaria de un texto, de un personaje, de un motivo se hace de forma irónica, para poner de relieve el alejamiento del modelo y su volteo crítico" (Marchese, Angelo y Forradellas, Joaquín. *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*. Ariel, Barcelona, 2006.).

²² La Mtra. Nely Escoto ha hecho la observación de que las siglas de *Respiración Artificial* (RA) bien pueden ser también las de *República argentina*. Este juego de palabras viene muy a cuento con lo que discutimos en este párrafo.

mirada, incapaz de vislumbrar un horizonte de futuro distinto de su presente de encierro.

Sin embargo, en el camino hacia Maggi (camino hacia un pasado que aparecerá como *inédito* de nuevo, como relato desconocido que exige apertura a sentidos aún no presentes), Renzi se encontrará de nueva cuenta con la historia y su forma múltiple. Se hundirá poco a poco en un pasado que cimbre la repetición del presente eterno, pesadillesco; repetición que subyace a la gran mentira del discurso monumentalizado de la historia, discurso artificial: de ahí quizá el nombre de la novela (*Respiración artificial*): un discurso solitario, coercitivo y violento, que a manera de fuente artificial de la sociedad, ficción monológica impuesta desde el poder, se levanta como discurso legitimador de la opresión del presente.

La relación Maggi–Renzi funciona como alegoría de las relaciones conflictivas entre saberes, relatos y versiones antagónicas que constituirían la dimensión del presente y que buscan ser opacadas por una lógica unilineal del sentido. Maggi encarna la mirada histórica, aquella que navega en la mar del pasado buscando el sentido de la experiencia presente. Renzi por su parte, coquetea con cierta mirada posmoderna; envuelto en el letargo retumboso de un presente violento y absurdo que se mantiene, que perdura plagado de derrotas, el personaje se distancia para encontrar fuerza en el terreno de la ficción donde encuentra otra suerte de respiración artificial, una manera de mantenerse a flote en el ahogo del presente. Maggi, poco a poco, en un camino que opone cierta lentitud ante el vértigo del presente, le mostrará a Renzi que la realidad puede ser aún laboratorio de lo posible. El antagonismo entre el que cree en la historia y el escéptico, en RA, es parte de un proceso de concreción hacia la unidad de lo diverso, y no un lugar de exclusión. Ese antagonismo está puesto ahí por Piglia para hablar de un presente sostenido precariamente en una supuesta neutralidad. Piglia se refiere al presente como un espacio de

versiones y relatos sociales en pugna que integran el flujo de lo que denominamos como realidad.

El eje fundamental de la novela, eje horizontal de entendimientos dispares, de saberes diversos que representan una voz múltiple, plural, es el conformado por Maggi/Enrique Ossorio – Renzi – Tardewski – Luciano Ossorio. Respectivamente, un profesor de historia y un hombre del siglo XIX cuyas voces se difuminan una en la otra; un escritor escéptico, fracasado, que poco a poco se adentrará en el pasado y nos llevará a nosotros con él; un polaco exiliado, filósofo amigo de Maggi y lector de Kafka que culminará el relato de la novela con su voz toda hecha de citas; y un anciano atado a una silla de ruedas que habla de la historia y su forma con metáforas sobre un río que fluye desgastando a su paso las piedras más firmes.

Estas voces guían el recorrido del lector a través de un campo de historias astilladas y versiones variadas. Guiarán igualmente el resto de este trabajo en su seguimiento. En un sentido, Renzi conocerá la historia del Profesor a través de estas voces; son estas voces las que dan las pistas para entender la historia del Profesor y aquella otra historia que Maggi intenta contarle a Renzi, referida al devenir de la maltrecha nación argentina. Son las voces que, en la trayectoria de Renzi hacia el pasado, encarnan la voz del ausente profesor. En las voces de los otros se penetra en el sentido de la experiencia pasada y en el relato aún abierto, en transformación, de la historia. Esas voces, esas otras versiones, entran en conflicto con las versiones únicas, monológicas (Dictadura), poniéndolas en cuestión al revelar otras versiones sobre el pasado textualizado como historia. Se trata de la búsqueda de una —contra-realidad”: hay que —registrar las versiones antagónicas, [salir] a buscar la verdad en otras versiones, en otras voces”²³.

²³ PIGLIA, Ricardo. *Tres propuestas para el próximo milenio (y cinco dificultades)*, FCE, Buenos Aires, 2001.

En las páginas siguientes trataré de abordar la discusión que, desde la literatura, elabora RA sobre la necesidad de sentar en el banquillo a cierta Historia, cierto relato (oficial o monumental si se quiere), así como la pregunta que, me parece, plantea en relación con el papel que el sujeto tiene dentro del curso de la historia, no ya como relato oficial, sino como lugar de reproducción y transformación de lo humano. Luego se aborda la cuestión del presente sin presencia' donde se desenvuelven los personajes; intentaré mostrar lo que me parece propone Piglia para hacerle frente a dicho presente: acercarse a las herramientas de la historia como vía hacia la colocación del sujeto ante su circunstancia concreta.

1.1 ¿Hay una historia?

En RA se cuestionan las convenciones que definen la verdad tanto en la literatura como en la historiografía²⁴. Publicada durante la dictadura militar en Argentina²⁵, la novela, con su narración zigzagueante, hecha con interrupciones y voces que refieren a otras voces, —on ruinas, fragmentos,

²⁴ Cfr. GARABANO, Sandra. *Reescribiendo la nación: la narrativa de Ricardo Piglia*, Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, Cd. Juárez, Chihuahua, 2003.

²⁵ La dictadura aparece en el texto como una atmósfera tensa que envuelve a todo lo demás; no se la muestra a través de imágenes explícitas sino más bien como amenaza latente, como el lugar de la conspiración donde se circula desde lo cifrado, desde la alusión, desde la lectura que sospecha, desde la lectura paranoica del complot desplegado por la dictadura que abandona la pretensión de representación realista. —~~P~~orque la muerte fluye, prolifera, se desborda a mi alrededor y yo soy un naufrago, aislado en este islote rocoso ¿A cuantos he visto morir yo?», dijo el senador. «Inmóvil, seco, tratando de conservar mi lucidez y el uso de la palabra mientras la muerte navega a mi alrededor, ¿a cuantos he visto morir yo?» (p. 49) se dice el Senador, personaje que recuerda a Piglia los años de escritura de la novela. Como dice María Cristina Pons, —~~e~~ su elaboración ficcional de la historia, parece evidente e innegable que establece un juicio sobre las circunstancias en que se vive en el país, aunque no por analogías ni por alusiones sino mediante un esfuerzo por hallar categorías interpretativas, objetos de lectura, en una búsqueda del pasado que pueda dar sentido a ese ominoso presente" (PONS, María Cristina. —~~E~~secreto de la historia y el regreso de la novela histórica", en *Historia crítica de la literatura argentina*, coord. Noé Jitrik, Emecé, Buenos Aires. 2000, t. 11).

bloques astillados y recuerdos de viejas conversaciones”²⁶, habla, en la voz de los personajes, sobre los relatos que se refieren a interpretaciones o proposiciones de sentido de la historia y la literatura argentina, vistas desde un presente que precisa buscar el sentido extraviado en las claves desperdigadas en el pasado, para que el futuro sea posible²⁷. En la novela de Piglia literatura e historia forman parte del entramado diverso a que refiere la realidad del presente. En la dupla formada por los personajes Renzi y Maggi, Piglia además ha reflejado la tensión entre las posiciones que celebran la pretendida muerte de la historia y aquellas otras que abogan por rescatar ciertos legados modernos.

Durante la lectura de RA, uno tiene la fuerte impresión de que Piglia no es un entusiasta de las versiones y usos que conforman aquella lápida de la llamada historia nacional; no hay glorias que contar, pareciera decirnos. Con RA, el panorama, visto desde, por decir, un escepticismo reflexivo, se define en un sentido opuesto y mucho más diverso que lo que pretende la historia nacional plagada de monumentos (efigies a una memoria artificial, un monumento siempre es mejor que la sociedad que lo erige; se levanta por encima de ella) y loas a los héroes, intelectuales, etcétera, así como sepultura para los traidores y villanos. —Después del descubrimiento de América no ha pasado nada en estos lares que merezca la más mínima atención. Nacimientos, necrologías y desfiles militares: eso es todo” dice el personaje Emilio Renzi (p. 20). Su voz aparecerá contrastada con la de Marcelo Maggi, personaje para el que la historia es el único lugar desde el que poder pensar —únicamente” sobre la condición presente (p. 188). Piglia no cae en el exceso

²⁶ CHAVES, José Ricardo, *op. cit.*, 53.

²⁷ Según Evelia Romano, en RA hay una preocupación fundamental en torno a —al consideración de pasado y futuro como entidades equivalentes” donde —el presente es tan sólo una transición”, —el presente exiliado en tiempo y espacio, en busca de una identidad que sólo hallará en el pasado, para abrir así la posibilidad de proyectarse hacia el futuro”. En caso contrario, el presente no es más que una —utopía” (ROMANO THUESEN, Evelia Ana, *op. cit.*, p. 279).

de la negación totalizante que caracteriza cierta tendencia posmoderna. Marcelo Maggi dice: –somos una hoja en ese río [la Historia] y hay que saber mirar lo que viene como si ya hubiera pasado” (p. 18). El antagonismo expresado en el encuentro de esas voces recorre la novela. Se trata de una contradicción de la que, quizás, pueda surgir algo nuevo, distinto del espacio-tiempo producido en el progreso como ideología legitimadora de barbarie: –Éramos antagónicos y estábamos unidos. Yo, el escéptico, el hombre que vive fuera de la historia; él, un hombre de principios, que solamente puede pensar desde la historia. La unidad de los contrarios” (p. 188).

Según Fredric Jameson, –incluso después del ‘final de la historia’, parece persistir una curiosidad histórica de tipo sistémico general, más que meramente anecdótico: no sólo saber qué va a ocurrir a continuación, sino una ansiedad más general por el destino o la suerte en sentido amplio de nuestro sistema o modo de producción como tal –un destino a propósito del cual la experiencia individual (de tipo postmoderno) nos dice que tiene que ser eterno, mientras que nuestra inteligencia nos sugiere que este sentimiento es de lo más improbable, sin ofrecernos a cambio, sin embargo, un escenario plausible para su desintegración o su sustitución-”²⁸. Esta –curiosidad” descrita por Jameson resulta familiar al despliegue narrado en la novela de Piglia, a su reflexión en torno a las relaciones entre realidad e historia. Aparece expresada en el conflicto entre dos visiones del presente y la historia, apropiaciones de lo real que, como se dijo, quedan expresadas en la relación establecida entre Maggi y Renzi. Es el conflicto entre la visión posmoderna representada por Emilio Renzi y aquella otra visión de Marcelo Maggi, que se niega a dar por clausurados ciertos relatos y sentidos modernos que parecieron fenecer ante la avanzada de la modernidad capitalista.

²⁸ JAMESON, Fredric. *Las semillas del tiempo*. Trotta, Barcelona, 2000.

Así, puede leerse en el personaje de Emilio Renzi un gesto particular que se acerca al lugar de la imposibilidad infinita de actuar. —“Escucho una música”, dice Renzi, —y no la puedo tocar: no conozco mejor síntesis del estado en el que estoy” (p. 38). En un sentido, en derredor de ese gesto (poniéndolo en cuestión, conversando en torno a él), se agolpan los personajes y relatos que integran RA. Cuando Renzi dice que no hay experiencia y en su lugar sólo queda la parodia, se está refiriendo, con tono irónico, con cierta exageración si se quiere, a esta misma imposibilidad de actuar. La parodia es el rostro del presente sin presencia, donde *ya no hay historia* porque lo que hay, es una larga cadena de parodias que se extiende a través de la historia nacional. La historia es una larga cadena de repeticiones de la que no logramos zafarnos; caemos así en el juego de las repeticiones que caracteriza el presente sin presencia, al que Renzi bautiza como parodia de sí mismo:

No es que esté inventando una teoría o algo parecido [...] Sencillamente se me ocurre que la parodia se ha desplazado y hoy invade los gestos, las acciones. Donde antes había acontecimientos, experiencias, pasiones, hoy quedan sólo parodias. Eso trataba de decirle a Marcelo en mis cartas: que la parodia ha sustituido por completo a la historia. ¿O no es la parodia la negación misma de la historia? (p. 112).

Uno de los relatos que gira en torno a este gesto —el de Marcelo Maggi—, boga por rescatar la capacidad de disponibilidad respecto a la dimensión de posibilidad que aún pervive en el presente. A esta disponibilidad parece haber renunciado Renzi. Para Maggi, la realidad puede ser el lugar de lo posible y comprender esto exige la disposición para acercarse a esa posibilidad, aún en medio de la incertidumbre y en pos de un posible horizonte de futuro que parece clausurado en medio de la opresión del presente. Es un relato, el de Maggi, afanado en el desplazamiento entre espacios-tiempos distintos, convencido de la necesidad de entender que la historia es un lugar de

entrecruzamiento de espacios y temporalidades múltiples y una herramienta para la colocación del sujeto ante su circunstancia presente. A través de Maggi, RA plantea una búsqueda del sentido de la experiencia pasada de mano de la historia, del pensar histórico (como lo expresa el personaje [p. 188]). Al final, en RA, parece decirse que el llamado “debate sobre lo posmoderno ha conducido a una regresión hacia lo moderno”²⁹ en medio de, como dijera Saer, la espesa selva virgen de lo real.

Tanto Renzi como Maggi expresan posiciones ante lo real o formas de apropiación de lo real. Renzi (y Tardewski en cierta forma), el escéptico, el que no cree y vive desilusionado, alguien que escucha una música y no puede tocarla, que mira cabizbajo el avance de la “ciencia imperial de nuestro tiempo” (p. 34) ante la que un conocimiento como el histórico flaquea. Para Renzi, la historia es “una crónica artesana” (*idem*), una disciplina “que vive ya su ocaso después del esplendor que la sostuvo durante el siglo XIX, cuando se convirtió, con Hegel, en el sustituto laico de la religión” (*idem*). En el presente de Renzi, por demás, celebrada ya la muerte de la historia, no parecen haber espacios para la utopía. A decir de Fernando Ainsa:

El momento presente, sin la turbulencia social de hace unas décadas y sin la ebullición filosófica y la creación imaginativa que caracterizó el periodo de los años sesenta, parece triste y empobrecido, tanto en el plano artístico, como en el plano de las ideas sociales y políticas, es decir, en los espacios donde tradicionalmente se expresa la utopía³⁰.

²⁹ José Gandarilla trae a cuento esta observación de Fredric Jameson. En palabras de Jameson, citado por Gandarilla, “rechazo y el repudio del relato convocan a una especie de retorno narrativo de lo reprimido” (GANDARILLA SALGADO, José Guadalupe. *El presente como historia. Crisis, cultura socialista y expansión imperialista*, op. cit., p. 27.)

³⁰ AINSA, Fernando. “Bases para una nueva función de la utopía en América Latina”, en *Utopía y nuestra América*, coords. Cerutti Guldberg, Horacio y Agüero, Oscar, AVIA-AYALA, Cayambe, Ecuador, 1996, pp. 9-29.

En Renzi se dibuja la crisis de valores por la que atraviesan las generaciones que ven fenecer el siglo XX. Éstas han dejado de creer en los discursos nacionalistas o patrióticos que enaltecieron la barbarie en nombre del progreso y se enfrentan con un escenario que es la no-alternativa. En la mirada de Renzi, apuntando al final de la década del setenta y comienzos de los ochenta, se dibuja el –estupor [ante] una escena mundial que gravitaba hacía la utopía fondomonetarista en un clima de apacible muerte de las ideologías y derechización global”³¹. No hay alternativas dice Renzi: el nihilismo reina y estamos puestos –a la moda de estos días en que se predicán las virtudes de la irracionalidad” (p. 196); esto nos ha traído la historia, tal es su legado parece decir Emilio Renzi.

Sin embargo, frente a Renzi, está Maggi: el que camina con la historia, el hombre moral, el hombre de principios que aún cree, en medio de la desolación atestiguada por Renzi, en un escenario posible y distinto. Renzi es iniciado por Maggi hacia el camino de la historia. La lección de Maggi es clara, –al historia es el único lugar donde consigo aliviarme de esta pesadilla de la que trato de despertar” (p. 19); mensaje cifrado para Renzi: la pesadilla está en el presente, en 1976, pero la historia (como herramienta que posibilite el futuro) es el lugar donde las cosas cambian y se transforman. –Sólo tiene sentido, dice Tardewski, lo que se modifica y se transforma” (p. 24). Cuando parece que nada cambia, que la pesadilla del presente es eterna, la historia prueba que otras situaciones iguales hubo en que se pudo encontrar una salida:

Para el Profesor estaba claro que sólo la historia hacía posible esa *ostranenie* de la que hablábamos hace un rato. ¿Cómo podríamos soportar

³¹ BRITTO GARCÍA, Luís. "Implosión política y explosión social", en *Conciencia de América Latina: intelectuales, medios de comunicación y poder*, Nueva sociedad / Banco Central de Venezuela, Caracas, 2002, p. 160.

el presente, el horror del presente, me dijo la última noche el Profesor, si no supiéramos que se trata de un presente histórico? (p. 188).

Los rastros del futuro están en el pasado. En palabras del senador paralítico, Luciano Ossorio, nieto a su vez, de Enrique Ossorio: “Debemos aprender del agua cuyo movimiento desgasta con el tiempo la dureza de las piedras. Los duros siempre son vencidos por el dulce fluir del agua de la historia” (p. 61).

En la novela no hay una celebración ingenua de la relativización o anulación de los valores y grandes relatos (historia) que propugnan las posiciones posmodernas más delirantes; de ello da cuenta el personaje Maggi, que se nos ofrece como una especie de pensador anacrónico, contrario al nihilismo deliberado, cínico, que impera en nuestros días. En tiempos de moda decadente donde se desconfía de la historia y se alza el grito escéptico, Maggi camina en sentido contrario:

El profesor [Maggi] es alguien de quien puede decirse que jamás lo ha abandonado el sentido de la *Humanität* en la acepción más pura de esta antigua palabra alemana [...] por eso él era un hombre moral, dijo Tardewski, y por eso era mi antítesis [...] yo, el incrédulo, un hombre que sólo utiliza el pensamiento para poder sobrevivir; él, un hombre de principios, capaz de ser fiel en la vida al rigor de sus ideas” (p. 217).

La voz de Eliot suena nuevamente: *Hemos tenido la experiencia pero perdimos el sentido y acercarnos al sentido restaura la experiencia (pasada)*. Asignar un sentido a la experiencia pasada de mano de la historia y la recuperación de ciertos principios éticos: tal es el camino que Marcelo Maggi le muestra a Renzi. La cita de Eliot anuncia un lugar de resistencia ante un presente donde las ideas son mercancías, donde gobierna el nihilismo del

mercado, la violencia y el terror de la dictadura. Desde los principios, desde la historia, se resiste. La novela niega la resignificación social, política y cultural propuesta y efectivamente impuesta por el régimen. Esa negación se traducirá en —al exploración de formas y significantes que den un sentido alternativo al propuesto y, al mismo tiempo, que permitan reconstruir la vivencia de un presente histórico difícil de aprehender”³². Mostrar de nuevo que la realidad es resistente al fácil apresar, irrumpir en la neutralidad sobre la que se sostiene la repetición de parodias en el presente recurriendo a las distintas versiones olvidadas, mostrar la manera en que la ficción del poder opera en la realidad con la pretensión de erigirse en hecho. Mostrar, en fin, que la historia es un relato polifónico, una voz polifónica que fluye. Mostrar que es necesaria una mirada compleja que quiebre la linealidad del relato presente.

1.1.1 La historia y el relato de lo real

Alguna vez escribió Andrés Avellaneda, que entre otras novelas del periodo de la dictadura, —**R** es [...] el texto donde cuajan varios registros de un discurso que se define a sí mismo como tangencial al proponer abandonar la narración sobre lo real para narrar el funcionamiento del relato de lo real; al abandonar la transcripción mimética de los hechos para transcribir la reflexión sobre lo real como materia de la narración”³³. Estos “varios registros” que menciona Avellaneda, estos otros niveles de realidad con sus respectivas lógicas, aparecen en RA como una indagación sobre el funcionamiento de los relatos sobre/desde/hacia lo real; sobre el cómo se cuenta y apropia de lo real desde distintas lógicas. La afirmación de uno sólo de esos niveles puede ser reductiva de las posibilidades de comprensión de la complejidad de los fenómenos. Siguiendo esto, hemos de decir que la historia, en tanto construcción que refiere a lo real, se ha constituido en monumento (relato

³² PONS, María Cristina. *Más allá de las fronteras del lenguaje...*, op. cit., p. 43.

³³ AVELLANEDA, Andrés, op. cit., p. 176.

único) rechazando otros “registros” y por tanto, se ha desprendido de lo real: se aparta y se levanta por encima de la sociedad y la forma múltiple de su realidad. El personaje Arocena, un censor que lee cartas interceptadas, funciona como alegoría de la visión de la historia como unilineal, como relato único constituido en monumento. Intenta encontrar, paranoico, un *código único* que permita dar con los mensajes cifrados contenidos en una serie de cartas que no le están dirigidas:

Era como moverse a ciegas, tratar de captar un hecho que iba a pasar en otro lado, algo que iba a suceder en el futuro y que se anunciaba de un modo tan enigmático que jamás se podía estar seguro de haber comprendido. El mayor esfuerzo consistía siempre en eludir el contenido, el sentido literal de las palabras y buscar el mensaje cifrado que estaba debajo de lo escrito, encerrado entre las letras, como un discurso del que sólo pudieran oírse fragmentos, frases aisladas, palabras sueltas en un idioma incomprensible, a partir del cual había que reconstruir el sentido. Uno, sin embargo, tendría que ser capaz (pensó) de descubrir la clave incluso en un mensaje que no estuviera cifrado (p. 97).

Arocena es un lector paranoico, alegoría de la dictadura y su censura, dedicado, como escribe Cristina Pons, a leer “mensajes que no le están dirigidos” en una “lengua” que trata de descodificar” pero que desconoce “porque carece de un consenso y de experiencias compartidas con el resto de los personajes” de la novela. Arocena, a diferencia del lector, no tiene acceso a los múltiples aspectos (registros) presentados en la novela³⁴. Hay que señalar que en relación con él, el resto de los personajes de la novela, se niegan a clausurar el escenario de la historia persiguiendo sentidos únicos: en el presente opresivo en que viven, resisten y se mueven en la incertidumbre

³⁴ Estas últimas referencias provienen de PONS, María Cristina. *Más allá de las fronteras del lenguaje...* op. cit., p. 111.

buscando un sentido que aparece como múltiple: la cara de la realidad es heterogénea, diversa. Dice el Senador:

Del otro lado, en el otro frente, se muestra ya la heterogeneidad de aquello que nuestros enemigos siempre pensaron idéntico a sí mismo. Lo que podía pensarse unido, sólido, comienza a fragmentarse, a disolverse, erosionado por el agua de la historia. Esa derrota es tan inevitable para ellos, como para nosotros es inevitable soportar el lastre que nos ha dejado en la memoria su maniática presencia, su cinismo, su calculada perversión (pp. 61-62).

Tal es el sentido de la pregunta —“¿quién puede asegurar que el orden del relato es el orden de la vida?” (p. 35). Esa pregunta apunta la necesidad de —dar de ver a la historia como una serie de situaciones lineales que se suceden progresivamente con algunas interrupciones (dentro de una dinámica que conduce necesariamente al progreso) para entenderla como un proceso complejo de construcción de voluntades sociales, como un horizonte abierto de posibilidades hacia el futuro”³⁵ donde se muestre la heterogeneidad de la que habla el Senador, distinta de aquello que se pensó idéntico a sí mismo.

La pregunta en la trayectoria seguida en RA es por los discursos que dan forma al discurso histórico en tanto apropiación del presente; se trata de pugnas por la definición de lo real y la figuración de un sujeto determinado en ellos. ¿Cómo circulan los discursos a través de selva de lo real, cómo se superponen y cuál es el lugar del sujeto ante ellos? Y de ahí la pregunta: —“¿cómo narrar los hechos reales?” (p. 19) Esa pregunta que aparece como una de las hendiduras del presente en RA, define de manera importante la trayectoria de los personajes. Esa trayectoria describe los caminos inciertos

³⁵ ZEMELMAN, Hugo. *De la historia a la política, la experiencia de América Latina*, Siglo XXI, México, 2001, p. 18.

que esa pregunta detona; en dichos caminos se discute con las respuestas ya aceptadas para esa pregunta desde el cruce entre narración y crítica (o desde el aspecto narrativo de la crítica).

Diversos registros aparecen ante nosotros como una forma de la narración para cuestionar los sentidos aceptados o convenciones sobre la historia como apropiación de lo real. Quisiera recurrir a Hugo Zemelman, quien ha trabajado con insistencia (retomando entre otros a Marx y Ernst Bloch) sobre la idea de *realidad como apertura hacia lo inédito*; idea que servirá para lo que aquí se pretende argumentar. La novela describiría una especie de investigación exasperada que pregunta por el —~~ser~~ situarse ante la realidad” no sólo como un —~~desafío~~ de conocimiento”, dice Zemelman, sino como una brecha donde se busca trascender —~~de~~ determinados constructos [...] desde ciertas exigencias valóricas, mediante un acto deliberado de conciencia”³⁶. Me parece que en RA se ha intentado plantear esto de alguna manera desde la ficción: la necesidad de entender la realidad como un espacio de lo diverso, abierto a lo impensado³⁷.

Este acto deliberado de conciencia a que se refiere Zemelman, implicaría en RA, que —~~só~~ se puede inventar y soñar con plena libertad a condición de destruir las trabas de la realidad”³⁸. Lo dice bien uno de los

³⁶ ZEMELMAN, Hugo. *Los horizontes de la razón I, dialéctica y apropiación del presente*, Anthropos, España, 2003, p. 9.

³⁷ Se podría decir que Piglia dialoga con la teoría en su novela. Como se dijo antes, RA se presenta como un cruce entre crítica y narración, de ahí que no sea ocioso traer a cuento autores que no enfocan sus discursos al análisis literario. Piglia trasciende deliberadamente los límites aceptados para la novela.

³⁸ —~~A~~ra bien, sólo se puede inventar y soñar con plena libertad a condición de destruir las trabas de la realidad. Por eso hemos insistido en que se advierte en gran parte de la nueva novela una reacción cada vez más radical contra el arte de lo verosímil, contra el arte que cifra su ideal en copiar fielmente lo observado”. Shaw se refiere concretamente a la obra edificada por Macedonio Fernández, escritor en quien Piglia reconoce una de sus grandes influencias y a quien ha dedicado trabajos. Según Shaw, en la historia de la novela hispanoamericana, Macedonio habría llevado adelante el —~~p~~rimero auténtico

personajes de la novela: —ha que elaborar un juego en el que las posiciones no permanezcan siempre igual [...] con las reglas actuales [...] esto no se desarrolla, esto permanece siempre idéntico a sí mismo” (p. 24).

Para Renzi, dichas trabas aparecerían sintetizadas en aquello que hila la historia apócrifa sobre su tío y que es el material con el cual ha escrito su novela: *La prolijidad de lo real*. Esa novela está hecha desde el conjunto de relatos apócrifos sobre el pasado familiar de Renzi y, en particular, sobre la figura de Maggi. El conjunto de que se vale Renzi, conjunto falseado que discute con Maggi en las cartas del primer capítulo (—Si yo mismo fuera el invierno sombrío”), busca delinear una cara falseada del presente y anular futuros posibles. En semejante actividad se hubo enfrascado la dictadura militar, queriendo edificar una ficción que solapara los crímenes cometidos. Maggi, enfático, le dirá a Renzi: —N se debe permitir que nos cambien el pasado” (p. 17), haciéndole ver que hay varias versiones que atraviesan el relato sobre el pasado —no sólo familiar, sino el de misma conformación nacional, la historia argentina- que habrán de ser mostradas para desestabilizar las ficciones autoritarias.

Así, en RA se discute sobre las relaciones existentes entre historia y textos:

Para pensar la narrativa argentina en el marco de la dictadura militar terrorista conviene invertir los términos de la relación entre los textos y la historia: no es esta un relato maestro que provoque la génesis de aquellos, sino que, por el contrario, es muy posible que de las textualizaciones que llamamos literatura dependa la comprensión de los hechos que denominamos historia.

questionamiento de la realidad misma, y por ende de la realidad mimética” del que Piglia en este caso es un atento heredero (SHAW, Donald L., *op. cit.*, p. 27).

Cómo en los textos se da movimiento a la máquina de la historia, o, para decirlo de otro modo, hasta que la historia es nombrada, es que adquiere movimiento, sentido y presencia, —a historia [a decir de Andrés Avellaneda] existe porque es dicha, porque es narrada y textualizada; porque el lenguaje — también y acaso primordialmente el de la literatura— abre una comprensión que va llamarse historia, conectada con el inconsciente de la comunidad que puede así ser la literatura y la historia (aún sin abrir los libros que la constituyen)”³⁹.

Estoy tranquilo. Pienso: he descubierto una incomprensible relación entre la literatura y el futuro, una extraña conexión entre los libros y la realidad. Tengo solamente una duda: ¿Podré modificar esas escenas? ¿Habrá alguna forma de intervenir o sólo puedo ser un espectador? (p. 100).

RA, según Avellaneda, forma parte de la narrativa argentina avocada a la construcción de los sentidos históricos, narrativa que fundamentaría sus textos, los enunciados de su lenguaje, en la siguiente pregunta: —~~o~~ cómo se dice, desde el lenguaje, lo real; cómo se semantiza, con las estrategias del relato, el cuerpo duro de los hechos”⁴⁰. Quizá a esto se asocia la pregunta de Tardewski: —~~s~~abe qué aspecto tienen las cosas realmente?” (p. 206). Tardewski, a partir de narrar su hallazgo (un supuesto encuentro, en Praga, entre Kafka y Hitler), plantea las relaciones existentes entre la historia y los textos. En este caso, esas relaciones aparecen encarnadas en el Kafka escritor. Es el escritor Kafka quien pone de manifiesto estas relaciones en un precario equilibrio; Kafka sabe que las *palabras* (en el acto de nombrar a que refiere Avellaneda) son

³⁹ Con —~~to~~”, Avellaneda pareciera referirse a los enunciados que integran el lenguaje tanto escrito como hablado. Así mismo, para Avellaneda, historia y literatura son —~~xtualizaciones~~”. Con esta afirmación se distancia de aquel punto de vista que separa a la historia de toda textualización para colocarla en el terreno del —~~cho~~”. Por el contrario, todo hecho es una textualización dice Avellaneda (Cfr. AVELLANEDA, Andrés, *op. cit.*, p. 141).

⁴⁰ *Idem.*

—precursoras de los actos venideros, las chispas de los incendios futuros” (p. 206). Los escritos de Kafka, dice Tardewski:

[...]son la anticipación de lo que veía como posible en las palabras perversas de ese Adolf [...] un futuro que el mismo Hitler veía como imposible [...] Ni el mismo Hitler, estoy seguro, creía en 1909 que eso fuera posible. Pero Kafka sí. Kafka, Renzi, dijo Tardewski, sabía oír. Estaba atento al murmullo enfermizo de la historia” (p. 210).

Kafka sabe oír el murmullo enfermizo de quien será el futuro Führer, sabe ver el horror que se avecina en su tiempo:

Kafka es Dante, dice ahora Tardewski, sus garabatos, como él llamaba a sus escritos, inéditos, fragmentarios, inconclusos, son nuestra *Divina comedia*. Brecht decía, y tenía razón, dice Tardewski, si uno tuviera que nombrar al autor que más se acercó a tener con nuestra época la relación que con la suya tuvieron Homero, Dante o Shakespeare: Kafka es el primero en quien se debe pensar (p. 214).

En ese pasaje sobre Kafka, es el escritor quien sabe escuchar, es él quien recoge los relatos sociales en el curso de la historia y le da nombre a ésta desde la precariedad⁴¹. Es él quien mantiene un precario equilibrio sobre la cuerda floja del lenguaje. —Él sabe oír; él es quien sabe oír” (p. 209), dice Tardewski antes de recitar el poema al que piensa titular *Kafka*. El poema dice así: —Soy / el equilibrista que / en el aire camina / descalzo / sobre un alambre / de púas” (*idem.*). El escritor Kafka es quien comprende que —las palabras preparan el camino, son precursoras de los actos venideros, la chispa de los incendios futuros” con que la historia se va dibujando (*idem.*). En ese pasaje, Kafka es el —equilibrista” que camina sobre la cuerda floja del lenguaje; es él

⁴¹ Esta es la propuesta sostenida por Piglia en otros trabajos. Particularmente se recomienda: PIGLIA, Ricardo. —“Es propuestas...”, *op. cit.*

quien escucha el relato maníaco, delirante de Hitler en ese encuentro figurado por Piglia. Azotada por los vientos terribles y azarosos que la hacen bailar, la cuerda del lenguaje sobre la que avanza Kafka, le deja ver “cómo se acumulaba el horror” (p. 210) en el curso de la historia. —Kafka hace en su ficción, antes que Hitler, lo que Hitler le dijo que iba a hacer” (*idem.*). Así camina Kafka, escuchando la —voz abominable de la historia” (p. 209). Camina sobre la cuerda de los hombres de este siglo de progreso vertiginoso. El hombre en el alambre que pone de manifiesto las relaciones entre la historia y los textos y que intenta hablar sobre el horror, sobre lo indecible, sabiendo que quizá no lo consiga.

Piglia, en ese pasaje, plantea una cierta analogía entre el horror nazi y la Argentina de la dictadura. Se trata en realidad de una forma desplazada de referirse a la vivencia del presente en que se gestó la novela: hablar desde otro lugar (Nazismo) para hablar de lo que se quiere hablar (Dictadura), pero sin hacerlo directamente; se trata de buscar formas de nombrar el horror del presente pero de manera desplazada. A decir del propio Piglia en sus *Tres propuestas...*:

Hay un punto extremo, un lugar –digamos- al que parece imposible acercarse. Como si el lenguaje tuviera un borde, como si el lenguaje fuera un territorio con una frontera, después del cual están el desierto infinito y el silencio. ¿Cómo narrar el horror? ¿Cómo transmitir la experiencia del horror y no sólo informar sobre él? [...] la literatura muestra que hay acontecimientos que son muy difíciles, casi imposibles, de transmitir, y suponen una relación nueva con los límites del lenguaje⁴².

⁴² PIGLIA, Ricardo. “Tres propuestas...”, *op. Cit.*, pp. 31-32,

En este mismo sentido dice Avellaneda que: «La siniestra etapa de la dictadura y su posterior progenie es un sentido que permanece vacante hasta que empieza a ser llenado por las inscripciones simbólicas de los discursos»⁴³.

La novela podría funcionar entonces como una intrincada reflexión sobre el devenir y dificultad de esa especie de *acto de nombrar la historia* al que se refiere Avellaneda: en la(s) ruta(s) de Ossorio a Maggí, de Maggí a Renzi, de Tardewski a Renzi, etc. Es una investigación que busca en esos rastros una forma de volver a contar la historia. «¿Cómo narrar los hechos reales?» (p. 19), ¿cómo contar la historia en el seno del presente ausente? Presente atravesado por el horror. A decir de Tardewski, Kafka, en su momento, es quien, apenas sostenido, logra ver en lo indecible: intenta nombrarlo, nombrar la historia, ese río, lo que está del otro lado:

El hombre que sabe oír, por debajo del murmullo incesante de las víctimas, las palabras que anuncian otro tipo de verdad (p. 208).

La utopía atroz de un mundo convertido en una inmensa colonia penitenciaria, de eso le habla Adolf, el desertor insignificante y grotesco, a Franz Kafka, en Praga, a finales de 1909. Y Kafka le cree [...] ¿No supo él oír la voz abominable de la historia?

El genio de Kafka reside en haber comprendido que si esas palabras podían ser dichas, entonces podían ser realizadas. *Ostara*, diosa germana de la primavera. Cuéntemelo todo desde el principio hasta el fin. Porque lo que usted planea es tan atroz que sólo al oírlo puedo disimular mi terror. Las palabras preparan el camino, son precursoras de los actos venideros (p. 209).

¿Cómo hablar de lo indecible? Ésa es la pregunta que la obra de Kafka trata; una y otra vez, de contestar. O mejor, dijo, su obra es la única

⁴³ AVELLANEDA, Andrés, *op. cit.*, p. 141.

que de un modo refinado y sutil se atreve a hablar de lo indecible, de eso que no se puede nombrar. ¿Qué diríamos hoy que es lo indecible? [...] ese mundo está más allá del lenguaje, es la frontera donde están las alambradas del lenguaje. Alambre de púas: el equilibrista camina, descalzo, solo allá arriba y trata de ver si es posible decir algo sobre lo que está del otro lado (p. 215).

En la voz polifónica que cruza RA, Piglia propone una vía para hacer frente al silencio y el horror. Esa voz es una suerte de ilustración de lo que Piglia ha llamado el desplazamiento⁴⁴: dejar que hable el otro como forma de producir una condensación de la experiencia. Esa voz polifónica “eristaliza una red múltiple de sentido”⁴⁵ que nos acerca al sentido de la experiencia pasada. Lo que vemos en RA es la puesta en escena de una ficción donde hablan las múltiples voces del presente: es el otro el que habla. Por ejemplo, en cierto sentido, lo que hace Maggi, es traer hacia sí a “esos sujetos anónimos que están ahí como testigos de sí mismo”⁴⁶. Para poder decir, hablar sobre lo indecible, he de distanciarme de cierta manera de mi propia voz y dejar que el otro ocupe el lugar de mi propia enunciación personal. A decir de Piglia:

La verdad tiene la estructura de una ficción donde otro habla. Hay que hacer en el lenguaje un lugar par que el otro pueda hablar. La literatura sería el lugar en el que siempre es el otro el que habla. [Se trata de] la propuesta que yo llamaría, entonces, el desplazamiento, la distancia. Salir del centro, dejar que el lenguaje hable también en el borde, en lo que se oye, en lo que llega de otro.⁴⁷

Este es el camino que sigue Renzi: circula a través de esa voz y ejerce este desplazamiento: deja que las otras voces ocupen la suya. En realidad,

⁴⁴ Vid. PIGLIA, Ricardo. “Tres propuestas...”, *op. cit.*

⁴⁵ *Ibid.*, p. 35-36.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 36.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 37.

encontramos que cada narrador en la novela ejerce este mismo desplazamiento dejando que sea otro el que hable. En este desplazamiento, entonces, esta una propuesta de Piglia para hacer frente al silencio y a la imposibilidad de narrar el horror y el vértigo.

1.1.2 La inasibilidad de lo real

En RA, Piglia busca eludir un cierto sentido común literario (la mimesis realista) y para ello ha complicado las modalidades narrativas, ~~de~~ manera que la técnica del relato funcione como una metáfora de la inasibilidad de lo real”.⁴⁸ De ahí la multiplicidad de voces narrativas, de relatos sociales que encarnan dichas voces y que derivan, ciertamente, en una voz más o menos inasible, una voz que fluye entre los relatos de Tardewski, el Senador, las cartas que lee Arocena, las cartas de Ossorio, las de Maggi y Renzi, etc. Así mismo, la aparente ausencia de una historia, *un relato de principio a fin*, juega en la misma línea desestabilizadora. En este mismo sentido me parece que apunta Shaw cuando sostiene que Piglia ~~no~~ rechaza la novela <<social>>”, no rechaza hablar sobre lo real, ~~lo~~ que rechaza es <<el sentido común literario>>, es decir, el realismo viejo estilo”.⁴⁹ Así es como, me parece, RA se nos presenta a los lectores. Hay maneras de ilustrar esto, por ejemplo, está la disertación de Tardewski sobre Kafka y lo indecible: ~~un~~ presente [Dictadura] en clave de pasado [Auschwitz]”⁵⁰; o el problema de la *imposibilidad* de la escritura y la de narrar los hechos reales pretendiendo una mimesis tersa de lo real: ~~Sobre~~ aquello de lo que no se puede hablar, lo mejor es callar [...] ¿Cómo hablar de lo indecible?” (p. 214). Este último es uno de los temas recurrentes en la novela, y la manera en que RA habla de un escenario presente en clave de pasado:

⁴⁸ AVELLANEDA, Andrés, *op. cit.*, p 141.

⁴⁹ SHAW, Donald, *op. cit.*, pp. 354-355.

⁵⁰ AVELLANEDA, Andrés, *op. cit.*, p. 152.

Hablar de lo indecible es poner en peligro la supervivencia del lenguaje como portador de la verdad del hombre. Riesgo mortal. En el castillo un hombre dicta, se pasea, y dicta, rodeado de sus ayudantes. Las palabras saturadas de mentiras y de horror, dijo Tardewski, no resumen con facilidad la vida. Wittgenstein vislumbró con toda claridad que la única obra que podía asemejarse a la suya en esa restitución suicida del silencio era la obra fragmentaria, incomparable de Franz Kafka. ¿Joyce? Trataba de despertarse de la pesadilla de la historia para poder hacer bellos malabares con las palabras. Kafka, en cambio, se despertaba, todos los días, para entrar en esa pesadilla y trataba de escribir sobre ella (p. 215).

La inasibilidad de lo real está hecha de silencios. La inasibilidad en el presente sin presencia de RA está plagada de silencios y pesadillas de encierro y muerte. De desaparecidos y restos de sus voces. —¿Cómo narrar los hechos reales?” (p. 19). La realidad es resistente: esta es la insistencia de la novela; sin embargo no debemos desconfiar de esa resistencia o de su opacidad: —La paloma que siente la resistencia del aire piensa que podría volar mejor en el vacío” (p. 33) y es en el telar de esas falsas ilusiones donde —sejen nuestras desdichas” (*idem.*). El acercamiento propuesto en RA ante la selva de lo real, es, ciertamente, el de una apertura hacia lo inacabado; hacia, a pesar de todo, lo posible.

Quizá valgan aquí algunas palabras de Saer sobre la obra de Macedonio Fernández y Borges, pues me parece que sirven para aclarar aquello que intentamos decir aquí sobre RA. En un breve texto de 1981⁵¹, Juan José Saer recuerda a Macedonio Fernández y su novela, *Museo de la novela de la eterna*. Recordemos, dice Saer, que en ese texto de Macedonio Fernández se suceden en su mayor parte una serie de prólogos que anuncian una novela que no llega, que no se produce en ningún momento. ¿No es acaso semejante esto al

⁵¹ Saer, Juan José. —Borges novelista”, en *El concepto de ficción*, Planeta, Buenos Aires, 1997, pp. 282-290.

ejercicio de Piglia en RA, una novela que no llega, construida sobre una anécdota mínima? En este sentido, Piglia en RA guarda una continuidad con respecto a esa novela de Fernández, *que se niega a escribir novelas*, como dice Saer. La negativa de Macedonio aparece en Piglia de otra manera, en la mezcla de registros: teoría y narración se entremezclan produciendo una lenta marcha: la de la novela que no llega en la forma de un realismo inmediato, lineal.

Siguiendo con Saer, pero ahora respecto a lo que afirma sobre Borges, diríamos de Piglia que rechaza “la representación realista de lo real”⁵² poniendo en cuestión la idea de “acontecimiento” y de “causalidad natural de los eventos”, de “inteligibilidad histórica” y de “iperhistoricidad” que caracteriza al realismo”⁵³. Este traslado de los dichos de Saer sobre Borges hacia la novela de Piglia que me ocupa, no resulta ocioso si pensamos en el ejercicio de resistencia a la narración lineal que Piglia construye; casi como si cantara la imposibilidad de contar historias, un poco en la línea de Benjamin.

Así, RA bien puede insertarse en la tradición de la narrativa borgeana, particularmente en la línea que señala Saer: ese ejercicio para complicar el pacto de narración con una *representación realista de lo real*. RA es una desviación del canon de la novela realista, que pretende contar la forma misma de lo real, captar un sentido que se pretende único. Es novela (género literario) y narración (“modo de relación del hombre con el mundo”, en palabras de Juan José Saer) en tensión. Una novela no-novelesca. Una narración donde se problematiza el pacto que establece la novela como género literario con el relato de lo real. Se trataría de elaborar una crítica de lo que se presenta como Lo Real y a la cual todo el resto debe estar subordinado. Lo real necesita, como hecho de la realidad concebido ingenuamente, un examen minucioso dice Saer. Un examen minucioso para que la realidad sea, como señala Zemelman,

⁵² *Ibid.*, p. 284.

⁵³ *Ibid.*, p. 289.

una construcción que precisa ser —pensada constantemente, incorporándose dimensiones que no están estructuradas, como todo aquello que emerge y que no necesariamente se produce con certeza, pero que conforma el contenido de esa materia con la que se pretenden plasmar sentidos de historia”⁵⁴. Se trataría de una concepción compleja de lo real. Me parece que en ese camino indaga, desde la literatura, la narración de Piglia en RA: en el de una realidad que se resiste a ser asida por las lógicas monológicas. Siguiendo a Zemelman, quien desde la ciencia social rechaza las concepciones unilineales, la realidad habrá de cumplir *—la función de una exigencia de objetividad* que rompe con cualquier organización conceptual previamente establecida”⁵⁵. A Piglia no le interesa *informar* sobre el horror, como podría ser la pretensión de cierta narrativa de corte realista, que refiere a una *organización conceptual* que pretende una mimesis tersa de lo real donde la literatura sea la posterior textualización del hecho precedente, *donde la literatura persiga al hecho constituido*. Su pregunta gira en torno a la tremenda dificultad de transmitir dicho horror, a la aparente imposibilidad, enfrentada por la literatura, de narrar el horror⁵⁶. La pregunta de Piglia no es por la presencia de la realidad en la ficción, sino por la de la ficción en lo que se entiende como real.

RA se pregunta sobre el lugar de la ficción en la realidad; desde ahí trama su laboratorio de lo posible y nos acerca a un entendimiento distinto de lo real con su estética antimimética: —se rechaza con firmeza la hipótesis de que la novela deba ser definida por su poder de presentar un gran relato que sea testigo de lo real”⁵⁷ y se recurre a usar *—la historia ya remota* para hablar de un presente tan cargado de horror y de enigma que se resiste a las formas del

⁵⁴ ZEMELMAN, Hugo. *Los horizontes de la razón I. Dialéctica y apropiación del presente*, Anthropos, España, 2003, p. 9.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 118.

⁵⁶ Cfr. PIGLIA, Ricardo. “Tres propuestas...”, *op. cit.*

⁵⁷ AVELLANEDA, *op. cit.*, p. 150.

pacto mimético en sentido estricto”⁵⁸. Quiero recordar a Mariátegui, quien varias décadas atrás, se refirió a las intrincadas relaciones entre realidad y ficción dentro de la literatura (o relaciones, dice Avellaneda, entre vida y literatura⁵⁹). Me permitiré citarlo extensamente:

La muerte del viejo realismo no ha perjudicado absolutamente el conocimiento de la realidad. Por el contrario, lo ha facilitado. Nos ha liberado de dogmas y de prejuicios que lo estrechaban. En lo *inverosímil* hay a veces más verdad, más humanidad que en lo verosímil [...] El realismo nos alejaba en la literatura de la realidad. La experiencia realista no nos ha servido sino para demostrarnos que sólo podemos encontrar la realidad por los caminos de la fantasía [...] Pero la ficción no es libre. Más que descubrirnos lo maravilloso, parece destinada a revelarnos lo real. La fantasía, cuando no nos acerca a la realidad, nos sirve bien poco. Los filósofos se valen de conceptos falsos para arribar a la verdad. Los literatos usan la ficción con el mismo objeto. La fantasía no tiene valor sino cuando crea algo real. Esta es su limitación. Este es su drama [...] De este nuevo concepto de lo real extrae la literatura moderna una de sus mejores energías. Lo que la anarquiza no es la fantasía en sí misma. Es esa exasperación del individuo y del subjetivismo que constituye uno de los síntomas de la crisis de la civilización occidental. La raíz de su mal no hay que buscarla en su exceso de ficciones, sino en la falta de una gran ficción que pueda ser su mito y su estrella⁶⁰.

RA ilustra el trabajo con la ficción al que hace referencia Mariátegui. En la ruta descrita por éste aparece la novela de Piglia. La ruta entonces, de una apertura hacia lo inédito. Lo real no es lo dado, sino algo que está dándose permanentemente: desde ese *dándose* se resiste, eso es lo que le dice Maggi

⁵⁸ *Ibid.*, p. 154.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 148.

⁶⁰ MARIÁTEGUI, José Carlos. —“La realidad y la ficción”, en *Textos básicos*, FCE, México, 1991, pp. 389-391.

a Renzi cuando le recuerda la frase kantiana de la resistencia de lo real. Sirvan las siguientes palabras de Françoise Perus para ayudarme a ilustrar mejor lo que trato de decir: —“Conocido o por conocer...”, dice, —.lo que designamos como ‘lo real’ no es algo inerte: es la formalización en el lenguaje de una relación específica con un ámbito de actividad más o menos circunscrito, la experiencia y la concepción que de éste tenemos. Si de ello se desprende el carácter eminentemente particular y relativo de todo conocimiento, no por ello se sigue que éste tenga que convertirse en una quimera inalcanzable. Entraña más bien, que ha de concebirse ante todo como el lugar de un diálogo o un debate siempre abiertos, puesto que no hay conocimiento sin desconocimiento, ni saber sin misterio”⁶¹. En la novela, el personaje Marcelo Maggi, bien puede funcionar como ese “real” donde se vuelve posible un cierto diálogo; diálogo que exige un esfuerzo de apertura del razonamiento para captar la dinámica compleja y multidireccional del movimiento que constituye a la realidad”⁶². Es decir, Maggi representa las otras versiones, el camino hacia ellas: las otras versiones del pasado y de la historia, los otros relatos sociales que conforman la cara de la verdad. Funciona, Maggi, como el lugar en torno al cual la máquina de la historia puede recuperar el movimiento, un movimiento cuyas claves desperdigadas se han de recoger siguiendo el hilo precario de lo narrado, su forma de voz heterogénea, para acercarse al conocimiento de lo real. En este sentido se puede afirmar que en RA se avanza una idea de realidad (textualizada en discurso histórico) como el lugar de cierta —verdad dinámica y no estática, una verdad que se va estableciendo progresivamente sin poder alcanzar jamás un nivel de certeza absoluta que no es propio de su

⁶¹ PERUS, Françoise. —“Introducción”, en *Historia y literatura*, ed. Françoise Perus, Instituto Mora, México, 2001, p. 15.

⁶² ZEMELMAN, Hugo. *De la historia a la política, la experiencia de América Latina*. Siglo XXI, México, 2001, p. 18.

esencia”⁶³. El presente, esa realidad, es un espacio en transformación; a pesar de todo, un laboratorio de lo posible.

1.1.3 La trayectoria a través de una voz múltiple

La *trayectoria* a que hemos hecho referencia al inicio del capítulo (de Renzi hacia Marcelo Maggi) consiste en un viaje hacia la recuperación y la resignificación de lo vivido en el cruce de las voces avanzando en dirección opuesta: hacia el pasado. —~~Para~~ mí era como avanzar hacia el pasado y al final de ese viaje comprendí hasta qué punto Maggi lo había previsto todo” (p. 19) dice el personaje Renzi.

Sólo en ese camino, pareciera decírsenos en RA, se podrá rescatar del vacío y el sinsentido del presente lo vivido, la experiencia, entendida como ~~un~~ pasado presente, cuyos acontecimientos han sido incorporados y pueden ser recordados”⁶⁴ y que aparece ~~re-~~mediatizada por el lenguaje y por el marco cultural interpretativo en el que se expresa, se piensa y se conceptualiza”⁶⁵, pero que es objeto de trivialización pues el presente pierde de vista el piso del pasado que contenía el relato de su experiencia.

De ahí la necesidad de la trayectoria con dirección al pasado para volver a contar la historia y recuperar el sentido de la experiencia. La trayectoria, caracterizada por el cruce de las voces de los personajes, el encuentro de sus palabras, se hace en el camino marcado por la voz de los otros y por tanto, en el cruce de las subjetividades. En palabras de María Cristina Pons, refiriéndose al carácter antiautoritario de esa voz:

⁶³ P. Harsin *apud* BRATOSEVICH, Nicolás. *Ricardo Piglia y la cultura de la contravención*, Atuel, San José, Argentina, 1997, p. 173.

⁶⁴ Koselleck *apud* JELIN, Elizabeth. *Los trabajos de la memoria*, Ed. Siglo XXI, Madrid, España, 2002, p. 12.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 34.

[...] las voces narrativas se manifiestan como parte de un proceso de búsqueda y cristalización de nuevos caminos de acceso a una significación de la vivencia represiva diferente a la propuesta por el régimen. A través de su configuración formal, más allá de su mera presencia y número, las voces narrativas contribuyen a que la obra se constituya en un discurso antinómico, refractario del autoritario⁶⁶.

Se describe un proceso de producción intersubjetiva de la experiencia. Sólo en el cruce de las voces es que el relato (y la experiencia) del presente, en medio de la represión, puede cobrar sentido; esto, en el entendido de que —al Historia es un ejercicio de escritura polifónica, porque su construcción es una responsabilidad colectiva⁶⁷. Los personajes se preguntan por esa Historia de escritura polifónica en el escenario opresivo de la dictadura donde resisten precariamente:

...no dejaba de clamar a la Patria por esa idea de la cual le habían dicho siempre que no podría concebirla porque, hablando con propiedad, dijo el senador, no era una idea que pudiera concebirse individualmente (p. 46).

Del otro lado, en el otro frente, se muestra ya la heterogeneidad de aquello que nuestros enemigos siempre pensaron idéntico a sí mismo. Lo que podía pensarse unido, sólido, comienza a fragmentarse, a disolverse, erosionado por el agua de la historia (p. 61).

La trayectoria descrita refiere a lo que Perus llama una —concepción dialógica de las relaciones entre presente y pasado, que conlleva un deslinde

⁶⁶ PONS, María Cristina. *Más allá... op. cit.*, p. 53.

⁶⁷ HERRERA, Yuri. —Eldoloroso coro mexicano”, consultado en línea el 21 de agosto de 2010 en: <http://www.latempestad.com.mx/view/blog.php?id=82>

de la racionalidad histórica moderna hija de la ilustración”⁶⁸. Dicho “deslinde” en la novela se juega en la figura de Maggi, testigo del fracaso de esa racionalidad heredera del ideal de progreso infinito, con su futuro siempre futuro, atada, dice el Senador, a la “aridez del porvenir” (p. 62); fracaso que ya está testimoniado por Ossorio en la forma de una utopía negativa y descarnada que muestra el avance de la barbarie en lo que podría ser un proceso de alienación que apunta hacia una eternización del presente que da forma al presente sin presencia de Maggi.

En la trayectoria de los personajes, marcada por la desilusión, la imaginación ha de ser un elemento indispensable en la búsqueda de un lenguaje propio, puesto que en ausencia de la imaginación la experiencia no puede decirse y se ve condenada a perderse en el torbellino de las vivencias y los hábitos repetidos: una cadena automática de gestos. Se trata de una imaginación enfrentada a la desilusión y al escepticismo —sobre la imposibilidad de seguir contando historias” (de ahí la pregunta que abre la novela: ¿Hay una historia?):

[...] es el equilibrista que camina en el aire, sin red, y arriesga la vida tratando de mantener el equilibrio, moviendo un pie y después muy lentamente el otro pie, sobre el alambre tenso de su lenguaje (p. 214).

Enfrento la imposibilidad de no escribir, la de escribir en alemán, la de escribir en otro idioma, a lo cual se podría agregar casi una cuarta imposibilidad: la de escribir (*idem.*)

Sin embargo, paradójicamente, esa imposibilidad, —funciona como motivo para escribir la propia historia, que encuentra su razón de ser en la discusión de sus pérdidas. En el lugar vacío de la narrativa ejemplar, surge otro texto que

⁶⁸ PERUS, Françoise, *op. cit.*, p. 15.

se hace de esa ausencia”⁶⁹ y ese texto es la propia novela y los múltiples textos que la constituyen.

Dicho esto, podemos afirmar que no se desprenden verdades unilineales en RA sino que se circula a través de los varios relatos sociales que se van desplegando. Se circula a través del despliegue de una voz plural. Los personajes escuchan las voces de los otros al aproximarse al conocimiento de los varios relatos. Pareciera insinuarse que la experiencia y el conocimiento al que se acercan los personajes, son necesariamente algo social y no el reducto de la contemplación de un Robinson Crusoe, alegoría del mítico individuo de la modernidad capitalista. Las voces de los personajes —s contradicen unas a otras sin llegar a ningún tipo de conclusión definitiva”⁷⁰. Siguiendo a Boaventura de Sousa, diríamos que estas voces se encuentran enfrascadas en una práctica social de conocimiento; protagonizan un conflicto social entre voces antagónicas que implicaría un conocimiento del conocimiento”⁷¹. Los relatos proferidos por Renzi, Maggi, Tardewski, etc. en las varias cartas que aparecen en la primera parte del libro (“Si yo mismo fuera el invierno sombrío”) y en las conversaciones de la segunda (“Descartes”), se cruzan, se contradicen y se escuchan desde distintas posiciones; desde su lugar en una sociedad definida por una dictadura y su particular sistema de censura”⁷², por la persecución y el

⁶⁹ PEREIRA, María Antonieta. *Ricardo Piglia y sus precursores*. Ediciones Corregidor, Buenos Aires, Argentina, 2001, p. 29.

⁷⁰ GARABANO, Sandra, *op. cit.*, p. 60.

⁷¹ “Todo conocimiento es una práctica social de conocimiento, es decir, sólo existe en la medida en que es protagonizado y movilizado por un grupo social, actuando en un campo social en donde actúan otros grupos rivales protagonistas o titulares de formas rivales de conocimiento. Los conflictos sociales son, en último término, conocimientos del conocimiento” (SANTOS, Boaventura de Sousa. —*Para una pedagogía del conflicto*”, *op. cit.*, p. 43).

⁷² —“Entanto régimen terrorista (donde la legalidad está marcada por lo arbitrario del poder), las pautas de la censura eran sólo parcialmente conocidas por aquellos sobre los que los censores operaban. Esto se manifestó en la ausencia de indicaciones precisas sobre lo que podía hacerse o decirse. Al ampliar la zona de indefinición, el régimen militar apuntaba a significar que toda manifestación podía incurrir en delito” (Saúl Sosnowski *apud* HAMRA SASSON, Marlene. *Literatura del exilio argentino: identidad y memoria en Una sola muerte numerosa de Nora Strejilevich*. Tesis de Licenciatura, UNAM, 2007).

exilio, por el complot, por el crimen y la amenaza que deviene en terror. —El tipo de discurso, en suma, que se decide a escoger el vacío, lo no dicho, como lugar donde se construye el acto de lectura; que aspira a elaborar un decir no autoritario que evite los sentidos últimos por medio de una estética apoyada en la mezcla de sentidos y registros, en las formas híbridas y en los entrecruzamientos”⁷³. Las voces se cruzan desde lugares de la ideología que se tocan y se alejan, y ese ‘voceo’ se narra como proceso, cambio y transformación (de la conciencia del personaje), como investigación (Renzi, Maggi: especie de detectives que recogen y descifran las pistas como en el policial) y como método (trayectoria a través de la voz de los otros con dirección al pasado. Hay que acercarse a los documentos históricos; en ellos hay una herramienta fundamental para lograr un posicionamiento consciente ante lo real y la circunstancia particular que se vive). En RA, la historia es una escritura que tenemos que leer y escribir de continuo. Se trata de cuestionar el relato único, triunfalista y nostálgico del pasado (Historia como Monumento), y la ideología que sustenta esas ficciones: una conciencia, como dijera Badiou, separada de lo real, expresado, sin embargo, por ella.

En la lectura de esa voz múltiple que recorre la novela, es posible apreciar una forma inacabada. Hay una serie de huecos y hendiduras en el relato, y se vislumbra entonces cierta profundidad resistente a la exploración de una mirada acostumbrada a una narración lineal, realista. Hay una resistencia a un fácil apresar: —No debemos desconfiar [...] de la resistencia de lo real o de su opacidad. La paloma que siente la resistencia del aire, dice mi amigo Tardewski citando a Kant: La paloma que siente la resistencia del aire siente que podría volar mejor en el vacío” (p. 33). La narración en la mezcla de voces procedentes de distintos tiempos va construyendo una especie de presente constante, temporal y espacial, un tiempo donde presente y pasado dialogan como forma de hacerle frente al presente como repetición (una *ausencia* que

⁷³ AVELLANEDA, Andrés, *op. cit.*, p. 176.

canibaliza pasado y futuro). Esa forma de presente caníbal descrita por el Senador:

Dijo que ahora sobrevivía sin recuerdos y sin esperar la muerte. «Sin recuerdos», dijo, «porque nada es ya recuerdo para mí. Nada es ya recuerdo para mí: todo es presente, todo está aquí. Y sólo cuando sueño puedo recordar o tener remordimientos» (p. 48).

Las interpolaciones de documentos de Ossorio (pasado) y los documentos de Maggi (presente), que un principio pueden provocar cierta perspectiva temporal y espacial, se dirigen pronto hacia una combinación que es presente y pasado a la vez. El tiempo tiene una sola voz en la novela, una sola voz hecha de muchas voces y relatos que forman parte del curso de la historia, de su forma múltiple. —«Construiremos a dúo la gran saga familiar? ¿Volveremos a contarnos toda la historia?» (p. 20). Esa voz es también el tema de la novela, el asunto que se busca relatar:

Y quizás las palabras me permitan apresar, como en una red, la cualidad múltiple de esa idea, de esa concepción que viene desde el fondo mismo de la historia, de esa voz», dijo, «múltiple que viene del pasado y que es tan difícil de captar para un hombre que está solo» (p. 64).

¿De qué habla esa voz múltiple, que pareciera ~~la~~ prueba misma de la dispersión, [...] el acercamiento a lo que escapa a la unidad, experiencia de lo que no tiene ni entendimiento ni acuerdo, ni derecho, el error y el afuera, lo inasible y lo irregular⁷⁴? ¿La voz de la historia acaso? Esa es también la pregunta de Piglia.

⁷⁴ Serge André *apud* LORENZANO, Sandra. —«Propósito de *Flac*, una experiencia de quiebre», *Fractal*, 2001, núm. 23, 160-165.

Para concluir este apartado, quiero proponer que la operación generalizada entre los personajes de RA de *decir* las palabras de otro (reconocer el espacio de la experiencia como habitado por múltiples voces), encierra una doble vertiente significativa. La primera vertiente, planteada ya por Antonieta Pereira para referirse a RA, se refiere a la idea de la imposibilidad de la experiencia, cifrada en esa voz fragmentaria, voz de un —narrador contemporáneo que sabe que gran parte de su experiencia es resultado de imágenes de experiencias ajenas, que también fluctúan en el mundo de la simulación. [Se trata de un] contador de historias de la actualidad [que] crea un simulacro de enciclopedismo y la ilusión de un saber amplio y apto a responder a las varias interrogaciones del hacer literario. En realidad trabaja con retazos de saber y narrativas que preguntan más de lo que contestan”⁷⁵. En la otra vertiente, con Marx, podemos decir que esta voz múltiple entendida como producción —socialmente determinada”, es contraria a la imagen de la sociedad de la libre competencia donde los individuos aparecen como robinsones desprendidos de los lazos sociales —que en las épocas históricas precedentes hacen [de ellos] una parte integrante de un conglomerado humano determinado y circunscrito”⁷⁶. Sería una voz contraria a la idea del individuo aparecido —como conforme a la naturaleza en tanto que puesto por la naturaleza y no en tanto que producto de la historia”. Una voz y, por tanto, una experiencia que caracteriza a la persona en tanto que —animal político, no solamente un animal social, sino un animal que sólo puede individualizarse en la sociedad”⁷⁷. Somos individuos en la medida en que estamos insertos en las tramas sociales, en que atendemos a las voces sociales. Los personajes de Piglia se exhiben en la primera vertiente, se asumen en ella como en el caso de Renzi, pero recorren el camino de la segunda a trompicones (camino de Maggi), tratando de encontrar el sentido de lo que transcurre. Se trata en realidad de dos caminos

⁷⁵ PEREIRA, María Antonieta, *op. cit.*, p. 30.

⁷⁶ MARX, Karl. *Introducción general a la crítica de la economía política/1857*. Siglo XXI, México, 1982, p. 33.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 34.

interrelacionados que expresan una de las discusiones contenidas en RA: la historia y sus ritmos “no pueden ser evaluados por ningún hombre aislado, por ningún particular” (p. 61). *La historia es una producción colectiva, no de sujetos aislados por naturaleza.*

1.2 Presente sin presencia

1.2.1 Presente sin presencia como desafío abierto a lo vigente y lo aceptado

El presente de Ossorio (S. XIX) es *el pasado del presente sin presencia* de Maggi. Ese presente de Maggi está marcado por una sucesión de fracasos, sucesión de barbarie y despliegue de la catástrofe tecnificada que vio avanzar el siglo XX. Se trata de un presente entendido como repetición de la catástrofe, como cadena de destrucción continuada donde, como lo señala Boaventura de Sousa, “las energías del futuro parecen desvanecerse, por lo menos hasta que el futuro siga concibiéndose en los términos en que fue pensado por la modernidad occidental, es decir, el futuro como progreso”⁷⁸. El Progreso, que para el Senador no es más que un árido porvenir (p. 62). Ese ideal, fortalecido en el seno de la Razón moderna (occidental), razón que tendría uno de sus hitos en *El discurso del método* de Descartes y que vendría a culminar sus aspiraciones en *Mein Kampf* de Hitler, según lo dice unos de los personajes emblemáticos de la novela: Vladimir Tardewski, el exiliado polaco, amigo de Marcelo Maggi, a través del cuál Renzi conocerá más sobre la historia de este último. Su voz y narración ocupa buena parte de la segunda parte de la novela y nos revela algunas pistas sobre lo que desarrollaremos en este apartado. De acuerdo con Tardewski, el polaco exiliado, en *Mein Kampf* de Hitler hay una coronación del ideal de progreso y razón occidentales. Me permitiré la siguiente extensa cita donde se lee a Tardewski disertar sobre esta cuestión:

⁷⁸ SANTOS, Boaventura de Sousa, *op. cit.*, p. 41.

Mein Kampf [...] Era el *Discurso del método* escrito no tanto (o no sólo) por un loco y un megalomaniaco (también Descartes era un loco y un megalomaniaco), sino por un sujeto que utiliza la razón, sostiene su pensamiento y construye un férreo sistema de ideas sobre una hipótesis que es la inversión perfecta (y lógica) del punto de partida de René Descartes. Esto es, dijo Tardewski, la hipótesis de que la duda no existe, no debe existir, no tiene derecho a existir y que la duda no es otra cosa que el signo de debilidad de un pensamiento y no la condición necesaria de su rigor [...] ¿Podría ser ese libro (pensaba yo mientras anocheceía en la biblioteca) considerado como una flexión final en la evolución del subjetivismo racionalista inaugurado por Descartes? Pienso que sí, pensé esa tarde y lo pienso también ahora, dijo Tardewski. Me opongo [...] a la tesis sostenida por Georg Luckács en su libro *El asalto a la razón*, para quien *Mi lucha* y el nazismo no son más que la realización de la tendencia irracionalista de la filosofía alemana que se inicia con Nietzsche y Schopenhauer. Para mí, en cambio, dice Tardewski, *Mi lucha* es la razón burguesa llevada a su límite más extremo y coherente. Incluso diré más, me dijo Tardewski, la razón burguesa concluye de un modo triunfal en *Mein Kampf*. Ese libro es la realización de la filosofía burguesa. Es la filosofía como crítica práctica; no la filosofía (dicho sea de paso) según la entendía este otro filósofo alemán que se pasaba los días en una sala del British Museum leyendo los escrupulosos informes escritos por los honestos y británicos inspectores de fábrica en la época de la Revolución Industrial; sino la *otra* filosofía como crítica práctica: la que yo estudiaba en Cambridge [...] si la filosofía siempre había buscado el camino de su realización, ¿cómo extrañarse de que Heidegger haya visto en el *Führer* la concreción misma de la razón alemana? [...] Si la razón europea se realiza en este libro (me decía yo al leerlo), ¿cómo extrañarse de que el máximo filósofo viviente, es decir, aquel a quien se consideraba la mayor inteligencia filosófica de Occidente, lo haya comprendido de inmediato? Entonces el cabo austríaco y el filósofo de Friburgo [...] no son otra cosa

que los descendientes directos y legítimos de ese filósofo francés que se fue a Holanda y se sentó junto al fuego de la chimenea para fundar las certezas de la razón moderna (pp. 192-193).

En estos términos, con esa continuidad entre Descartes y Hitler y con el *cogito* como asesino dirá Tardewski (p. 194), se perfila la cara del presente sin presencia de RA y su horror: “el discurso luminoso de la razón se ha fragmentado en los murmullos despedazados de las víctimas nocturnas” (p. 195). En el velorio presidido por la razón “nadie despierta, todos han muerto” (*idem*). Dice Tardewski:

Pensaba, mientras leía *Mi lucha*, dijo, que en ese libro se encontraba, como se lo he dicho, la crítica práctica y la culminación del racionalismo europeo. Esa comprobación significó el principio del fin de la filosofía para mí (*idem*).

Esto es la filosofía, pensaba, a esto hemos llegado, es así como el *cogito*, ese huevo infernal empollado por Descartes junto a la chimenea, en su casa, en Holanda, se ha desarrollado. El sueño de esa razón produce monstruos. En el fondo, fíjese usted, yo soy un racionalista, creo en la razón, no piense que me he puesto a la moda de estos días en que se predicán las virtudes de la irracionalidad. Pero esa razón nos llevo directo a *Mi lucha* (pp. 195-196).

Siguiendo esta línea, la idea de un presente sin presencia que estaría en la voz de Maggi, Renzi, Tardewski, etc., refiere a un momento de crisis como “~~de~~ descubrimiento”⁷⁹ o develación de las ficciones sobre las que está constituido el relato único y antidinámico de lo real (razón, progreso). Tardewski parece ilustrar aquello que José Gandarilla llama el “desarrollo progresivo de la

⁷⁹ GANDARIILA SALGADO, José. *El presente como historia... op. cit.*, p. 24.

irracionalidad de lo racionalizado”⁸⁰ efectuado por el capitalismo que define lo real en el presente, —montado sobre el argumento de que ése es el desarrollo más racional, del cual no existe alternativa alguna”⁸¹. Tardewski, describe entonces el —desbocamiento de la lógica irracional de lo racionalizado, [que pregona] en todo momento que se camina hacia la infinitud del progreso de la mano de la técnica, la tecnología y la tecnociencia...”⁸². Esta irracionalidad de lo racionalizado —que tendría en Descartes al máximo pregonero del paradigma epistémico incorpóreo del *cogito*, y en Hitler (y Heidegger) su culminación— según Tardewski, habría conducido al nazismo:

Este tipo, Heidegger, ha leído *Mi lucha* y después, sentado frente a la chimenea, quizás en la casa del vecino, en Friburgo, se ha puesto a *pensar*. *Ser y tiempo*: hay que darle tiempo al ser para que se encarne en el Führer, eso es todo, pensaba yo esa tarde, sentado en la biblioteca del British Museum. De modo que la filosofía había empezado a terminarse para mí (p. 196).

Lo que Tardewski plantea es una crisis en el seno de la filosofía occidental (y no sólo de ella, sino de la propia civilización que la produce), surgida al interior de la modernidad capitalista. Esta crisis ha de ser leída como revelación o —desnudamiento de la lógica capitalista, como ruptura de sus mediaciones y como resquebrajamiento de sus fetichismos”⁸³. En este sentido, esta crisis en el presente sin presencia de Maggi, Tardewski, Renzi, etcétera, puede entenderse como un —momento constitutivo”: uno de esos momentos fundantes, en palabras de René Zabaleta, del —modo de ser de las sociedades

⁸⁰ GANDARILLA SALGADO, José. —Eprogreso de la sin razón y la sin-razón del progreso” (editorial), en boletín *Educación Superior, cifras y hechos*, 2009, UNAM/CEIICH, núms. 43-44, p. 3.

⁸¹ *Ibid.*, pp. 3-4.

⁸² *Ibid.*, p. 4.

⁸³ GANDARILLA SALGADO, José. *El presente como historia...*, *op. cit.*, p. 24.

por un largo periodo, ciertos acontecimientos profundos, ciertos procesos indefectibles, incluso ciertas instancias de psicología común, que tienden a sobrevivir como una suerte de inconsciente o fondo de esa sociedad [...] Se requiere algo que tenga la fuerza necesaria para interpelar a todo el pueblo o al menos a las zonas estratégicas de él porque ha de producirse un relevo de creencias, una sustitución universal de lealtades, en fin un nuevo horizonte de visibilidad del mundo”⁸⁴. Crisis, en palabras de Britto García, como alternativa, como "anuncio de que el acomodo entre un determinado arreglo de fuerzas sociales llega a su fin. Al mismo tiempo que un final, anuncia un comienzo y un estímulo para los poderes creativos”⁸⁵. Tal es la posibilidad que encierra el presente de Maggi, su presente sin presencia. Es un presente que, aunque está atravesado por el complot, por el crimen, encierra el germen de la esperanza, es una realidad construible que no tiene que progresar en esas repetición de sí misma eternamente (el famoso *there is no alternative* de Thatcher); un presente donde la cara de la destrucción, de la desolación y la depauperación de las personas tiene también el nombre de la Razón a que hace referencia Tardewski. Está razón está basada en el mito del Progreso que aparece en boca del senador Luciano Ossorio, ese *árido porvenir*.

«Ellos, nuestros enemigos ¿con qué convicción resistirán? ¿Qué convicción podrá ayudarlos a resistir?» No podrán resistir. Ellos vacilan, atados a la aridez del porvenir. En cuanto a nosotros, hemos aprendido a sobrevivir, conocemos la sustancia cristalina, incesante, casi líquida de la que está hecha nuestra capacidad de resistir” (p. 62).

⁸⁴ René Zabaleta *apud* GANDARILLA SALGADO, José. *El presente como historia*, *op. cit.*, p. 24, en nota al pie 7.

⁸⁵ BRITTO GARCÍA, Luís. "Crisis de los intelectuales e intelectuales de la crisis", en *Conciencia de América Latina: intelectuales, medios de comunicación y poder*, Nueva sociedad / Banco Central de Venezuela, Caracas, 2002, p. 154.

Precisamos resistir ante esa razón descrita por Tardewski y conocer la sustancia de esa resistencia en nuestro presente, que para ser presente potencial, demanda —entender cualquier determinación como inacabada, abierta a nuevas realidades susceptibles de enriquecer las determinaciones establecidas⁸⁶ y en consecuencia entender —al apropiación de los dinamos de la realidad como el desafío abierto a lo vigente y lo aceptado, no con base en una opción teórica o ideológica, sino, más bien, como expresión de un movimiento que se está transformando en direcciones inéditas⁸⁷. Esta labor exige ahondar en la resistencia de lo real. Sólo tiene sentido lo que se transforma dice Maggi (p. 24), citando una conversación con su amigo Tardewski; no hay que doblarse ante la resistencia de lo real (p. 33).

De ahí la necesidad, manifestada por Maggi, de pensar históricamente en ese presente sin presencia. Presente ausente que para superar esa condición y tornar en pleno presente, no deberá ser ya solamente la sola —constatación de un estado de cosas, o la proyección de una serie de aspiraciones, programáticas u utópicas, hacia el futuro⁸⁸, sino que el presente como concepción, y las constataciones y proyecciones hechas desde él, serán —también esencialmente tributarias de nuestras representaciones acerca del pasado, de nuestra capacidad para enlazar el presente con las continuidades y discontinuidades de espacios y temporalidades múltiples, de nuestra capacidad para dialogar con otras concepciones, restituidas como tales, pero no ajenas⁸⁹. —Pensar desde la historia” (p. 188) dirá Maggi, no desde la utopía individualista, misántropa, del sujeto capitalista. Habría que despertar —todos los días, para entrar en esa pesadilla” (p. 215) para intentar decir alguna cosa sobre ella:

⁸⁶ ZEMELMAN, Hugo, 2003. *Los horizontes de la razón I... op. cit.*, p. 23.

⁸⁷ *Idem.*

⁸⁸ PERUS, Françoise, *op. cit.*, pp. 14-15.

⁸⁹ *Ibid.*, p. 15.

Esa lucidez que usted busca en la soledad, en el fracaso, en el corte con cualquier lazo social, es una falsa versión privada de la utopía de Robinson Crusoe. No hay lucidez ahí, decía el profesor; no hay otra manera de ser lúcido que pensar desde la historia (p. 188).

Esta es justo la cuestión que en la crisis del presente de Maggi se presenta con los textos de Ossorio. Y es entonces que en esa crisis del presente se puede vislumbrar otro rumbo. Los textos de Ossorio le permiten a Maggi clarificar una ruta que quizás sólo había intuido. Intentará Maggi rescatar del vacío del presente aquello que aparece con la forma del fragmento y el silencio dándole voz y nombrándolo en su investigación sobre Ossorio. Resiste Maggi en un presente carente de sentidos que se reproduce como el mayor triunfo, dirá Tardewski, de la razón burguesa (p. 193). Ese presente vertiginoso, ausente, con sus fines de la historia, es bien descrito por Boaventura de Sousa:

Vivimos [...] en un tiempo simultáneamente de conflicto y de repetición. El grado de verdad de la teoría del fin de la historia radica en que ella es la máxima conciencia posible de una burguesía internacional que ve finalmente el tiempo transformado en la repetición automática e infinita de su dominio. El largo plazo colapsa en el corto plazo, y éste, que fue siempre el marco temporal del capitalismo, permite finalmente a la burguesía producir la única teoría de la historia verdaderamente burguesa, la teoría del fin de la historia [...] La otra cara del fin de la historia es el lema de la celebración del presente, tan valorado en las versiones capitulacionistas del pensamiento posmoderno.

La idea de la repetición del presente es lo que permite al presente propagarse al pasado y al futuro, canibalizándolos⁹⁰.

Me parece que esto que señala Sousa Santos viene a cuento en relación con lo que según Renzi, aunque dicho de manera irónica y resquebrajada (y no

⁹⁰ SANTOS, Boaventura de Sousa, *op. cit.*, p. 41.

con el tono celebratorio o finalista de cierto parecer posmoderno), implica la no-existencia de la experiencia: el lugar donde la triple dimensión histórica se diluye en un tiempo-espacio caracterizado por una forma de ruptura entre la memoria individual y las prácticas públicas y colectivas”⁹¹, donde predominan la mentira, el miedo, las ficciones del Estado y el silencio. Un tiempo, dice Cristina Pons, —suspendido [que evoca] la interminable monotonía de esos años donde no había plazos sino objetivos’, donde nada había cambiado entre un año y otro; lo que se vivía o se pensaba, lo que se podía y no podía decirse en 1976 no se había modificado durante los años posteriores. Ese presente es el tiempo vacío entre dos realidades, el espacio suspendido entre la necesidad de sobrevivir callando y de resistir hablando”. Así aparece en boca del personaje Renzi:

...en realidad, es cierto que nunca nos pasa nada. Todos los acontecimientos que uno puede contar sobre sí mismo no son más que manías. Porque a lo sumo ¿qué es lo que uno puede llegar a *tener* en su vida salvo dos o tres experiencias? Dos o tres experiencias, no más (a veces incluso, ni eso). Ya no hay experiencia (¿la había en el siglo XIX?), sólo hay ilusiones. Todos nos inventamos historias diversas (que en el fondo son siempre la misma) para imaginar que nos ha pasado algo en la vida” (p. 35).

La idea de un presente ausente, sin presencia, plagado de “ilusiones” dice Renzi, alude a una pérdida, en este caso, la pérdida de la dimensión histórica del sujeto que nos coloca en un presente donde el sentido se desvanece en medio de la repetición de la ausencia. Ahí es donde aparece la voz de Maggi, cargando consigo el relato sobre el pasado. Ese pasado que carga consigo Maggi y que buscará entrar en conflicto con la repetición del presente. Así, como dijera Zemelman, aparece como tarea central “recuperar el

⁹¹ JELIN, Elizabeth, *op. cit.*, p. 34.

pasado como iluminación del presente y a este como un trayecto hacia lo inédito que nos espera como pieza para ser moldeada o como sepultura⁹² porque, como lo apunta Boaventura de Sousa, —só el pasado como opción y como conflicto es capaz de desestabilizar la repetición del presente⁹³. Solamente la intromisión de un pasado desestabilizador puede lograr que tal presente sin presencia, no aparezca ya como lo dado e inevitable y que en cambio, sea el lugar para un sujeto posible, que en la mirada de Renzi no aparece, pero que Maggi le mostrará en la trayectoria hacia el pasado. Tal es el mensaje delirante, ahogado de Ossorio que Maggi alcanza a leer y que nosotros leemos en RA:

Anoche, al hundir mi mano derecha en el cofre donde guardo mis papeles los bichos treparon hasta mi antebrazo, agitaban sus patitas, sus antenas, tratando de salir al aire libre. Eso reptiles que se arrastran por mi piel cada vez que me decido a hundir la mano en el pasado me producen una infinita sensación de repugnancia, pero sé que el roce escamoso de sus vientres, el contacto afilado de sus patas, es el precio que debo pagar cada vez que quiero comprobar quién es que he sido (p. 89).

De esta manera, a pesar del desasosiego, en la novela, mirando en el pasado, interrogándolo, se habla del cambio en medio de la desolación del presente: sólo tiene sentido aquello que se transforma:

Hay que elaborar un juego, me dice, en el que las posiciones no permanezcan siempre igual [...] con las reglas actuales [...] esto no se desarrolla, esto permanece idéntico a sí mismo. Sólo tiene sentido [...] lo que se modifica y se transforma (p. 24).

⁹² ZEMELMAN, Hugo. 2003. *Los horizontes de la razón II... op. cit.*, p. 21.

⁹³ SANTOS, Boaventura de Sousa, *op. cit.*, p. 42.

Seguimos un itinerario donde se desenvuelven tensiones que aluden a un presente atravesado por un complot y la manera en que los personajes le hacen frente mirando en el pasado, delineándolo a través de los relatos recogidos en el camino; cuentan nuevamente la historia, buscan nuevas formas de contarla, porque el relato presente está ausente, sólo hay un vacío horrísono carente de sentido en su lugar: sólo violencia, dictadura, exilio, desilusión:

Antes que nada, para mí, el exilio es la utopía. *No hay tal lugar*. El destierro, el éxodo, un espacio suspendido en el tiempo, entre dos tiempos. Tenemos los recuerdos que nos han quedado del país y después imaginamos cómo será (cómo va a ser) el país cuando volvamos a él. Ese tiempo muerto, entre el pasado y el futuro, es la utopía para mí (p. 78).

A pesar de aparecer más bien sumidos en la lógica paranoica (criminal) de su presente ausente, los personajes logran desprenderse a ratos de esa cadena idéntica a sí misma en cada gesto; se desprenden de ella manteniendo un lazo con aquello que ocurriera en otro tiempo y lugar, historias anteriores; la memoria, los recuerdos, la historia: lugares donde pasado y presente dialogan, donde ese diálogo funciona como espacio de resistencia ante el avance de un tiempo monomaniáticamente configurado.

En ese tiempo el horror parece *mudo*, indecible, pero los personajes resisten el silencio, un silencio resistente, una realidad que resiste ser contada en medio de un ambiente que podemos suponer de opresión que restringe el espectro de experiencias de aquel que narra. Pongamos por caso este de la voz de una *loca*, Angélica Inés y la manera en que habla de la presencia de la tortura:

Mientras dormía me pusieron el aparatito ese, chiquitito así, para poder transmitir. Es una cápsula de vidrio, igual que un dije, todo de cristal, y allí se reflejan las imágenes. Yo lo veo todo por ese aparatito que me han puesto; como una pantallita de televisión. Una ve ese descampado y no se imagina lo que yo he visto: cuánto sufrimiento. Al principio sólo podía verlo al finado. Acostado sobre una cama de fierro, tapado con diarios. Hay otros ahí, al fondo de un pasillo, piso de tierra apisonada. Cierro los ojos para no ver el daño que le han hecho. Y entonces canto para no verlo sufrir. No quiero verlo sufrir y entonces canto, porque yo soy la cantora oficial. Si yo digo las imágenes que pasan por el dije nadie me cree. ¿Por qué a mí? ¿Por qué tengo que ser yo la que debo de verlo todo? (p. 81).

Hay un intento por nombrar el horror del presente que se niega a ser contado, por nombrar *lo de que está del otro lado*. Se construye desde los silencios para nombrar aquello espantoso. En esa ruta los personajes no nos dejan conocer su intimidad; dicho espacio, si existe, está enteramente hecho de las voces de otros. Algunas cosas parecen quedar ocultas y calladas (en el lenguaje del Senador, en la historia personal de Maggi). Las relaciones espaciales entre los personajes y los asuntos que se relatan son complejas: tenemos el ejemplo de Maggi y Ossorio; pertenecen a un espacio-tiempo donde sus universos temporales concretos (siglo XIX y XX) se entremezclan a través de la palabra (*vid.* p. 70 y el final de la novela, donde la voz de Ossorio ocupa el presente de nuevo, en la p. 218). Dice Cristina Pons que hay un —movimiento oscilatorio que va del presente hacia el pasado y la actualización del pasado en el presente y es gracias a ese movimiento que las palabras de Ossorio también pueden ser aplicadas a otro contexto o a otro presente⁹⁴. En el lenguaje se desdibuja el tiempo-espacio, o para decirlo mejor, se le da otra forma, se lo vuelve a encadenar en una línea de sentido sanando la ruptura y dando lugar a una cierta forma de la esperanza en medio del horror del

⁹⁴ PONS, María Cristina. *Más allá...op. cit.*, p. 141-142.

presente ausente. Los objetos entonces, pueden ser apreciados en una cierta unicidad de lo que transcurre, no llegan jamás a ser completamente visibles y palpables, sus relaciones espacio-temporales son confusas, como si se buscara cuestionar de forma extrema la idea de una representación de secuencias lineales, progresivas de lo real. Las cosas transcurren en un tránsito arrítmico e interrumpido, hay fragmentos circulando en medio de una atmósfera que lucha contra la lógica de olvido y censura por medio de la clave y el lenguaje cifrado, un lenguaje que resiste a la inmovilidad del presente, a su repetición (que se extiende hacia el pasado borrándolo y elimina todo futuro que no sea idéntico a él); resiste ese lenguaje, precariamente, en la inmovilidad del presente. El Senador ilustra esa forma del presente ausente y el lugar que el sujeto y el lenguaje tienen en ese tiempo-espacio:

Como usted ve: soy un parálítico. Hace casi cincuenta años que estoy sentado en esta silla. Por lo tanto, en mi caso: ¿de quién podría ser yo considerado un representante? ¿De quién que no sea yo mismo? Y sin embargo», dijo, «no era del todo así. Es cierto», dijo, «que si hago discursos es porque estoy solo y me paseo por este cuarto, sobre esta máquina, hablando, porque eso se ha convertido para mí en el único modo posible de pensar. Las palabras son mi única posesión. Y diré más», dijo el senador, «las palabras son mi única actividad (p. 44).

La parálisis del Senador es una alegoría del presente sin presencia por el que atraviesa la Argentina y los personajes, presente ausente en que se desenvuelve la trayectoria de los personajes y se canta la muerte de la Historia:

Estoy parálítico, igual que este país, decía. Yo soy la Argentina, carajo (p. 22).

«Escuche», dijo el senador. «¿Ve? Ni un sonido. Nada. Ni un sonido. Todo está quieto, suspendido: en suspenso (p. 49).

¿No busca, acaso, también el héroe, *acercarse*, a pesar de todo? Tullido, se desliza, se arrastra y el sonido niquelado de su cuerpo al acercarse es la única música que se escucha en los desiertos calcinados del presente (p. 61).

El senador es la Historia, es el presente sin presencia: parálisis, un tiempo tullido, de encierro. De esta manera RA se refiere al lugar del sujeto en la trama de la historia. A Piglia le interesa saber qué ha pasado con esa dimensión aparentemente perdida, la dimensión histórica del sujeto. Hay un sujeto cognoscente que busca, pero carece de las herramientas que el conocimiento histórico brindaría para el poder-hacer que a los sujetos demanda la peculiaridad de su realidad presente⁹⁵. Los personajes de Piglia se adentran en un camino o trayectoria donde las herramientas de la historia les servirán para colocarse ante sus circunstancias no sólo ya como sujetos cognoscentes sino como sujetos históricos⁹⁶. Lo planteado en la novela como contenido de la trayectoria –la colocación dentro de un presente detenido que voltea de nuevo la vista al pasado como opción–, conllevaría, al mismo tiempo, una resignificación de la política, pues implicará un —esfuerzo por comprender a la política más allá del quehacer operativo que la confina a la esfera del poder, para aprehenderla como conciencia de la historicidad del momento”⁹⁷. La relación Renzi–Maggi expresa esa indagación/búsqueda en el camino hacia el pasado como opción y conflicto; la búsqueda de un sujeto fragmentado, fiel reflejo del discurrir de un presente sin presencia donde valores como el de progreso y razón, se presentan como caricaturas grotescas de un escenario alienado de forma extrema. Lo que hay en el presente sin presencia es un sujeto que no es más sujeto, sujeto ausente, reducido a masa que crece y muere mecánicamente y de la que son extraídos sus jugos vitales para

⁹⁵ GANDARILLA SALGADO, José. *El presente como historia*, op. cit., p. 20.

⁹⁶ *Idem*.

⁹⁷ ZEMELMAN, Hugo. *De la historia a la política...op. cit.*, p. 18.

alimentar una máquina que demuestra una increíble capacidad de adaptación contra todo pronóstico de agotamiento final; sujeto ausente inmerso en una relación social de poder "de dominación/explotación/conflicto"⁹⁸ donde todo imaginario histórico puede ser eliminado, pues, "¿podría un imaginario histórico, y crítico en particular, vivir y desarrollarse largamente sin referentes demostrativos, en consecuencia victoriosos, en la expresión concreta?"⁹⁹. La respuesta debe ser no, con Renzi y con Maggi, aunque desde distintas colocaciones. No, en la clausura posmoderna y desilusionada de la Historia y de todo imaginario histórico de Renzi, en su mirada del cúmulo ruinoso, monumental, que constituye la Historia y que parece orillararlo a una cuasi necesaria negación de lo que es ya monumento de muerte y destrucción, de fracaso y pérdida. No en la necesidad de conciencia histórica de Maggi, pues en dicho imaginario histórico halla Maggi una ruta de recuperación del horizonte de futuro que el presente sin presencia clausura. Así que la propuesta de Piglia es hundirse en el fangoso rostro del pasado como conflicto, no perder de vista aquella memoria que nos plante los pies en nuestra circunstancia presente.

1.2.2 Proximidad y márgenes en el presente sin presencia

Ante la repetición del presente ausente, el movimiento puede tramarse desde los márgenes. Renzi, Maggi, Tardewski, son personajes que se mueven en los márgenes del presente: *dentro* del presente sin presencia que envuelve

⁹⁸ Esa relación, dentro del contexto capitalista, es caracterizada por Aníbal Quijano: —...relación social de dominación/explotación/conflicto [donde] Estos tres elementos constitutivos de toda relación de poder están allí en medidas y formas diferentes cada cual, según las situaciones, los espacios/tiempos concretos. El poder que se articula en torno del capitalismo ha resultado ser hasta hora más fuerte que sus adversarios. Eso no es necesariamente, sin embargo, una demostración de su invencibilidad, sino la indicación de una relación de fuerzas que lleva a indagar por la de sus adversarios: ¿dónde reside su debilidad?" (QUIJANO, Aníbal. —Egreso del futuro y las cuestiones del conocimiento", *op. cit.*)

⁹⁹ *Idem.*

su sociedad, están *fuera* y por ello, son semejantes al detective del policial visto desde el ojo de Piglia lector: *aquel que está fuera y dentro a la vez*.

Veamos a Marcelo Maggi. Este personaje es semejante, o comparte algunos rasgos por lo menos, con el detective del género policial descrito por Piglia en su texto “Los sujetos trágicos”¹⁰⁰, alguien que descifra buscando *una cierta exterioridad dentro de lo proximidad del presente* para ver mejor:

...destinado a establecer la relación entre la ley y la verdad. El detective está ahí para interpretar algo que ha sucedido, de lo que han quedado ciertos signos, y puede realizar esa función porque está fuera de cualquier institución. El detective no pertenece al mundo del delito ni al mundo de la ley; no es un policía pero tampoco es un criminal (aunque tiene sus rasgos) [...] Y a la vez el detective es el último intelectual, hace ver que la verdad ya no está en manos de los sujetos puros del pensar (como el filósofo clásico o el científico) sino que debe ser construida en situación de peligro, pasa a encarnar esa función. Va a decir la verdad, va a descubrir la verdad que es visible pero que nadie ha visto, y la va a denunciar.

Se plantea aquí una paradoja que el género [...] resuelve de un modo ejemplar: cómo hablar de una sociedad que a su vez nos determina, desde qué lugar externo juzgarla si nosotros también estamos dentro de ella. El género policial da una respuesta que es extrema: el detective, aunque forme parte del universo que analiza, puede interpretarlo porque no tiene relación con ninguna institución [...] no puede incluirse en ninguna institución social [...] ahí donde quede incluido no podrá decir lo que tiene que decir, no podrá ver, no tendrá la distancia suficiente para percibir las tensiones sociales. Hay un elemento extraño a toda institución en el sistema que encarna el detective: está fuera y muchos de sus rasgos

¹⁰⁰ PIGLIA, Ricardo. “Los sujetos trágicos (literatura y psicoanálisis)”, en *Formas breves*, Anagrama, Barcelona, 2000, pp. 55-68.

marcan esa distancia [...] sus manías son formas de subrayar esa diferencia¹⁰¹.

Piglia describe aquí una cierta condición de los sujetos (en este caso desde su lectura del género policial que mira la lógica criminal reproducirse en la sociedad); se trata de una situación particular que describe un dentro-fuera como relación constitutiva. En el presente sin presencia, donde la realidad [está] dominada por una totalización monológica del sentido¹⁰² hay una necesidad de encontrar un lugar exterior dentro de la proximidad de aquello que nos determina: —Canto más pegado está uno a los acontecimientos más complejos y lejanos le parecen” (p. 71) dice Maggi, semejante a aquel viejo refrán: *A los pies del faro no hay luz*. Maggi es esa especie de *detective* que trama su búsqueda desde las preguntas, desde la oscuridad del instante vivido, que todos conocemos, que no vemos desde la proximidad, y que la proximidad nos lo hace difícil¹⁰³. Esa cercanía, esa proximidad del presente a cuyos pies no hay luz, está por todas partes ante Maggi, y dentro de ella, busca una colocación marginal que encuentra así mismo en Ossorio y que trata de aprender de éste.

Estar fuera: se trata, entonces, de una colocación que se trama desde la *proximidad*, una cierta colocación dentro de la historia donde el sujeto, determinado por la sociedad, busca denunciar el crimen. Este sujeto, va a *hacer ver la verdad en situación de peligro desde la proximidad*. Maggi vive en una especie de exilio en la provincia argentina de Concordia, lejos de su familia y las instituciones a que hace referencia Piglia en la cita anterior, pero con la mirada fija en el devenir de esa sociedad de la que forma parte y no como, digamos, una especie de Robinson Crusoe que se pretende fuera de la

¹⁰¹ *Ibid.*, pp. 66-68.

¹⁰² AVELLANEDA, Andrés, *op. cit.*, p. 152.

¹⁰³ MARCHAND, José. —Entrevista con Ernst Bloch”, *Anthropos*, 1993, núms, 146-147, 17-45.

proximidad en su isla. Tanto Maggi como Ossorio podrían identificarse con este detective del género policial que se aleja ~~de~~ la avenida de la historia para mejor testimoniarla” (p. 30), para lograr cierta eficacia en la búsqueda de la verdad histórica, pero que siempre aparece como parte integrante y determinado por la sociedad.

Según Piglia miramos al mundo desde el policial: —~~hoy~~ miramos el mundo sobre la base de ese género, hoy vemos la realidad bajo la forma del crimen, como decía Bertolt Brecht¹⁰⁴; en este sentido podríamos decir de Ossorio, Maggi, Tardewski, etcétera, que en su visión se encuentra una mirada de la historia como crimen. Todos están dentro de aquella sociedad regida por la lógica del crimen; en ella se gestan sus sospechas y desde ahí denuncian la cara apócrifa y ambigua de la realidad. Hay un relato diverso que hay que hacer presente en medio del crimen que impera y las avanzadas para imponer una realidad lineal y terrible; los personajes han de denunciar esto y lo harán desde los márgenes de lo próximo. Están dentro y fuera de lo próximo en esa operación. Están fuera-dentro de la trama criminal que se despliega. Maggi, en la distancia que mantiene con el mundo en su faceta de descifrador, de investigador de la historia argentina, es al mismo tiempo un profesor que imparte clases de historia, habla con sus alumnos: ~~Hay~~ que evitar la introspección, les recomiendo a mis jóvenes alumnos, y les enseño lo que he denominado *la mirada histórica*” (p. 18). Maggi conversa con sus alumnos y otros personajes y mira el mundo en su aislamiento en Concordia. En la distancia que busca con el mundo (marcado por la amenaza dictatorial) el otro lo acompaña; situación opuesta a la de la voz totalitaria (que pretende anular todo otro sentido como manera de distanciarse y alzarse como única) o a la de la pretensión cartesiana (donde el alejamiento o distanciamiento absoluto con respecto al objeto es la clave). De esta manera, Maggi comprende que el sentido de la experiencia perdida está cifrado en entenderla como producción

¹⁰⁴ PIGLIA, Ricardo. —*Los sujetos trágicos (literatura y psicoanálisis)*”, *op. cit.*, p. 66.

social, no en la pretensión absurda de una *mirada totalmente exterior a lo próximo*, semejante a la de Robinson Crusoe que mira todo desde una isla inexistente, el individuo solo y aislado (el Jonás de la ballena es otro caso, un relato similar), héroe del ascetismo protestante, que reproduce la economía capitalista en su aislamiento perfecto”¹⁰⁵. Es de este mito del individuo solo y aislado del que Maggi se burla: —El hombre solo siempre fracasa, decía Maggi, dijo Tardewski” (p. 188). Retomando a Marx, Piglia ha escrito en su obra *El último lector* sobre este sujeto robinsoniano que critica Maggi en RA:

El sujeto [...] se aísla porque está inmerso en la sociedad, de lo contrario no precisaría hacerlo. Marx ha criticado la idea de grado cero de la sociedad en el mito del robinsonismo, porque incluso un sujeto aislado por completo lleva con él las formas sociales que lo han hecho posible. El aislamiento presupone la sociedad de la cual el individuo quiere huir. «El hombre es en el sentido más literal un *zóon politikón*, no sólo un animal social, sino un animal que sólo en la sociedad se puede aislar», escribe Marx [...] y agrega un idea que anticipa la noción de lenguaje privado de Wittgenstein: «La producción de un individuo aislado fuera de la sociedad es tan absurda como el desarrollo de una lengua sin individuos que vivan juntos y hablen entre ellos.»

El individualismo es un efecto de la sociedad y no su condición¹⁰⁶.

La experiencia se hace en la sociedad, no fuera de ella, en esa colocación imaginaria de la isla donde se juega la utopía capitalista del “grado cero de la sociedad”. Siguiendo a nuestro detective, se buscará el sentido de dicha experiencia en situación de “peligro” y esa búsqueda es social, se da en la proximidad y no en la “~~para~~ exégesis filosófica” (p. 174) de los sujetos puros del pensamiento, que están “sin salir para nada de allí a ver qué pasaba en el mundo” (*idem.*). La idea de muerte de la experiencia que sostiene Renzi se

¹⁰⁵ PIGLIA, Ricardo. *El último lector*. Anagrama, Barcelona, 2005, p. 155.

¹⁰⁶ *Ibid*, pp. 156-157.

pone en cuestión desde un camino que se hace en el conjunto de las voces de los personajes, voces sociales que se desplazan en situación de peligro dentro del presente. Como dice Isabel Quintana, en este mismo sentido: —A partir de Benjamin se revisa la idea de muerte de la experiencia que, en *Respiración artificial*, sin embargo, no significa su pérdida total; por el contrario, ella se produce a partir de la puesta en riesgo de los protagonistas de la historia”¹⁰⁷. Entonces, en la trayectoria proyectada en la novela, Maggi está contaminado y se confunde con aquello que observa en la proximidad, en su *puesta en riesgo* es parte integrante de lo observado, y es esa la manera en que entiende el curso de la historia (el lugar de sentido) y la producción de la experiencia: “Esa lucidez que usted busca en la soledad, en el fracaso, en el corte con cualquier lazo social, es una falsa versión privada de la utopía de Robinson Crusoe. No hay lucidez ahí, decía el profesor; no hay otra manera de ser lúcido que pensar desde la historia” (p. 188). La mirada del detective de Piglia encarnada en Maggi no se coloca en la desmesura (*hybris*) de una *episteme* que rompe con la *doxa*, sino que forma parte de lo observado y reconoce que no es posible ningún experimento social en el cual podamos actuar como simples experimentadores¹⁰⁸. La distancia sólo es posible desde la historia (voz polifónica, diversa):

Para el profesor estaba claro que sólo la historia hacía posible esa *ostranenie* de la que hablábamos hace un rato. ¿Cómo podríamos soportar el presente, el horror del presente, me dijo la última noche el profesor, si no supiéramos que se trata de un presente histórico? (*idem*).

Atentos al —murmullo enfermizo de la historia” (p. 210), los personajes de RA, ven la sociedad desde la lógica del crimen; hurgan en esa lógica agigantada con desconsuelo y en soledad, en medio de una dictadura que

¹⁰⁷ QUINTANA, Isabel, *op. cit.*, p. 18.

¹⁰⁸ CASTRO-GÓMEZ, Santiago. —Descolonizar la Universidad. La *hybris del punto cero* y el diálogo de saberes”, *Educación superior, cifras y hechos*, 2007, UNAM/CEIICH, núms. 33-34, 13.

carcome la lengua y los recuerdos, la experiencia y el sentido de lo que transcurre; que penetra en las comunicaciones y urde maneras de sostener el complot y delinear una cara única del tiempo y del espacio. Desde ahí indagan en la lectura de lo real, desde el ojo que mira al complot extenderse en las ficciones difundidas por el Estado militar para borrar las huellas de la represión en el presente. Pero no son ya, entonces, ~~los~~ sujetos puros del pensar”¹⁰⁹, (encerrados en ~~los~~ recintos cristalinos de la pura exégesis filosófica [que no salen] para nada de allí a ver qué [pasa] en el mundo” [p. 174]), sino que buscan la verdad en situación de peligro, —.más allá del aplomo / de la historia escrita, el mirar atrás,/ sobre el hombro el reojo hacia el terror primitivo...”¹¹⁰. Semejantes al Kafka de Tardewski, que se ~~des~~pertaba, todos los días, para *entrar* en esa pesadilla y trataba de escribir sobre ella” (p. 215).

2 Segundo capítulo: Ossorio: la trayectoria y sus legados

En un pasado que es ruina sobre ruina, la figura de Enrique Ossorio se cuele en el presente de Marcelo Maggi. ¿Pero qué es lo que llega a Maggi con Ossorio? Me parece que en la novela de Piglia hay un interés por contar el curso de la historia argentina y el papel de sus intelectuales. Esto lo hace de manera cifrada, en un texto abierto, que pide un lector dispuesto a introducirse en sus posibilidades. A través de personajes como Ossorio podemos apreciar esta intentona de Piglia por lograr construir una crítica de los anhelos depositados en la idea de historia entendida como progreso indetenible.

¹⁰⁹ PIGLIA, Ricardo. *—los sujetos trágicos (literatura y psicoanálisis)*, *op. cit.*, p. 66.

¹¹⁰ ELIOT, T. S., *op. cit.*, p. 127.

Ossorio es una especie de alegoría del proceso de la historia argentina de la generación romántica decimonónica, de su herencia ilustrada, y del pervivir de sus legados como una pesada lápida en nuestros días. Ossorio funciona como una suerte de reflexión sobre las tradiciones que se agrupan en la historia argentina (y en muchos sentidos latinoamericana) y sobre las pérdidas, fracasos, mentiras, guerras y obsesiones que ella trae aparejada. Esta reflexión se extiende hacia el centro mismo de una crítica de la modernidad entendida como algo inconcluso, una serie de ruinas que perviven, que son nuestro presente sin presencia. Ossorio es un espejo de los mitos (razón, progreso) con que se pintó nuestra modernidad latinoamericana colonial que aún pervive como herencia, como un hacer particular¹¹¹.

En este apartado me interesa hacer una breve reflexión sobre un asunto aledaño a la figura de Ossorio, visto como alegoría de los intelectuales decimonónicos, del curso de la historia argentina y de los mitos que le dan cuerpo. Ossorio es una ficción cercana a Alberdi, a Simón Rodríguez, a José María Blanco White; todos ellos, sujetos que leídos desde RA, pertenecen a esa pléyade de fracasados y exiliados que nadie escucha, intelectuales que sufren el cruento avance de la realidad posindependentista (en el caso de los dos primeros) y sus promesas liberales de progreso infinito. En otro sentido, que se enuncia adelante, Ossorio es igualmente cercano a Sarmiento, pero contrario al paradigma que este último propugna y representa. Dicho esto, voy al asunto que motiva estas digresiones y la lectura que de él se propone desde RA.

Me gustaría referirme a un legado presente en la tradición intelectual latinoamericana. De difuminada veta pero denunciada presencia en Latinoamérica nos dice Arturo Andrés Roig, con un -desarrollo difuso, ocasional y asistemático [...] puede ser considerado como un pensamiento de la

¹¹¹ Cfr. CASTRO-GOMEZ, Santiago, *op. cit.*

decadencia [...] mas, de ninguna manera, podría ser entendido como un pensamiento decadente”¹¹². El asunto al que me voy a referir, es el de los legados históricos del humanismo hispanoamericano que acompañan el devenir de la historia intelectual latinoamericana (y argentina, para el caso de la novela que me ocupa); un legado perseguido intensamente desde sus orígenes y más o menos destruido en el caso de Latinoamérica, así como en el de España, a decir de Eduardo Subirats¹¹³. Me parece que podemos seguir una lectura sobre este asunto del humanismo¹¹⁴ desde el personaje de Piglia.

2.1 Lejos de la avenida de la historia

Hemos de empezar preguntando, ¿quién es Enrique Ossorio? En principio, es un letrado, en toda la extensión que los afanes civilizatorios añorados por Sarmiento o Esteban Echeverría lo hubiesen querido. Instruido en leyes, en literatura, en las filosofías de Vico y Hegel (con ecos de la biografía de Alberdi), Ossorio pertenece a una minoría de letrados ligada a los ideales románticos, herederos del ideal de razón de las minorías ilustradas¹¹⁵. Esta

¹¹² ROIG, Arturo Andrés. —*Momentos y corrientes del pensamiento humanista durante la época de la Colonia Hispanoamericana: Renacimiento, Barroco e Ilustración*, s. p. i.

¹¹³ SUBIRATS, Eduardo. —*Las humanidades en una edad de destrucción*, *Educación superior, cifras y hechos*, UNAM/CEIICH, 2009, núms. 47-48, 7-20.

¹¹⁴ En este trabajo hemos de entender por humanismo la herencia de aquel pensamiento que tiene su origen en la Italia de la segunda mitad del siglo XIV, aspecto central dentro del Renacimiento europeo, con su tradición de filósofos, poetas y artistas [...] con los que se abre el periodo que llamamos modernidad” y que tiene su —*última consecuencia*” en la Ilustración europea. Esa herencia estaría caracterizada, en términos generales, por su reconocimiento de la diversidad de las culturas, así como de la dignidad y singularidad del humano; así mismo, esa herencia humanista sostendría los ideales de igualdad social y armonía con la naturaleza. (SUBIRATS, Eduardo, *ibid.*). Según Nicola Abbagnano podemos considerar como humanista a —*cualquier movimiento filosófico que considere como fundamento la naturaleza humana o los límites y los intereses del hombre [...] en líneas más generales se puede entender por humanismo cualquier dirección filosófica que tenga en cuenta las posibilidades y límites del hombre y que, sobre esta base, proceda a una nueva dimensión de los problemas filosóficos*” (ABBAGNANO, Nicola. *Diccionario filosófico*. FCE, México, 1989).

¹¹⁵ Minoría romántica, heredera del ideal de razón de ilustrado, pero que, en disonancia con este último, ya no ve en la razón una —*fuerza humana finita, si bien capaz de transformar poco a poco el mundo, ni*

minoría intelectual romántica a la que Ossorio pertenece, sufrirá sus propios dilemas en el periodo postindependentista:

Si antes se hablaba del paso de una época de despotismo hacia otra de independencia [...] ahora se nos habla de una época de barbarie que habrá de ser superada por otra venidera, la de la civilización. Se trata de una especie de interiorización del despotismo o de un reconocimiento de su naturaleza indígena propia. Los sujetos que han de ser negados han cambiado en cuanto que si los déspotas integraban el poder colonial español, ahora los bárbaros constituyen el poder espontáneo de las masas campesinas¹¹⁶.

Es este el dilema que persigue a la generación de Ossorio y del que de cierta manera se aparta: aquella «oposición entre masas rurales ignorantes manejadas por caudillos armados, y acción cívica orientada por intelectuales que impondrían desde las ciudades la civilización europea»¹¹⁷. En ese apartamiento hay un elemento enigmático que impele a Maggi a reconstruir y desentrañar de a poco el laberinto de la vida de Ossorio, una especie de testimonio negativo que deja Ossorio sobre el curso de esa minoría intelectual, partidaria de un pensamiento de raíces ilustradas cuya figura paradigmática en la Argentina bien puede ser Sarmiento. Ossorio nos lega un testimonio negativo de ese pensamiento que —atepone dos civilizaciones: una es la inteligencia, la otra es la materia [...] la inteligencia' es razón, el lógos. La materia' es la

absoluta ni omnipotente y, por lo tanto, siempre más o menos en contraste con el mundo mismo y en lucha con la realidad que está destinada a transformar”, sino una —uerza infinita (por lo tanto omnipotente) que habita en el mundo y lo domina y, por ende, constituye la sustancia misma del mundo” (ABAGGNANO, Nicola, *op. cit.*).

¹¹⁶ Arturo Andrés Roig *apud* SERRANO CALDERA, Alejandro. —as últimas etapas de la ilustración y el despertar y desarrollo del romanticismo”, en *Pensamiento social y político del siglo XIX*, ed. Arturo Andrés Roig, España, Trotta, 2000, p. 252.

¹¹⁷ BRITTO GARCÍA, Luis. —irano, los intelectuales y el poder”, —irano, los intelectuales y el poder”, en *Conciencia de América Latina: intelectuales, medios de comunicación y poder*, Nueva sociedad / Banco Central de Venezuela, Caracas, 2002, p. 135.

indeterminación, el no-ser. De un lado está la Razón, el lógos; del otro el *no-ser*. Una es la ‘civilización’ y otra es la ‘barbarie’¹¹⁸. Y Maggi, entonces, sueña con él, con ese hombre que, alejado del vértigo de sus contemporáneos, —se fue empecinando cada vez más en una obsesión suicida que encerraba, sin embargo, toda la verdad de su época” (p. 27).

Para Ossorio, en un principio, se anuncian las promesas del mundo intelectual, de herencia ilustrada. Pero todo da un vuelco impensable en lo que parecía una carrera prometedora que tendría una primera escala en París, lugar donde Ossorio estudiaría con Jules Michelet por recomendación de Pedro de Angelis. Este viaje iniciático hacia París, cabecera de la razón occidental, es abandonado por Ossorio por desconocida causa, —a último momento y por motivos oscuros Ossorio decide no viajar y permanece en Buenos Aires” (p. 28).

En un escenario intelectual donde el pensamiento dicotómico de la civilización y la barbarie¹¹⁹ (la visión horrorizada ante el Otro, el bárbaro amenazante para con la luz de la razón occidental, signo del atraso e impedimento para el avance de las promesas de progreso infinito de la modernidad capitalista) gobierna los anhelos de algunos de los intelectuales argentinos (Sarmiento, Esteban Echeverría), Ossorio escapa hacia un progresivo ocultamiento, se desvía de la senda del deseo de sus coetáneos. Movido por desconocida sospecha, temeroso de un enemigo todavía sin forma

¹¹⁸ DUSSEL, Enrique. —“Cultura imperial, cultura ilustrada y liberación de la cultura popular”, en *Un mundo sin educación*, coord. Álvarez Lozano, Luís J., Dríada, México, 2007, p. 12.

¹¹⁹ —“Egran programa que se propuso la Generación argentina de 1837, a la que pertenecen hombres como Alberdi y Sarmiento”, dice Roig, —“ta tal como ellos mismos lo denominaron, el de la ‘Civilización’. Su mensaje se expreso a través de lo que puede llamarse ‘discurso civilizatorio’. Esto nos pone fácilmente sobre aquella estructura que mencionábamos en cuanto que son dos ejes los que atraviesan constantemente la textualidad en ambos y son expresión de la conflictividad sobre la cual se organizaba el proyecto, la ‘civilización’ con su solo enunciado suponía su contrario, ‘la barbarie’” (Arturo Andrés Roig *apud* SERRANO CALDERA, *op. cit.*, p. 256).

y al parecer, presa de oscuros presentimientos, se conduce hacia un exilio de múltiples migraciones y experiencias precarias, —aislado y desencantado de la política”, deambulando junto con —vagabundos, aventureros y prostitutas” (p. 28).

En su exilio produce una serie de textos de creciente tono delirante: poemas, una “novela utópica”, —una nutrida correspondencia” dirigida a personalidades argentinas: Alberdi, De Angelis, Rosas, Urquiza, Sarmiento. Intenta comunicarse con sus compatriotas intelectuales que parecen hacerse los sordos ante su voz, la voz de quien, ya presa del delirio, se ve a sí mismo como el “eje de la futura unión nacional” (p. 29). En una carta dirigida al senador Luciano Ossorio, dice el personaje Maggi de Ossorio que: —Nadie lo escuchaba, y estaba solo: quizás por eso había aprendido a pensar como es debido; así piensan los que ya no tienen nada que perder” (p. 72). En cierto sentido, en el relato de Ossorio, se expresa el destino que siguieron personas como Blanco White: sufre, Ossorio, —al imposibilidad de expandir una obra literaria en diálogo abierto con la sociedad de la que ha surgido”¹²⁰.

¹²⁰ SUBIRATS, Eduardo. —Introducción”, en *José María Blanco White: crítica y exilio*, Anthropos, Barcelona, 2005, pp. 7-17, p. 15. En la *Antología de obras en español* a cargo de Vicente Llorens sobre las obras de Blanco White, está incluido el texto que cierra el ciclo de publicaciones de *El Español*, periódico del que estuvo a cargo el propio Blanco desde su exilio en Inglaterra. Ahí se lee lo siguiente: —Difícil era escribir cuando la injusticia y el insulto me acometían por todas partes, cuando mis llamados amigos me abandonaban o se declaraban enemigos para ganar la popularidad de un día a mi costa, cuando los partidarios más opuestos entre sí me creían instrumento los unos de los otros; en fin, cuando solo y sin más apoyo que la aprobación de un corto número, sacrificaba mi tiempo, mi industria y mi salud a un trabajo ímprobo por su naturaleza, estéril por su objeto y doloroso por mis circunstancias”(BLANCO WHITE, José María. —Conclusión de esta obra”, en *Antología de obras en español*, ed., selec., pról. y notas Vicente Llorens, Labor, Barcelona, 1971.). Desde el exilio Ossorio escribe también en la casi total soledad, sin voces que reciban los mensajes escritos. En la página 71 de la novela, cita Maggi un fragmento de una carta de Ossorio, donde se refiere a él mismo y a Juan Bautista Alberdi como objetos de un destino común de exilio o muerte, y describe con desdicha el camino que siguieron personas como Blanco White o Simón Rodríguez en sus respectivos caminos históricos. Dice el personaje Ossorio: —Y saber sé que a los mejores de vosotros, a usted, antes que a ningún otro, Juan Bautista, a usted que es un hombre de principios, os espera otra vez la desesperanza, el destierro. Veo bien el trágico destino que nos espera [...] Los otros, y entre ellos algunos que hoy se dicen sus amigos, harán, claro, su carrera.

Después de un tiempo de enfermedad, tras haber amasado una considerable fortuna en California y dando -señales del delirio que lo llevará a la locura” (p. 29), encuentra Ossorio la muerte en el suicidio. Pero en medio de su travesía ha dejado un hijo, quien es a su vez padre de Luciano Ossorio, el Senador; es este último quien facilita los documentos preservados de Ossorio a Marcelo Maggi. Maggi, poco a poco, en la lectura de los escritos de Ossorio, se confundirá en una misma aura con el biografiado (suicida, traidor y buscador de oro) en su afán por encontrar la verdad en aquellos papeles. En una carta a Maggi, Emilio Renzi, enterado ya de su investigación sobre la vida de Ossorio, le escribe: —~~de~~ dedicado tal cual estás a hurgar en el misterio de la vida de otros hombres (de otro hombre: Enrique Ossorio), has terminado por parecerte al objeto investigado” (p. 90). Maggi hace de la misma manera que Amparo Escalada, la prima con la que tiene aquel hijo Ossorio, quien se encerraba a leer ~~las~~ palabras del muerto”, como si esos papeles fueran ~~los~~ rastros que permitieran entender la desdicha de su vida” (p. 30).

El legado de Ossorio, oculto durante mucho tiempo, llega a manos de Maggi, que ve ahí el transcurso de la historia; curso accidentado, lleno de ficciones y enigmas donde Maggi no se aventurará por la persecución de simples verdades. Trata, en ese pedazo de historia que es la vida de Ossorio, de acercarse a lo humano y figurar una trayectoria. Lee el transcurso, Maggi, de ese río, la historia, en el que él se mueve también. A pesar de la multiplicidad en la relatividad de situaciones e ideologías existentes entre Ossorio y Maggi, entre esos dos espacios-tiempos, se expresa un relato común; aún cuando una multiplicidad de actitudes históricas pareciera

Este país está a punto para eso. ¿Cómo no van a hacer carrera si tienen el campo abierto, toda la pampa para ellos? Van a ganar los que corran más ligero, no los mejores, ni los más honestos, ni los que mejor piensen o quieran a la patria. En cuanto a usted: ninguna gloria le será negada, Juan Bautista, pero tampoco ninguna desdicha” (p. 71).

separarlos, Maggi parece encontrar las palabras de un lenguaje común, las notas de una inquietud común entre lo dos.

En los papeles de Ossorio está cifrada la clave del presente de Maggi (esa —~~pa~~adilla” de la que trata de despertar); está cifrada en los documentos de —~~sa~~ especie de Rimbaud que se alejó de la avenida de la historia para mejor testimoniarla” (p. 30). Dice Maggi:

Tengo distintas hipótesis teóricas que son a la vez distintos modos de organizar el material y ordenar la exposición. Es preciso, sobre todo, reproducir la *evolución* que define la existencia de Ossorio, ese sentido tan difícil de captar. Opuesto en apariencia al movimiento histórico (p. 31).

Ossorio se aleja viendo las ruinas y falsas utopías que se tejen en el sueño (Razón) que duermen sus contemporáneos; mira en sus contradicciones y falsas ilusiones. En esas ilusiones reconoce una corriente en la que ha pululado igualmente y de la que se aparta no sin una profunda desilusión: —~~fo~~ que toda nuestra vida no ha sido más que un solo error insensato. Ya no podemos retroceder. Lo que hemos hecho está hecho” (p. 70). Y en esas falsas ilusiones¹²¹ que denuncia Ossorio se encuentra el germen de futuras

¹²¹ Dice Serrano Caldera que —~~itos~~ excesos de la Ilustración atada a un Racionalismo absoluto, que en el fondo constituye una mutilación de la persona y una reducción del ser humano, ni, mucho menos, el Romanticismo, con la idea de construir la nación destruyendo, precisamente, sus elementos constitutivos, pueden ser considerados opciones apropiadas para la consolidación y desarrollo de la identidad de Iberoamérica”. El autor, si bien reconoce el papel determinante que tuvieron ambos procesos en el proceso de formación positiva de Iberoamérica, no se detiene para señalar sus —~~xcesos~~” y —~~rá~~casos”: —~~a~~ falta de una recepción dialéctica del pasado ha sido el mayor obstáculo para el desarrollo integral de Iberoamérica. Las posiciones que no se liberan del pasado y las que lo ignoran, nos colocan en una dicotomía extrema que entorpece e impide la solución de los problemas históricos y filosóficos fundamentales de Iberoamérica. Ni prisioneros del pasado ni cercenadores del pasado. Al pasado no se lo suprime; se lo supera” (SERRANO CALDERA, Alejandro, *op. cit.*, p. 257).

—dimensiones, divergencias, nuevas luchas. Interminablemente. Asesinatos, masacres, guerras fratricidas” (p. 70)¹²².

Maggi, entonces, intenta —mostrar el movimiento histórico que se encierra en esa vida tan excéntrica” y en su trayectoria y se pregunta: —¿Sus escritos no son el reverso de la escritura de Sarmiento?” (p. 31). En su ser el reverso de Sarmiento, es decir, el reverso del proyecto de Sarmiento, —arista liberal-neocolonial”¹²³, Ossorio se coloca como ficción, como alegoría del proyecto que encabezaron históricamente gentes como Simón Rodríguez en el siglo XIX, —el prócer racionalista y socialista”¹²⁴, solitario representante del humanismo latinoamericano, que intentaba forjar un proyecto educativo —basado en las ideas más avanzadas de la ilustración y del socialismo [donde] inventar e innovar desde lo americano era la bandera de construcción de esa corriente latinoamericanista que aceptaba los aportes de la cultura universal a la identidad nacional, siempre que se adecuasen a la primacía de las circunstancias e intereses latinoamericanos”¹²⁵. Sabemos ya del fracaso de la reforma educativa de Rodríguez, que —fue mutilada por la burguesía criolla a lo largo de un proceso de involución social que se ha prolongado en las tradiciones golpistas y autoritarias de la moderna América hispana”¹²⁶. Rodríguez, así como Ossorio en la ficción de la novela, ven desvanecerse —la propia tradición intelectual, literaria y artística en la que se asentaba [el humanismo], así como la ambición política de una sociedad igualitaria y soberana [...] todo eso se ha marchitado y ha acabado por desaparecer

¹²² Semejante al tono con que Blanco White se lamentaba acerca del destino presente y futuro de España: —...males, y males sin fin amenazan a mi infeliz patria; abatimiento, ahora, agitaciones y horrores más adelante” (BLANCO WHITE, José María. —Conclusión de esta obra”, en *Antología de obras en español, op. cit.*) ,

¹²³ DIETERICH, Heinz. Educación, —Acumulación de capital y paradigma educativo latinoamericano” en *Un mundo sin educación*, coord. Álvarez Lozano, Luís J., Dríada, México, 2007, p. 52.

¹²⁴ *Idem.*

¹²⁵ *Idem.*

¹²⁶ SUBIRATS, Eduardo. *Las dependencias postcoloniales de América Latina*, consultado en línea el 4 de febrero de 2011 en: <http://ntc-documentos.blogspot.com/2010/01/blog-post.html>

dejando muy leves trazas”¹²⁷. El escenario quedará marcado por la negación de las culturas prehispánicas y toda otra forma de alteridad, por su no-reconocimiento y en consecuencia la negación del proyecto humanista que representa la construcción de una ética de la alteridad¹²⁸. Es un escenario donde los elementos positivos generados en los procesos de la Ilustración y el Romanticismo hispanoamericanos sufrirán una continuada —mutilación cultural” para ser reemplazados por la idea de un presente ajeno a su pasado que ve la primacía de los excesos. En palabras de Serrano Caldera:

Es necesario comprender que nuestros males provienen de un rechazo cultural, de un empeño de mutilación histórica. Ingenuamente se ha pensado que para ser modernos basta desprenderse del pasado y copiar conductas y modelos, ignorando que para ser modernos, ante todo es necesario ser algo y que ese algo en el presente es resultado del pasado. Olvidar eso es renunciar a lo que hemos sido y a lo que somos por lo que nunca seremos e hipotecar nuestra realidad por un futuro que nunca llegará, porque no es el nuestro y porque no hay futuros prestados¹²⁹.

Ossorio, entonces, es el “reverso” de Sarmiento, quien está obsesionado con la “disyuntiva del desarrollo en los clásicos términos colonialistas de la supuesta contradicción entre barbarie (lo latinoamericano, el interior) y

¹²⁷ SUBIRATS, Eduardo. —Las humanidades en una edad de destrucción”, *op. cit.*, p. 16.

¹²⁸ El filósofo Enrique Dussel lo expone de la siguiente manera en un texto que retoma el *Facundo* de Sarmiento: —Una civilización, dice Sarmiento, es bárbara, materia bruta. En otra parte escribe qué es lo indígena, y aún lo tártaro, asiático. En otras lo relaciona con lo árabe, con lo mahometano, pastoril, abrahámico, salvaje y nómade. Afirma que esta cultura es la de los beduinos del desierto que es igual a lo americano. En el fondo, el fruto de esa barbarie es el mestizo, el gaucho [...] Al campo se le antepone la civilización hispano-europea, más europea que hispánica, más norteamericana que europea, que es la inteligencia, la luz [...] La primera conciliación de las dos civilizaciones en el proceso de la conquista fue la exterminación de una civilización a favor de otra, y, por eso, la alienación irreversible de lo amerindio [...] hubo un mundo otro que el europeo [...] por la lógica de la dominación se lo redujo a un ente, en cosa a disposición de la civilización del centro. Lo amerindio es el Otro, negatividad metafísica negada” (DUSSEL, Enrique, *op. cit.*, p. 12).

¹²⁹ SERRANO CALDERA, Alejandro, *op. cit.*, p. 258.

civilización (Europa y Estados Unidos, lo externo): contradicción que según él era constitutiva del latinoamericano y cuya resolución positiva exigía el triunfo de de la segunda sobre la primera”¹³⁰. Sarmiento, el monumental ilustrado tardío, con su modernización consistente en —una patética invocación de la civilidad de París como ideal secularizado de una especie de subliminal ciudad de Dios. Luego, este intelectual cumplió su sueño trascendente de una civilización moderna bajo la misma doble estrategia que había aprendido junto a las campañas coloniales francesas en el norte de África y las británicas en Norteamérica: por una parte el exterminio de los pueblos de la pampa, por otra, la importación de súbditos europeos, siempre que pudiesen mostrar en los sellos de sus pasaportes la filiación étnica de naciones civilizadas”¹³¹. Y este paradigma que representa Sarmiento, el de un colonialismo por otro colonialismo, ya lo sabemos, es el que termina por imponerse en el periodo posterior a las independencias con la simpatía de las élites latinoamericanas. De la siguiente manera se refería Leopoldo Zea, no sin ironía, al paso de un colonialismo a otro colonialismo como característica del paradigma que representa Sarmiento:

De todos los males, de la anarquía, de la derrota ante el invasor, no será ya responsable el jacobinismo, sino el pasado heredado, el pasado colonial, el pasado ibero. Y la forma más eficaz de poner fin a esta situación, será su eliminación, habrá que borrarlo. Y como si quisieran realizar la maldición de Simón Bolívar, ante el caos de que había sido testigo, se propondrá la extinción de la raza de los americanos [...]

El proyecto civilizador no será sino adaptación, copia, imitación, del proyecto colonizador occidental. La civilización como meta y justificación del nuevo colonialismo. La colonización vista como un proyecto

¹³⁰ DIETERICH, Heinz, *op. cit.*, p. 53.

¹³¹ SUBIRATS, —“Apofagia” contra globalización”, en *Una última visión del paraíso*, FCE, México, 2004, pp. 99-100.

regenerador, al servicio mismo de los colonizados que, de esta forma, ingresarán en la civilización¹³².

En la novela asistimos a una conversación que sostienen tres personajes: Emilio Renzi, Tardewski (un exiliado polaco, que, se ha dicho, es una especie de Witold Gombrowicz y otra de las voces fundamentales de la novela) y Marconi, un poeta y amigo de Tardewski. Se trata de una conversación sobre el *Facundo* de Sarmiento, su máxima obra, y sobre lo fraudulento que subyace a ese texto con sus pretensiones de alzarse como monumento triunfante de la civilización contra la barbarie:

La primera página del *Facundo*: texto fundador de la literatura argentina. ¿Qué hay ahí? dice Renzi. Una frase en francés: así empieza. Como si dijéramos la literatura argentina se inicia con una frase escrita en francés: *On ne tue point les idées* (aprendida por todos nosotros en la escuela, ya traducida). ¿Cómo empieza Sarmiento el *Facundo*? Contando cómo en el momento de iniciar su exilio escribe en francés una consigna. El gesto político no está en el contenido de la frase, o no está solamente ahí. Está, sobre todo, en el hecho de escribirla en francés. Los bárbaros llegan, miran esas letras extranjeras escritas por Sarmiento, no las entienden: necesitan que venga alguien y se las traduzca. ¿Y entonces? dijo Renzi. Está claro, dijo, que el corte entre civilización y barbarie pasa

¹³² Leopoldo Zea *apud* SERRANO CALDERA, Alejandro, *op. cit.*, p. 256. Vale la pena recordar que Simón Rodríguez ya señalaba este proceso del que hablará Zea. Decía que:

La sabiduría de la Europa
Y la prosperidad de los Estados-Unidos
Son los dos enemigos de la libertad de pensar
...en América...

Nada quieren las nuevas Repúblicas admitir, que no traiga el pase del Oriente ó del Norte.-Imiten la originalidad, ya que tratan de imitar todo=los Estadistas de esas naciones, no consultáron para sus Instituciones sino la razón; y esta la hallaron en su suelo, en la índole de sus jentes, en el estado de sus costumbres y en de los conocimientos con los que debían contar (RODRÍGUEZ, SIMÓN. —Apéndice 1, Luces y virtudes sociales”, en Ramírez Fierro, María del Rayo. *Simón Rodríguez y su utopía para América*, UNAM, México, 1994).

por ahí. Los bárbaros no saben leer en francés, mejor, son bárbaros porque no saben leer en francés. Y Sarmiento se los hace notar: por eso empieza el libro con esa anécdota, está clarísimo. Pero resulta que esa frase escrita por Sarmiento (*Las ideas no se matan*, en la escuela) y que ya es de él para nosotros, no es de él, es una cita. Sarmiento escribe entonces en francés una cita que atribuye a Fourtol, si bien Groussac se apresura, con la amabilidad que le conocemos, a hacer notar que Sarmiento se equivoca. La frase no es de Fourtol, es de Volney. O sea, dice Renzi, que la literatura argentina se inicia con una frase escrita en francés, que es una cita falsa, equivocada. Sarmiento cita mal. En el momento en que quiere exhibir y alardear con su manejo fluido de la cultura europea todo se le viene abajo, corroído por la incultura y la barbarie (pp. 130-131).

Ya Piglia dijo en otro lugar que el *Facundo* –es un libro despótico, muy autoritario, que cierra todas las significaciones, que inventa toda una máquina de interpretación que en la Argentina se reproducirá a lo largo de su historia –civilización y barbarie–, un modo de percibir lo real que heredarán tanto la literatura como la política”¹³³.

Herencias, entonces, tanto de la literatura como de la política. Voces del *Facundo* perpetradas desde el siglo XIX hasta el presente de Maggi, en 1976. Estas son nuestras herencias pareciera decírsenos en RA. Así es como se va configurando el mapa de nuestro presente. –A la par que el valor de cambio se fue imponiendo al valor de uso, los afanes de la ilustración y el humanismo fueron siendo anulados. Lo que identifica a la modernidad actual es la subordinación de la naturaleza a la técnica”¹³⁴.

¹³³ ALFIERI, Carlos. —Ricardo Piglia: «la lectura de los escritores es siempre una toma de posición», en *Conversaciones*, Buenos Aires, Katz, 2008, p. 82.

¹³⁴ VASCONEZ ROMERO, César. —Hom legens: Bolívar Echeverría (1941-2010)”, *La tempestad*, 2010, núm. 74, p. 118.

Ossorio funciona como una alegoría que condensa a través de una serie de alusiones el paso de los pocos humanistas latinoamericanos, que al igual que él, terminan exiliados, perseguidos y sumidos en el fracaso; son las voces que nadie escucha, los silencios de la historia en medio del ascenso de la tecnociencia y su barbarie. No hay historia argentina dice el personaje Emilio Renzi (p. 20), habría, digamos, o en todo caso en eso consistiría el rostro más visible de la historia que Renzi mira como el *angelus novus*, un largo proceso de destrucción de los proyectos humanistas que acompañaron a la modernidad, proceso que, siguiendo a Eduardo Subirats¹³⁵, sería más visible en España y sus colonias.

En la América hispánica, le debemos a España un humanismo perseguido y más o menos destruido, un humanismo que a diferencia de lo ocurrido en otras latitudes (europeas) no dejó grandes representantes ni aportes. El humanismo español, dice Subirats, es decadente; se trata de un humanismo reducido a “~~era~~ charlatanería” en su crítica, “~~un~~ fundamentalmente retórico, encubridor y falso”. Y en México, Argentina, Guatemala, etc., cargamos con esa herencia, “~~hablamos~~ la lengua de Castilla” dice el ensayista, la lengua de los detractores del humanismo¹³⁶. Visto así, Ossorio se nos ofrece como un personaje que vive en la Argentina esas mutilaciones infligidas al proyecto humanista por aquella avanzada del pensamiento decadente¹³⁷ que se esconde bajo el espectro de una defensa de la razón. Las vive de a pie en su exilio, en su desplazarse por las geografías americanas del sur y el norte, en

¹³⁵ Cfr. SUBIRATS, Eduardo. “Las humanidades en una edad de destrucción”, *op. cit.*

¹³⁶ *Vid., Ibid.*, pp. 10-11.

¹³⁷ Cabe decir que ese pensamiento decadente ha sido puesto por Piglia en la utopía (negativa) de Ossorio; utopía que encierra el relato de la realidad de la que ese personaje es alegoría, realidad que encierra ya una catástrofe futura. En palabras de Bolívar Echeverría, en su texto *La modernidad como “decadencia”*, que comienza con una reflexión a partir de *La montaña mágica* de Thomas Mann, en ese pensamiento decadente hay “~~no~~ dejarse fascinar por la autorrealización que está escondida en la derrota cuando ella es asumida como suicidio” (ECHEVERRÍA, Bolívar. “~~La~~ modernidad como decadencia”, en *Valor de uso y utopía*, Siglo XXI, México, 1998, pp. 11-36, p. 13).

su andar por las geografías del contrabando decimonónico. Las vive como las vivió Simón Rodríguez, maestro de Bolívar, o el peruano Pablo de Olavide. Del primero, recuerda Subirats¹³⁸, sabemos que terminó en el exilio —~~ba~~ el signo del fracaso”; del segundo, que fue sometido por la Inquisición y se le obligó a retractarse de sus ideales reformistas.

La muerte de Ossorio, podría ser leída como la del humanismo tal cual transcurrió en Latinoamérica. Ese humanismo que, tanto en la América hispánica como en España, fue duramente reprimido y convertido en materia de la charlatanería retórica que aún hoy gobernaría en varios de los centros que se dicen depositarios de dicha tradición¹³⁹. Ossorio funciona como la alegoría de aquel proceso de deshumanización que avanza en el mundo hispánico y sus colonias (que llega hasta nuestros días) y al mismo tiempo como alegoría de la mirada de aquel que testimonia el fracaso de intelectuales ilustrados como Sarmiento, —~~h~~éroes de la modernidad latinoamericana [que] reprodujeron sin distancia ni reflexión, los principios elementales de la lógica y la teología coloniales, desde su racismo hasta los conceptos carismáticos de poder”¹⁴⁰.

Enrique Ossorio es semejante a José María Blanco White visto por Eduardo Subirats. Un radical que mira el avance de la deshumanización, esa —~~ans~~ión a la nada”. Ossorio, observador sensible de la decadencia del siglo XIX, intelectual radical, negativo, moderno que mira el fracaso de los ideales ilustrados. El suyo es un testimonio negativo, semejante al de Blanco White. Ve

¹³⁸ SUBIRATS, Eduardo —~~as~~ humanidades en una edad de destrucción”... *op. cit.*, p. 11.

¹³⁹ *Ibid.*, *passim*.

¹⁴⁰ Enseguida escribe Subirats: —Elconcepto de civilización alardeado por Sarmiento reproduce la dialéctica de genocidio como salvación formulada por Ginés de Sepúlveda en su tratado sobre la guerra santa contra indios. Solamente se trocaron los nombres: el gentil se convirtió en bárbaro, el reino de los cielos se tradujo como promesa de progreso, y los poderes seculares de Roma se traspasaron a las categorías de desarrollo económico dictadas por las metrópolis financieras globales” (SUBIRATS, Eduardo. —~~At~~ropofagia contra globalización”... *op. cit.*, p. 100).

en los idearios revolucionarios de igualdad y libertad el ascenso de un régimen de terror, ayudado éste por la corrupción y la incompetencia que florecieron primero en Madrid y en la América hispánica. Ossorio es testigo del limitado alcance de la Independencia en la Argentina, incapaz de superar la dimensión epistémica del colonialismo, que es ya una constitutiva del hacer de los sujetos. En sus ojos se dibuja una “modernidad negativa” que apresa en su delirio del exilio, en su utopía. Su modernidad reside en la “tensión intelectual irreconciliada que atraviesa su pensamiento. Consiste en la conciencia escindida entre su voluntad de reforma y su imposibilidad siquiera de plantearla. Es una visión política así como subjetiva del fracaso de los ideales ilustrados europeos en todos aquellos aspectos que prometían una real emancipación social”¹⁴¹. Ossorio “es moderno en su construcción de una conciencia exiliada y escindida hasta el extremo de la disociación personal y la esquizofrenia”¹⁴².

La enfermedad de Ossorio es la enfermedad de toda una generación de intelectuales, su deriva; porque Ossorio viene a ser el actor que sufre en su carne el devenir ambivalente de la historia. Su enfermedad es la del proceso caracterizado por el fenecer del proyecto humanista ante el proyecto neocolonial que representa Sarmiento¹⁴³. La modernidad está enferma. Ossorio es un médico que diagnostica, prescribe y mira, desde su exilio, el avance de la modernidad como enfermedad. Dice Bolívar Echeverría:

¹⁴¹ SUBIRATS, Eduardo. “Introducción”, en *José María Blanco White: crítica y exilio*, ed. e introd. Subirats, Eduardo, Anthropos, Barcelona, 2005, p. 14.

¹⁴² *Idem*.

¹⁴³ —Blanco, Goya y Rodríguez representaban un concepto de modernidad inspirado en el humanismo de Montaigne, en la teoría social de Rosseau, en los ideales humanistas de progreso de Condorcet o de Kant, en el concepto universalista de conocimiento de la *Encyclopédie* de Diderot, con la idea de libertad y de nación de Fichte y con los valores de la Independencia de Norteamérica y la Revolución francesa. Sarmiento representa, por el contrario, un concepto positivista de modernidad, una modernidad definida expresa y estrictamente en términos de chimeneas industriales, genocidios étnicos y vías férreas” (SUBIRATS, Eduardo. *Las dependencias postcoloniales de América Latina*, op. cit.).

Diagnosticar y prescribir, estos dos momentos que califican el discurso del médico –a quien le está vedada la interiorización del curandero y debe juzgar desde afuera al enfermo- pasan, en el siglo XIX, a calificar también el discurso del intelectual [...] neutralizado en calidad de filósofo o científico académico, el intelectual, por más íntima y apasionada que sea su voluntad de compromiso con la comunidad, debe mirarla también desde lejos; hablar de ella como de un cuerpo que es diferente del suyo propio: juzgar su salud, proponer medidas para mejorarla”¹⁴⁴.

La obsesión de Ossorio encierra toda la verdad de una época. Su enfermedad, su proceso, condensa las dos vertientes de una historia que termina por inclinarse hacia la vertiente liberal-neocolonial. En la vida de Ossorio rescata Maggi el devenir de la intelectualidad argentina. En ese pasado que es ruina sobre ruina, se encuentran las claves para descifrar el momento presente. El pasado es una opción ineludible para Maggi, pues, como dice Boaventura de Sousa, y me parece que así lo entiende Piglia con su personaje Maggi: —Sólo el pasado como opción y como conflicto es capaz de desestabilizar la repetición del presente”¹⁴⁵. Para decirlo de otra manera, Maggi encuentra en los silencios de la historia la clave para resistir a la pesadilla del presente, de un presente que se presenta como prolongación de ese silencio lleno de atrocidades. Ossorio puede ser la voz en medio de ese silencio, la voz que dé sentido al curso de la historia que se ve como un amasijo de derrotas, muerte y fracasos. Esas voces, su ausencia, son el presente de Maggi, que lee en Ossorio el fracaso de un proyecto civilizatorio –en sus expresiones más atormentadas de división interior y angustia. Una escisión interior entre el proyecto ilustrado europeo de emancipación y la conciencia de sus complicidades y limitaciones que quizás sólo hoy resulten palmarias tras la

¹⁴⁴ ECHEVERRÍA, Bolívar, *op. cit.*, p. 21.

¹⁴⁵ SANTOS, Boaventura de Sousa, *op. cit.*, p. 42.

interminable secuencia de regímenes totalitarios, guerras y genocidios que ha atravesado la modernidad del siglo XX”¹⁴⁶.

El humanismo como legado más o menos destruido es visto en la novela desde una mirada desesperada, acechada, en un mundo profundamente antihumanista. Maggi es aquel que mira que —al perversión de la racionalidad que sigue al desarrollo tecno-económico moderno no sólo reside en el carácter destructivo que le es inherente, sino también en que eleva el apocalipsis al espectáculo de su propia magnificencia”¹⁴⁷, esa Racionalidad absoluta cuya adoración por los ilustrados y los románticos pinta negativamente Ossorio.

La mirada de Maggi, es la del —hombre de principios. Especie también rara en estos tiempos. ¿Qué tenemos sino los principios para sostenernos en medio de toda esta mierda?” (p. 115). Es la mirada del sujeto cognoscente que hurgando en la historia busca recuperar su plena dimensión histórica; pero aquello que ha comenzado no lo terminará, y Emilio Renzi será quien, a través de las claves que Maggi deja para él, recupere fragmentariamente esa historia. Tanto Maggi como Renzi anuncian al sujeto que avanza por el camino de la recuperación de su dimensión histórica en un escenario adverso al ideal humanista, camino que muestra los rápidos avances de la barbarie tecnocientífica, con la ley y el poder que se articulan en torno a ella para su reproducción.

Maggi, que recupera a Ossorio para encontrar el sentido del presente, para colocarse, es alguien que entiende que —pensar tiene una dimensión pública, porque no se piensa para sí, porque el pensar mismo es la expresión

¹⁴⁶ SUBIRATS, Eduardo. —Introducción”, en *José María Blanco White: crítica y exilio... op. cit.*, p. 15.

¹⁴⁷ FIDALGO, Feliciano. —Eduardo Subirats: «El vacío de ideas es la posmodernidad»” (entrevista dada por Eduardo Subirats para el diario *El País*), 08/08/1988, consultada el 13/01/2011. en: <http://www.elpais.com/articulo/sociedad/SUBIRATS/EDUARDO/Eduardo/Subirats/vacio/ideas/posmodernidad/elpepisoc/19880808elpepisoc/1/Tes>

de un legado cultural que recibimos a través de las lenguas, de los hábitos, de las costumbres, de la memoria de larga duración, de la economía de las palabras, del orden de los signos, de las instituciones resquebrajadas y puestas en cuestión”¹⁴⁸. Para Maggi, como para Simón Rodríguez antes, ~~—~~“~~los~~ pensamientos son propiedad pública”¹⁴⁹. Y Maggi, perseguido por la Dictadura, es semejante a Ossorio pues es una especie de exiliado en su propia tierra, ciudadano de ninguna parte, ~~—~~“perseguido por la trama del destierro” (p. 70). Maggi es la continuidad en el testimonio de la sostenida destrucción, oculta tras la máscara de la historia monumentalizada, que sobrevive artificialmente.

Ossorio, Maggi o Renzi, son todos, personajes enfrentados a un tiempo adverso, dominado por un profundo y sostenido antihumanismo. Siguen una trayectoria inusual, un camino que se avanza al revés y en medio de la desolación, un camino hacia el pasado. El camino hacia la recuperación del sentido se avanza a través de los legados históricos del humanismo (Maggi), en el cuestionamiento de las bases ideológicas sobre las que se construyen las historias nacionales, en el cuestionamiento de un tiempo gobernado por el paradigma capitalista de dominación/destrucción de la naturaleza. En el cuestionamiento, en última instancia, de una racionalidad particular: la racionalidad occidental ~~—~~“de raigambre helenocéntrica, eurocéntrica u occidentalocéntrica”¹⁵⁰ , con su *logos* totalitario, ferviente admiradora de los avances de la tecnociencia, con su desprecio por el otro, a quien ubica en el terreno del mito y la *doxa*, contrario al terreno privilegiado de la *episteme*; esa razón que se coloca por encima de cualquier otro discurso que tenga su *locus* en otra experiencia civilizacional distinta de la occidental y que opone a ~~—~~gentes

¹⁴⁸ RAMÍREZ FIERRO, María del Rayo. —¿Reconstrucción de la ciudad letrada?, *Educación superior, cifras y hechos*, UNAM/CEIICH, 2009, núms. 47-48, p. 24.

¹⁴⁹ Simón Rodríguez *apud* RAMÍREZ FIERRO, María del Rayo, *Ibid.*, p. 25.

¹⁵⁰ GANDARILLA SALGADO, José. —El progreso de la sin razón y la sin-razón del progreso”... *op. cit.*, s. p. El texto inicia en la portada de la revista.

de costumbre” frente a —gores de razón”¹⁵¹; ese otro, que en la pintura de Sarmiento, como dijera Galeano en *Las venas abiertas...*, es —al montonera campesina [que no era] más que el símbolo de la barbarie, el atraso y la ignorancia, el anacronismo de las campañas pastoriles frente a la ciudad que la civilización encarnaba”.

En Maggi hay una negativa a clausurar las tendencias iniciadas por y en la modernidad. Según Aníbal Quijano, todo rastro de horizonte de futuro, en pos de una sociedad donde todo poder y forma de desigualdad fueran erradicados, fue aniquilado durante las décadas finales del siglo XX; con la caída del muro y de las utopías que tuvieron su clímax en los 60 se señala dos de las derrotas finales¹⁵². Maggi mira las ruinas que quedan tras la aniquilación de ese horizonte de futuro, mira a la humanidad que es ahora espectáculo para sí misma: —Suautoenajenación ha alcanzado tales niveles que es capaz de experimentar su propia destrucción como un gozo estético de lo más elevado”¹⁵³. Maggi es quien mira caer ese horizonte de futuro, engullido por el nacionalismo triunfalista, la dictadura y la desaparición lenta y constante de espacios para el pensamiento; pero busca maneras de sobrellevar su presente, maneras de resistir ese escenario profundamente antihumanista en el relato histórico: no para conciliarse con su pasado; se trata para él de recuperar la posibilidad de un futuro distinto del futuro como continuada destrucción que es la historia del progreso. Según Sandra Garabano, —.el repliegue de la historia, el final de las utopías, la muerte del sujeto y la crisis de las ideologías del progreso son síntomas de un determinado momento histórico, pero de ninguna manera implican una ruptura con el pasado. Piglia [...] no declara la muerte de la historia, reescribe la historia de la literatura argentina y cuestiona la idea de

¹⁵¹ *Idem.*

¹⁵² QUIJANO, Aníbal. —Elegreso del futuro...”, *op. cit.*

¹⁵³ Walter Benjamin *apud* BUCK-MORRIS, Susan. —Estética y anaestética: una revisión del ensayo de Walter Benjamin sobre el arte”, en *Microhistorias y macromundos*, Museo Tamayo/ INBA, México, 2010, vol. 1, p. 255.

representación para borrar la pátina de neutralidad sobre la que está construido el pasado”¹⁵⁴.

Habría que distanciarnos un tanto de estas posturas que abogan por la idea del avance de las “realidades discursivas” y preguntar nuevamente por el problema de la verdad como no exclusivo de una realidad discursiva, sino ligado a una realidad material. Según Garabano, a esto responde Piglia “dialogando” con la historia. —La actitud moderna, aquella que se funda en la razón crítica, persiste en RA a pesar de las voces que invocando la llegada de la posmodernidad, insisten en declarar su muerte”¹⁵⁵. Podríamos trazar una especie de esquema sobre esta opinión de Garabano: Renzi (discurso posmoderno, el escéptico, futuro idéntico al presente sin presencia) avanza hacia Ossorio/Maggi (modernidad alternativa, humanismo, horizonte de futuro) y hacia la recuperación del sentido.

La condición en ese avance es no desapasionarse “porque la pasión es el único vínculo que tenemos con la realidad” (p. 32). Porque en las pasiones se conoce lo real. La pasión supone un conocimiento profundo y amoroso de su objeto y una forma de relacionarse con el mundo además de una manera de alcanzar un registro especial de la experiencia. A las pasiones se les puede imprimir un sentido¹⁵⁶. O, en palabras de Hugo Zemelman (que cita a su vez a Erasmo y Lao-Tse respectivamente):

Es posible que se tenga necesidad de un nuevo elogio de la locura en defensa de un sujeto para el que, en contraposición al sabio estoico despojado de todo compromiso, nada humano le sea extraño y para el cual «las pasiones sean los pilotos que conducen seguramente al puerto de la sabiduría e inspiren el pensamiento y el deseo de hacer el bien», en forma

¹⁵⁴ GARABANO, Sandra, *op. cit.*, p. 23.

¹⁵⁵ *Ibid.*, p. 84.

¹⁵⁶ Vid. SARLO, Beatriz. —“Mundiales de fútbol”, en *Tiempo presente*, Siglo XXI, Buenos Aires, 2002.

de reivindicar la esencia política del conocimiento en tanto el hombre es el hombre político, el hombre de su momento y de los horizontes que nacen de él como «treinta rayos convergen en el círculo de la rueda. Y por el espacio que hay entre ellos. Es donde reside la utilidad de la rueda»¹⁵⁷.

El proyecto humanista, que forma parte de esa actitud moderna a que refiere Garabano en su lectura de RA, si bien termina relegado ante el paradigma capitalista, deja una serie de legados. Ese proyecto, el de ese humanismo que Maggi lee en los intersticios del pensamiento de la decadencia, que no decadente, de Ossorio¹⁵⁸, de su utopía negativa, es la carta que viene del futuro, la utopía posible, real. Maggi lee un conjunto de pistas en la vida de ese personaje errante, exiliado que lo llevan a reencontrar ese legado aparentemente derruido que en tiempos del Renacimiento, sostenía —a la centralidad del humano en un sentido cósmico y en consecuencia también social, el reconocimiento de la pluralidad de religiones y expresiones espirituales humanas como igualmente sublimes e igualmente válidas, y la celebración del carácter divino y perfecto del ser en un sentido religioso, metafísico y estético [...] Humanismo significa también una apertura a todas las

¹⁵⁷ ZEMELMAN, Hugo. *Los horizontes de la razón I... op. cit.*, p. 13.

¹⁵⁸ En Ossorio hay una marcada presencia del decadentismo español decimonónico heredado a sus colonias. —El artista de fines del XIX, en el fondo un neorromántico, tiene que ser un insatisfecho, un desarraigado. La angustia y el desconcierto son sus coordenadas. De esas fuentes beberán también otros grupos emergentes, como los que pronto serían conocidos como intelectuales” (NUÑEZ FLORENCIO, Rafael. —Somos tan pesimistas”, artículo consultado en línea el 4 de diciembre de 2010 en: http://www.elpais.com/articulo/reportajes/Somos/pesimistas/elpepusocdmg/20101114elpdmngrep_9/Tes).

Ya en el siglo XX la —oción de decadencia” será sustituida por la de fracaso, que en la novela aparece derramada por todos lados: todos son fracasados e intelectuales, como Tardewski, quien en la pág. 164 habla de —de esa cualidad destructiva, de esa rara lucidez que se adquiere cuando se ha conseguido fracasar lo suficiente. Porque otra de las virtudes del fracaso, dijo, es que nos enseña que nunca nada deja su huella en el mundo. Todo lo que hemos vivido se borra [...] Si le he hablado de todo esto, dijo, es porque yo mismo, claro, soy un fracasado. Quiero decir, un fracasado en le verdadero sentido [...] alguien que ha desperdiciado su vida, derrochado sus condiciones”.

culturas históricas, a todas las tradiciones filosóficas y a las diferentes religiones de la humanidad”¹⁵⁹.

2.2 La utopía negativa

Quisiera referirme ahora a la utopía negativa de Ossorio, esa utopía que condensa el horror y el avance de un proyecto deshumanizador, con la conciencia desesperanzada de que el pensamiento utópico de todas las épocas [no ha podido] mostrar la forma como construir una sociedad justa y humana, ya que no atiende al análisis de la sociedad en que se mueve la propia sociedad”¹⁶⁰, y esta característica del pensamiento utópico se extiende hasta el presente que Maggi ve marcado aún por la creencia de que —el futuro es construido por un proceso histórico natural, regido por leyes económicas objetivas, en una dirección progresiva ineluctable”¹⁶¹. La utopía negativa de Ossorio está marcada por una profunda desilusión. —Ya no hay experiencias (¿las había en el siglo XIX?), sólo hay ilusiones” (p. 35); en estas palabras de Emilio Renzi aparece la desilusión que ya figura en los escritos de Ossorio, —en el siglo XIX ya se vivía la desilusión con relación a la gran revolución política del Occidente”¹⁶². Acaso se trata de la misma desilusión por la civilización que aparece en la mirada de Fourier en el mismo siglo XIX:

¿Y hubo un instante más apropiado para hacer que los civilizados se avergüencen de sí mismos y de sus ciencias filosóficas? ¿Hubo jamás una generación más inepta en política que la que ha hecho degollar a tres millones de jóvenes para volver a los prejuicios de los que se quería liberar? Los furores de los siglos precedentes eran mucho más excusables;

¹⁵⁹ SUBIRATS, Eduardo. —Las humanidades en una edad de destrucción”... *op. cit.*, pp. 9-10.

¹⁶⁰ ZEMELMAN, Hugo. *De la historia a la política, la experiencia de América Latina*, *op. cit.*, p. 19.

¹⁶¹ *Idem.*

¹⁶² PEREIRA, María Antonieta, *op. cit.*, p. 31.

eran la avidez y el fanatismo lo que se ponía al descubierto: lo que originaba las guerras era la pura pasión; pero hoy es en honor de la RAZÓN como se superan todas las masacres, cuyo recuerdo nos ha transmitido la historia; es por la *dulce igualdad* y la *tierna fraternidad* por lo que se inmolan tres millones de víctimas; tras lo cual, la civilización, cansada de matanzas y avergonzada de su propia inepticia, no ve otra manera de conseguir tranquilidad que la de restablecer humildemente los prejuicios que había proscrito y llamar en su auxilio a las costumbres que la filosofía acusa de *sinrazón*.

Estos son los trofeos políticos de la generación actual.¹⁶³

En principio, para Ossorio, no se trata de la utopía del lugar de ninguna parte, mucho menos del lugar de la felicidad por fin realizada, porque la utopía está en el presente, un presente ausente, marcado por el fracaso social de las independencias, por la valorización de la productividad económico-capitalista y el afán de dominio-destrucción sobre la naturaleza: —Nada entre el pasado y el futuro: este presente (esta tierra incógnita) es también la utopía” (p. 80). En la utopía de Ossorio, el presente es una nada, una tierra desolada, en abandono y semiderruida. La utopía no es una promesa siempre instalada en un futuro infinito (y desconectado de su presente), no es el mejor de los mundos posibles; la utopía refiere a la circunstancia presente, conectada con su pasado y su futuro, un presente que sueña con la época anterior pero también sueña con el futuro desde un espacio-tiempo concreto, distinto del espacio-tiempo ilusorio ubicado en ninguna parte. —La utopía de un soñador moderno”, dice Ossorio, —de diferenciarse de las reglas clásicas del género en un punto esencial: negarse a reconstruir un espacio inexistente” (p. 80).

El presente es un tiempo muerto, un espacio suspendido entre dos tiempos, que para Ossorio, es el espacio de su exilio, de su traición. Se trata de

¹⁶³ FOURIER, Charles. *La armonía pasional del nuevo mundo*, Taurus, Madrid, 1973, p. 43.

un espacio —vacío de creación”, donde gobierna el nihilismo que se extiende hasta los días de Maggi (en boca de Renzi), un nihilismo donde, como decían Marx y Engels en el *Manifiesto*, *todo lo sólido se desvanece en el aire* de la mano invisible del mercado y el progreso caníbal.

Sin embargo Maggi lee en Ossorio el camino hacia la —consistencia de lo real” en su presente, dada en —el hecho de la valorización como creación, es decir, el hecho de que, en la nada o de la nada [presente sin presencia], se afirme la voluntad de sentido”¹⁶⁴: —Nada entre el pasado y el futuro: este presente (este vacío, esta tierra incógnita)...” (p. 80). Así la utopía en Ossorio es un espacio de crisis, de urgencia. Es, en rigor, una utopía negativa y devastadora: muestra el rostro temprano de la catástrofe que se avecina, del lado de la idea del progreso a costa de todo y de todos, en el futuro que es el presente de Maggi. Es un espacio de lo pendiente, un presente ausente que va del tiempo de Ossorio a Maggi. Y esa ausencia está marcada por el fenecer del proyecto humanista, por su destrucción. Su —visión global de un mundo armónico, interiormente integrado a lo ancho de un diálogo horizontal entre culturas históricas y lenguas diferentes. La redefinición de la obra de arte como lugar de recreación de las memorias culturales y como medio de un diálogo entre formas de vida y lenguajes, tradiciones culturales y experiencias sociales plurales”¹⁶⁵, en fin, la aspiración de inclusividad de distintas visiones en contra de la exclusión y explotación del poder, queda relegada al último cajón de la historia. La utopía negativa de Ossorio, es una descripción irónica de la futura catástrofe civilizatoria que encierra el mito moderno del progreso de la sociedad capitalista, catástrofe que Maggi ya ha visto desplegarse en el siglo XX; tiempo

¹⁶⁴ ECHEVERRÍA, Bolívar, *op. cit.*, p. 23.

¹⁶⁵ Subirats se referirá con estos enunciados a la obra *Comentarios reales* del humanista Inca Garcilaso, y a la obra de intelectuales de un tiempo posterior, que considera como herederos de la tradición humanista. En ese renglón aparecen la obra poética de Oswald de Andrade y Tarsila do Amaral, la obra pictórica de Diego Rivera y la literatura de José María Arguedas (SUBIRATS, Eduardo. —Globalización y la destrucción de memorias culturales”, en *Una última visión del paraíso*, FCE, México, 2004, pp. 137-138.).

que ve el surgimiento de —n~~ev~~os procesos de transformación social [que] convulsionaron al mundo, como la Revolución Rusa de 1917. Pero [que] también [...] fracasaron y hoy se vive el fin de otras utopías político-sociales”¹⁶⁶. Leamos el siguiente fragmento. Se trata de un pasaje escrito por Ossorio donde Maggi lee los rastros de la catástrofe que aquel veía avecinarse:

...en esas caravanas de la utopía que cruzaban los desiertos calcinados de Nuevo México he visto horrores y crímenes que jamás hubiera podido figurarme en mis propias pesadillas. Un hombre le cortó la mano a uno de sus amigos con el filo de una pala para poder llegar primero al cauce de un río donde el oro, dicho sea de paso, no se encontraba. ¿Qué lecciones he sacado de esa otra experiencia vivida por mí en el mundo alucinante de la utopía? Que en su persecución todos los crímenes son posibles. Y que sólo podrán alcanzar el reino suave y feliz de la pura utopía aquellos que (como yo) han sabido arrastrarse por la mayor degradación. Sólo en la mente de los traidores y los viles, de los hombres como yo, pueden surgir los bellos sueños que llamamos utopías” (p. 79).

Al mismo tiempo, el discurso utópico de Ossorio responde a un —impulso de evasión’ que consiste en un ansia de frontera’, de periferia’, de margen’, o de más allá’ de todas las formas opresivas que muestra la cotidianidad”¹⁶⁷. Ossorio huye hacia el exilio, huye de sí y del escenario que se despliega, celebrado por sus contemporáneos. —Exilio es la utopía”, escribe Ossorio, y compara la experiencia de la fiebre del oro en California con una —xperiencia personal de la utopía” (p. 78). Habla de —al marcha afiebrada de los aventureros que avanzaban ávidamente hacia el oeste, ¿qué era sino una búsqueda de la utopía por excelencia: el oro? Metal utópico, tesoro que se encuentra, fortuna que se recoge en el cauce de los ríos: utopía alquímica” (p. 78); esa marcha es

¹⁶⁶ PEREIRA, María Antonieta, *op. cit.*, p. 31.

¹⁶⁷ ROIG, Arturo Andrés. "El discurso utópico y sus formas en la historia intelectual ecuatoriana", en *La utopía en el Ecuador*, Banco Central del Ecuador-Corporación Editora Nacional, Quito, 1987, p. 20.

el —impulso de evasión”: —¿cuántos años viví inclinado, doblando la columna vertebral como un esclavo? Nadie puede sorprenderse ahora si para combatir los efectos de esa incómoda postura a la que me obligó la historia debo usar esa especie de corsé hecho de oro macizo. Sólo el oro cura el recuerdo de la servidumbre y de la traición” (p. 78).

Maggi busca rescatar las claves del presente, y de cierta esperanza, de la utopía negativa de Ossorio para levantarse de esa muerte prolongada que le da forma al horror presente de un mundo espiritualmente precarizado, marcado por la —fragmentación y atomización de la vida como totalidad, producto de las sociedades de consumo [por la] incredulidad en los metarrelatos [y por] el nuevo nihilismo que resulta de las sociedades cuyos valores tienden a reducirse a la lógica del mercado”¹⁶⁸. Busca Maggi, entonces, en la utopía negativa de Ossorio, recuperar a la utopía como espacio de lo posible. En Maggi la razón se afirma como —potencial virtual de rechazo a todo orden, pero no desde una raíz anárquica, sino como un esfuerzo sistemático de rompimiento de los límites de manera de ubicarse en la tensión de su mayor apertura”¹⁶⁹. Maggi, —historiador amateur”, escritor primerizo igual que Renzi, se abre paso poco a poco en la lectura y en esa lectura se recupera a sí mismo, a su momento histórico. Leyendo a Ossorio, va forjando una tradición que le ayude a enlazar por fin coherentemente un mapa de sentido a través de la triple dimensión histórica. Pero en ese esfuerzo necesitará de Emilio Renzi, su sobrino. —No te escribo”, le dice, —porque busque rescatar algo en medio de esta desolación, te escribo porque los años me han fijado los recuerdos como un sarro y el pasado se ha convertido para mí en un viejo tullido. Tal vez por eso necesito un testigo, un confidente tan crédulo como vos, tan familiar. Alguien, en fin, que me escuche con atención y desde lejos” (p. 24). Maggi es aquel que lee intenta descifrar, desentrañar los nudos de las contradicciones exhibidas en

¹⁶⁸ ZEMELMAN, Hugo. *Los horizontes de la razón II*, op. cit., p. 21.

¹⁶⁹ *Ibid.*

los mitos modernos (progreso, relato histórico positivista, civilización y barbarie), y con ellos, la situación ruinoso de algunos de los proyectos que esa misma modernidad vio desvanecerse (el humanismo que había nacido con ella en el Renacimiento) para culminar en la victoria del paradigma tecnocientífico con su afán productivo utilitarista y la necesidad del dominio de la naturaleza que ha conllevado históricamente un legado de destrucción tecnificada. Maggi intuye el camino hacia la “clarificación” de la utopía posible, de la esperanza, en la utopía negativa de Ossorio. Intuye que “el contenido del acto de la esperanza es, en tanto que clarificado conscientemente, que explicitado escientemente, la función utópica positiva; el contenido histórico de la esperanza, representado primeramente en imágenes, indagando enciclopédicamente en juicios reales, es la cultura humana referida a su horizonte utópico concreto”¹⁷⁰. Los escritos de Maggi sobre Ossorio “configuran una especie de reverencia dirigida a aquel que se mostró capaz de comprender, y posiblemente de narrar, la experiencia de su época”¹⁷¹, pero sobre todo, son un acercamiento a la narración de un tiempo encriptado en una continuidad de ausentes, mitos (Razón, progreso) y monumentos con la que se busca arreglar cuentas.

En la relación Ossorio-Maggi, se expresa el paso de la utopía negativa en Ossorio hacia la recuperación de la utopía como “ejercicio de rechazo/afirmación: de denuncia/anuncio, rechazo y denuncia del orden vigente, afirmación y anuncio del orden alternativo”¹⁷² en Maggi. No se trata de una utopía que describe el curso decadente de una generación y de un momento en la historia, y reducida a género literario, sino de la utopía como condición humana en Maggi. En Maggi la utopía es paradigma del futuro, utopía concreta en contraposición a la utopía abstracta. Se trata de una “utopía esclarecida” que “no apunta a lo imposible e irrealizable, sino a lo probable, a lo

¹⁷⁰ BLOCH, Ernst. *El principio esperanza*. Aguilar, Madrid, España, 1977-1980. Tomo I, pp. 135-136.

¹⁷¹ PEREIRA, María Antonieta, *op. cit.*, p. 32.

¹⁷² Horacio Cerutti Guldberg *apud* RAMÍREZ FIERRO, María del Rayo. *Simón Rodríguez y su utopía para América*, UNAM, México, 1994.

posible y por ello a lo real. Para decirlo con una sola palabra metafórica, la utopía en este nivel es como la sombra del hombre y de su historia. Pero una sombra que va siempre por delante y de la cual no puede desprenderse”.¹⁷³ Con Ernst Bloch, diríamos que en Maggi, la utopía se encuentra con la esperanza entendida como acto cognitivo:

Un nuevo principio se ha originado en la filosofía: la esperanza. ¿Qué es esto? Esperanza, no como afecto, con su opuesto temor, sino esperanza como *acto cognitivo*, como un acto de conocimiento, no con un opuesto, sino con un intercambio conceptual: recuerdo en lo pasado y esperanza sobre el futuro, sobre lo que viene.¹⁷⁴

Conclusiones

I

Hace algunos años, en un artículo firmado por Beatriz Sarlo y aparecido en la revista *Punto de vista*, titulado “Literatura y política”¹⁷⁵, la autora reflexionaba sobre el carácter de las narraciones construidas por autores que asumieron su papel como creadores ante la experiencia de la dictadura (un escenario de control extremo), que los asaltaba como una forma más de lo cotidiano, de la historia. Aquel relato que aparecía como una serie de oquedades llenas del silencio de los desaparecidos y los muertos. Los escritores, dice Sarlo, señalaban el carácter fragmentario de dicha historia, —marcado por la interrogación”¹⁷⁶.

—¿Hay una historia?”. Con esta pregunta, que abre la novela que nos ha ocupado hasta ahora, se cuestiona la posibilidad de narrar la historia y se

¹⁷³ MARCHAND, José. —Entrevista con Ernst Bloch”, *op. cit.*

¹⁷⁴ *Ibid.*

¹⁷⁵ SARLO, Beatriz. —Literatura y política”, *Punto de vista*, 1983, núm.19, 8-11.

¹⁷⁶ *Ibid.*

plantea la necesidad de hacerlo desde otro lugar, distinto a la representación realista, la mimesis. No se niega la historia; se elabora esa pregunta, ante todo, en un escenario que avanza peligrosamente hacia la destrucción de lo diverso y donde se vuelve vital encontrar espacios para resistir ante las certidumbres y verdades artificiales que la dictadura intenta establecer con sangre como realidades ineludibles y verdades únicas. Según Sarlo, es esta una de las preguntas que se hacen algunos autores del periodo¹⁷⁷ e intentan trazar un camino desde ella a través de sus narraciones, fuertemente alegóricas; un camino en la búsqueda del sentido de la experiencia pasada, separándose de la representación realista.

La forma de la historia inmediata estará marcada por el fragmento y el silencio, por la interrupción, por lo arbitrario y ello será profundizado en la ficción con relatos que giran en torno a un objeto que se niega a ser contado. Para decirlo de otra manera, el problema de una historia resistente a ser contada será problematizado en la literatura. Se tratará de una literatura referida de manera importante al carácter residual de la experiencia en el periodo de la dictadura, pero que no necesariamente encuentra sus raíces en esta última, en esa determinante que es la dictadura.

A decir de la propia Sarlo¹⁷⁸, muchas de las manifiestas inquietudes que aparecen en la literatura de los años de la dictadura ya se perfilaban desde antes, en el inicio de la década de los setenta. Así mismo, autores como Piglia, persistirán, más allá de la dictadura, en un estilo de escritura ‘ófrado’ que fue asociado frecuentemente al contexto dictatorial: la novela [Respiración

¹⁷⁷ Señala en su texto a Saer, en *Nadie nada nunca* por ejemplo, o Juan Carlos Martini en *La vida entera*. En ambos casos se trata de autores que escriben desde fuera, en el extranjero (Francia y España respectivamente). Piglia publica su novela en Argentina, durante la dictadura. Sin embargo, como ya se dijo, los autores comparten un interés por indagar las relaciones entre literatura e historia (SARLO, Beatriz. *La ficción antes y después de 1976*, artículo consultado en línea: <http://perylit.wordpress.com/2006/12/18/la-ficcion-antes-y-despues-de-1976-por-beatriz-sarlo/>).

¹⁷⁸ SARLO, Beatriz. *La ficción, antes y después de 1976*, op. cit.

artificial] era cifrada en su representación de la desaparición y la censura porque iba a circular en la Argentina gobernada por los militares; pero en seguida se vio que lo era porque ese fue el camino que Piglia iba a seguir también en condiciones de democracia. Separarse de la representación realista no fue sólo una forma de escribir durante el gobierno militar, sino una decisión independizada de los avatares de la política”¹⁷⁹. No nos encontramos ante una novela “*ifbustera*”, como dice Sarlo, que sale a la captura del presente. La literatura no persigue a la realidad pareciera querer decir la autora: —.ol que comenzaba a suceder en el inicio de los setenta no se interrumpió: la crítica del realismo de la representación, la difusión de nuevas teorías sobre la literatura, la llegada de Benjamin y los formalistas rusos, el uso estético y vanguardista de Lacan o de la teoría marxista continuaron pese a la dificultad de conseguir textos en condiciones de persecución y clausura”¹⁸⁰. La dictadura, dice Sarlo, deja huellas imborrables (desapariciones, tortura, exilio, censura) pero se mantiene, no sin dificultades, la continuidad de los debates acerca de la ficción que se hubieron gestado años atrás¹⁸¹. Ya María Cristina Pons señaló en una alusión a esto que: “*Aunque en muchos casos la represión no haya sido un elemento motivador para resultar en obras de oposición [al régimen militar], sí era algo de lo que no podía hacerse caso omiso, tanto por la presencia intimidatoria de la censura o porque esa realidad, más allá de lo esperable y tolerable, estaba incorporada a la cotidianidad*”.¹⁸²

Así, en RA, el espacio-tiempo de que se ocupa la narración aparece determinado por la dictadura, pero no se reduce su creación a esa determinación puesto que la creación literaria ya aparece atravesada por una serie de temáticas y formas que ocupan el interés intelectual desde años antes.

¹⁷⁹ *Ibid.*

¹⁸⁰ *Ibid.*

¹⁸¹ *Ibid.*

¹⁸² PONS, María Cristina. *Más allá de las fronteras del lenguaje... op. cit.*, p. 153.

La Dictadura viene a encimarse de manera atroz sobre aquel escenario. De esta manera, si bien no es una determinante única en el trabajo narrativo de aquellos años, la Dictadura o el llamado Proceso, con todo su horror, ayudaron a configurar formas de la experiencia enajenadas por la violencia y la interrupción, marcadas por un tiempo-espacio autoritario que busca imponerse sobre otros tiempos-espacios y suprimirlos a través del miedo, la fragmentación social y cultural, la culpa. Los embates en contra del sentido y la memoria colectiva. Operaciones todas estas, dirigidas a «provocar la reculturización del país»¹⁸³.

II

En RA nos encontramos ante un relato, el relato de un presente que se resiste a ser aprehendido: está lleno de huecos y ausencias dejados por los desaparecidos, exiliados, etc. Un escenario donde la sistematización de la violencia y sus implementos fue el común denominador. Donde la destrucción de la esfera social con la consiguiente monopolización de espacios públicos y privados dio lugar al aislamiento de los sujetos, convirtiéndolos en entidades espectrales y silenciosas a quienes se podía desaparecer en cualquier momento.

La dictadura exagera la miseria del presente y se levanta como culminación del proceso de la razón. No es un accidente, una desviación del canon de la democracia capitalista, sino una exacerbación de esa razón, otra de sus conquistas en nombre del progreso y la libertad. Ahí, en medio de lo adverso y del espanto, las preguntas saltan otra vez. ¿Cómo ordenar algo cuya lógica pareciera ser secreta? ¿Cómo narrar —cuando las formas narrativas mismas desconfían del orden de los hechos»?¹⁸⁴. Una pregunta gestada en el centro de esa experiencia, es ¿cómo seguir contando? ¿Cómo contar lo que se

¹⁸³ *Ibid.*, p. 41.

¹⁸⁴ SARLO, Beatriz. «Literatura y política», *op. cit.*

niega a ser contado? Los escritores se ven asaltados por la historia: por una voz que llama con todos sus muertos a testimoniar lo ocurrido... es sólo que las formas de la narración son insuficientes, porque la historia que quieren contar está plagada de vacíos marcados por la angustia y el terror, por la soledad y la ausencia, por lo arbitrario. La dictadura militar configuró un tiempo y un espacio distintos donde los individuos llevan a cuestas las imágenes de una violencia ejercida en distintos flancos por el régimen militar, y ya decía Roland Barthes, —~~h~~aquí pues la definición de la imagen, de toda imagen: la imagen es aquello de lo que estoy excluido”¹⁸⁵; en este sentido los sujetos fueron testigos de la gran Imagen (la Dictadura como otra sublimación de la *razón* a que hace referencia Tardewski) y de la historia, es sólo que no pueden decirlo, están condenados al mutismo, a tragarse a sí mismos: son quienes llevan consigo los restos pero no pueden decir, están excluidos de la Imagen.

Los procesos autoritarios configuran usos particulares de la lengua al pretender censurarla, limitarla en sus producciones, regular sus flujos, lo que al final termina por definirla, por darle una vida específica. El único espacio ha de ser el de las consignas comunicativas del régimen. La dictadura prefigura un personaje cercenado, un escindido de sí mismo en su posesión de la lengua. El Proceso es la imagen de la escisión, de la intolerancia, de la fragmentación de la experiencia y sus lenguajes. En dicho escenario, la lengua se resiste a perder su carácter de voz múltiple, diversa, armándose en los restos que quedan en un espacio quebrantado por el poder y el terror. Es una lengua que flota como en un espacio-tiempo único y terrible, pero a pesar de ello, se resiste a la tachadura o eliminación de su paso en el tiempo como huella histórica, como huella social que refiere a un tiempo-espacio concreto. Es una voz que se construye en la organización de los restos de una cultura.

¹⁸⁵ BARTHES. *Fragments de un discurso amoroso*, Siglo XXI, México, 2004.

Y si lo que queda de la historia son los fragmentos, no se puede más que contar a partir de ellos (lo que sigue siendo una forma de la historia). Como dijera en su *Introducción a la historia* Marc Bloch con una voz que sigue hablando a nuestro vertiginoso presente:

Porque en el inmenso tejido de los acontecimientos, de los gestos y de las palabras de que está compuesto el destino de un grupo humano, el individuo no percibe jamás sino un pequeño rincón, estrechamente limitado por sus sentidos y por su facultad de atención. Además el individuo no posee jamás la conciencia inmediata de nada que no sean sus propios estados mentales: todo conocimiento de la humanidad, sea de la naturaleza que fuere, y aplicase al tiempo que se aplicará, extraerá siempre de los testimonios de otro una gran parte de su sustancia. El investigador del presente no goza en esta cuestión de mayores privilegios que el historiador del pasado.¹⁸⁶

El escritor, para recuperar el sentido de la experiencia, funge como una especie de pepenador de relatos sociales. Opta, desde el terreno de la ficción, por la experimentación con los instrumentos narrativos hasta lograr una alegoría terrible de lo vivido que renuncia a reproducir lo real". Se juega en la producción de "sentidos incompletos y fragmentarios"; páginas hechas con "metáforas sobre silencios hechos con elocuencias de silencios, tiempos y voces taciturnos, reflexiones sobre los medios expresivos, juegos con parábolas e hiperliterariedades"¹⁸⁷. El uso o empleo de ciertas formas no es gratuito: intentan nombrar la experiencia de la dictadura, porque la historia atravesó la literatura. Estas formas simbolizan conformaciones lingüísticas gestadas en el centro de la experiencia de la dictadura. Dicha experiencia está

¹⁸⁶ BLOCH, Marc. *Introducción a la historia*, FCE, México, 2004.

¹⁸⁷ Sarlo, además de la novela de Ricardo Piglia, menciona dos novelas de Daniel Moyano, *Libro de navíos y borrascas* y *El vuelo del tigre*. Ambas, difícilmente conseguibles en México. SARLO, Beatriz, "Literatura y política", *op. cit.*

marcada por la pérdida, a la que intentan regresar tratando de superar la primera y devastadora impresión de caos a través de una lectura que consiga ordenar los signos desperdigados en el basural de la historia. Escribir para reconocerse y recuperarse en la historia.

En el proceso de “aculturización” la dictadura mediante una serie de mecanismos represivos y discursos, “pretendía cambiar la mentalidad de los argentinos”¹⁸⁸. La resistencia desde la literatura niega este proceso violentando el monopolio del discurso por parte de los militares: el lenguaje es el lugar desestabilizante, el lugar de la subversividad, “que continuamente escapa del control de cualquier tipo de autoridad”¹⁸⁹.

III

Se ha dicho que en épocas en que no se puede escribir la palabra libertad, aparecen ciertas formas de la creatividad y para llegar al significado último del término “libertad” es necesario desplegar la imaginación y la capacidad creadora. En ese sentido, RA puede ser entendida como una metáfora o una alegoría del proceso de escritura en un escenario de opresión. Respecto a esta interpretación (literatura como persecución de lo real) se hace necesaria una precisión: lo que se metaforiza en la novela de Piglia no es el espacio de la Dictadura (opresión/ ausencia de libertad) como sinónimo de Realidad, punto de llegada y final de la búsqueda del escritor (ficción/novela como metáfora posterior a Realidad/verdad), sino que la obra nombra a esa realidad y la hace existir y hace presente el lugar de la ficción, su presencia, en la realidad; recupera esta última como un sentido inacabado, abierto, múltiple, diverso y así, es la literatura (ficción) el espacio para hacer estallar los discursos unilineales sobre lo real, develarlos en su construcción ficcional y mostrar su funcionamiento; el lugar para hacer presente la diversidad de

¹⁸⁸ PONS, María Cristina. *Más allá de las fronteras del lenguaje...* op. cit., p. 41.

¹⁸⁹ SHAW, Donald L. *Nueva narrativa hispanoamericana*, op. cit., p. 357.

tiempos-espacios concretos que subyace a la realidad. Dice Andrés Avellaneda:

Para pensar la narrativa argentina en el marco de la dictadura militar terrorista conviene invertir los términos de la relación entre los textos y la historia: no es ésta un relato maestro que provoque la génesis de aquellos, sino que, por el contrario, es muy posible que de las textualizaciones que llamamos literatura dependa la comprensión de los hechos que denominamos historia¹⁹⁰.

No es la novela la que persigue a la realidad como si fuera un reflejo pálido de ésta, sino la historia (que en sus distintos usos y acepciones, es una de las formas en que se nombra a cierta forma de lo real) como trama de relatos (para usar una expresión socorrida por Piglia)¹⁹¹, que aparece en el escenario de la novela para ser metaforizada, indagada y cuestionada en sus sentidos aceptados, y principalmente, para ser nombrada. En RA —al realidad represiva no es tácito referente externo, sino que se revela, aunque de un modo soslayado, en el texto mismo¹⁹². No es casual que la novela de Piglia abra con esa pregunta: ¿Hay una historia? Quizá valgan las palabras de Godard sobre una discusión afín: —Erealismo, dice Godard, no consiste en

¹⁹⁰ AVELLANEDA, Andrés, *op. cit.*, p. 141,

¹⁹¹ El siguiente es un fragmento de una entrevista hecha por Marco Antonio Campos a Piglia: —RPCada vez veo más a la sociedad como una trama de relatos o a la ciudad como una tela donde las historias se tejen. Cada vez creo más que un día en la vida de un hombre está cruzado por varias y variadas historias: lo que uno sueña, lo que le cuentan los amigos, lo que uno cuenta a las mujeres y lo que las mujeres le cuentan a uno, las historias que alguien dice que escuchó / MAC: ¿Y cómo recobra eso...? / RP: La novela, en principio, permite preservar algunas de esas historias que circulan y que, de otro modo, se perderían. Los novelistas estamos muy conectados con ese mundo de narraciones, pero el interés se sustenta fundamentalmente en la forma. A la gente le interesa sobre todo los temas; a nosotros, *cómo se hace*” (CAMPOS, Marco Antonio. —Entrevista con Ricardo Piglia”, en Ricardo Piglia. *Cuentos con dos rostros*, UNAM, México, 1992, pp. 166-167).

¹⁹² PONS, María Cristina. *Más allá de las fronteras del lenguaje...op. cit.*, p. 154.

reproducir la realidad, sino en mostrar cómo son las cosas en realidad”¹⁹³. Aquí no intento entrar en un debate amañado sosteniendo que ficción y realidad son una misma cosa, sino hacer hincapié en la forma que alguien como Piglia ha reflexionado sobre la manera en que se construyen diversas apropiaciones de lo real y la necesidad de salvaguardar dicha diversidad en escenarios de imposición autoritaria o de reducciones ingenuas (pretendida representación mimética de lo real). Piglia escribe una novela que, renunciando a pretensiones de representación realista, construye un discurso sobre los discursos –tanto el discurso autoritario como el del individuo que sufre la opresión- que se refieren a la realidad del presente. Dice Fernando Reati, y ello puede aplicarse a RA: —Certa intención testimonialista es evidente en la literatura posterior a 1975, pero esa intención no se traduce en formas testimoniales tradicionales de corte realista”¹⁹⁴.

Como ya se dijo en este trabajo, RA mantiene una discusión con el pacto de representación mimética¹⁹⁵ cuyo método, por decir, es el fin mismo: método, que al pretender exhibirse como la forma misma de lo real, termina por anular su capacidad crítica o paralizarla, trivializando o banalizando los impulsos de rechazo y revuelta –por no hablar de los de transformación social- que pudiera despertar¹⁹⁶. En palabras de Fernando Reati: —Si bien la intención de testimoniar está presente en las obras, se apela menos a la práctica realista de escritura, desconfiándose de las posibilidades de una transcripción mimética”¹⁹⁷.

¹⁹³ Godard *apud* CARTY, Gabrielle. —La mujer inmigrante indefensa: Princesas. Lejos de su reino”, *Iberoamericana*, 2009, no. 34.

¹⁹⁴ REATI, Fernando. *Nombrar lo innombrable. Violencia política y novela argentina. 1975-1985*. Legasa, Buenos Aires, 1992, p. 33.

¹⁹⁵ AVELLANEDA, Andrés. —Lecturas de la historia y lecturas de la literatura en la narrativa argentina de la década del ochenta”, *op. cit.*, *passim*.

¹⁹⁶ JAMESON, Fredric. *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*. Paidós, Barcelona, 2002, p. 20.

¹⁹⁷ REATI, Fernando, *op. cit.* p. 56.

La novela (la ficción), al distanciarse, en algunos casos, de la pretensión de contar lo real de manera ingenua, logra mostrarnos caminos para mirar críticamente eso que se da en llamar “el real” y desarmar su relato; hacer presente lo que estaba ahí, pero no se veía. Lo dijo bien Coetzee:

Sugieres que la responsabilidad del escritor es ultimadamente estética. Puede que sea el caso –puedo tratar a este personaje como quiera siempre que contribuya a la confección de una buena novela-, pero para algunos, quizá muchos escritores, también parece haber una responsabilidad con lo real, con la construcción de un mundo que sea una versión del mundo real y (más importante aún) que haga que las particularidades del mundo real sean más visibles¹⁹⁸.

Leer los discursos que nombran lo real desde el registro de la ficción para entender mejor su funcionamiento, su trama y su máscara. Por ejemplo, la versión historiográfica sobre los *acontecimientos* que constituyen lo real en la narración histórica o la periodística con su mito de los *acontecimientos semanales*: leer estos discursos en su artificio y mentira, leerlos descomponiendo poco a poco su apariencia pretendidamente ordenada y ordenadora, para recuperar su dimensión problemática; leerlos como quien lee entre líneas y descifra lentamente. En RA se abordan esas tensiones desde la narración de una trayectoria en busca del sentido de la experiencia; se presenta un relato cifrado donde se habla acerca de los discursos sobre lo real y su funcionamiento. Se enuncian cuestiones que atañen a nuestras relaciones cotidianas y a las formas de la experiencia que en esa dimensión se producen. Así mismo se expresa una preocupación por temas tratados desde hace tiempo por la teoría social: el binomio civilización-barbarie, las relaciones entre historia

¹⁹⁸ J. M. COETZEE y Kurtz, Arabella. —La trama del hombre. Una correspondencia por correo electrónico con J. M. Coetzee”, *Letras Libres*, 2010, agosto.

y verdad, entre experiencia y sentido, realidad y ficción. Desde esos lugares la novela de Piglia hunde la mirada en el curso de lo real cifrado en el relato de la historia nacional visto a la luz de un presente alienado por la violencia y la mentira. La literatura en este caso, como señala Donald Shaw, funciona como el espacio donde una realidad alternativa se hace presente, oponiéndose a la realidad oficial¹⁹⁹.

Si bien es cierto que el tono en RA es más bien de una cierta desesperanza, de un marcado escepticismo en algunos momentos, Piglia tiene la virtud de mantener una mirada distante del nihilismo imperante en las posiciones finalistas y escandalosas que nos acompañan desde hace ya varios años (el fin de la historia, el capital como el mejor de los mundos posibles, el progreso a costa de todo, etc.). RA sugiere una trayectoria posible para acercarse al entendimiento del presente: la de la historia como herramienta para recuperar el sentido de lo que transcurre. Como ya se señaló al comienzo, en RA se narra una trayectoria en pos del pasado, en el encuentro con sus legados diversos, ignorados o relegados. Se trata –eso hemos querido defender–, de un camino posible hacia la recuperación del sentido y de la propia dimensión histórica a través de la búsqueda de los rastros de la ficción en lo real.

IV

En la novela, se hace parodia de una historia monumentalizada que busca imponer desde el poder una versión única que se repite indefinidamente y produce un presente ausente. Historia monumental que se exhibe como totalidad monológica de sentido: un pasado textualizado donde otras versiones y relatos han sido eliminados u ocultados.

¹⁹⁹ Cfr. SHAW, Donald L., *op. cit.*

Se hace parodia entonces, no como negación²⁰⁰, sino como descripción del fluir de un tiempo-espacio que mana como repetición colonizando pasado y futuro y donde el sentido pareciera desvanecerse. En este caso la sucesión de repeticiones que plantea Renzi en RA, es una sucesión de –por decir– ‘Sarmientos’. ‘Sarmiento’ es el modelo de aquello que se autoreproduce: un saber dicotómico, fraudulento y eurocéntrico que se propaga a través de la historia y que le da cara a la República argentina en el presente que encarnan como voz ficcional los personajes Renzi, Maggi y Tardewski. La idea de Renzi sobre la parodia y la historia, entonces, se refiere a esta repetición que hace tan particular al presente. La historia, esa textualización diría Avellaneda, es ya una cadena de repeticiones que se suceden una tras otra hasta colocarnos en este presente sin presencia donde el sentido se desvanece. En Borges, dice el personaje Renzi, se parodia conscientemente ese flujo que se abre con Sarmiento y, con Roberto Arlt, asistimos a la ruptura en la repetición de ‘Sarmientos’, a la ruptura en esa cadena automatizada que se prolonga. Según Renzi, Arlt es el único escritor moderno que ha dado Argentina. Pero, ¿en qué consiste ese ser moderno de Arlt? Arlt es la voz desdeñada por el egocentrismo de los estilos refinados, su voz se resiste a la canonización que marca para algunos “la norma pequeño burguesa de la híper-corrección”²⁰¹ que define el estilo medio literario; por otro lado, la narración arltiana es la de la sociedad que se autoreproduce bajo la lógica del crimen, la narración que ve a la sociedad desde esa lógica y desde el relato de un complot que se urde desde el poder y al que hay que contestar con un contracomplot. Una voz viva la de Arlt, ligada a la memoria de una lengua que pervive en el espacio cotidiano, contraria a los intentos de musealización de la lengua que representa un Lugones en Argentina, por ejemplo. Para Piglia, Arlt aparece ligado a esta narración de la lógica criminal en que se mueve la sociedad y por tanto cercano

²⁰⁰ Agradezco a la Mtra. Nely Maldonado sus importantísimos comentarios sobre el uso y sentido del concepto de “parodia” en RA. Me han sido muy valiosos para corregir algunos dichos anotados en este trabajo.

²⁰¹ PIGLIA, Ricardo. —Sobre Roberto Arlt”, en *Crítica y ficción*, Anagrama, Barcelona, 2001, p. 21.

a la figura del detective del policial, ese marginal que vive en un dentro- fuera constitutivo y que desde esa condición intentará buscar aquello que, oculto en el presente, prefigura el futuro. Arlt, dice Piglia, se alimenta del presente en su literatura y desde ahí prefigura en utopías negativas el futuro por venir. Según Piglia, Arlt —no trabaja con elementos coyunturales, sino con las leyes de funcionamiento de la sociedad. Arlt parte de ciertos núcleos básicos, como las relaciones entre poder y ficción, entre dinero y locura, entre verdad y complot, y los convierte en forma y estrategia narrativa, los convierte en el fundamento de la ficción”²⁰². En sus relatos, Arlt ha intentado captar —el núcleo paranoico del mundo moderno: el impacto de las ficciones públicas, la manipulación de la creencia, la invención de los hechos, la fragmentación del sentido, la lógica del complot. Arlt es el más contemporáneo de nuestros escritores. Su cadáver sigue sobre la ciudad”²⁰³. Con excepción de Roberto Arlt, dice Renzi en seria bufonada, no tenemos más que parodias, ‘Sarmientos’ por aquí y por allá, poblando y dando forma al presente como presente sin presencia.

La mirada paródica del personaje Renzi es una mirada ‘ensuspense’, que plantea el alejamiento de la realidad en el presente sin presencia por vía de los discursos únicos, los saberes autoritarios y las concepciones monológicas del sentido que nos colocan en un presente ausente. Vivimos un presente detenido, plagado por la ausencia pero no perdido, pues ese presente puede ser aún el laboratorio de lo posible. Lo posible se trama hurgando en el baúl del pasado. En el pasado hay un potencial conflictuante que puede hacer cimbrar al presente. Sobre esto, como hemos dicho, habla la trayectoria planteada en la novela.

Me parece que la vigencia de esta novela de Piglia, es que ese ‘presente sin presencia’ —que no es más que una forma, si quieren ustedes pedante,

²⁰² *Ibid*, p. 23.

²⁰³ PIGLIA, Ricardo. —“Cadáver sobre la ciudad”, en *Formas breves*, Anagrama, Barcelona, 2000, p. 37.

retórica, de nombrar a la experiencia cotidiana—, se nos presenta hoy como una continuidad ante la que nos es difícil imaginar cualquier escenario distinto en el futuro. Se trata de una impresión terrible: la de un presente que va corriendo sobre sí mismo extendiendo sus brazos en todas direcciones mientras nuestras fuerzas van minando; mientras la vida va cediendo ante el paso de ese presente vertiginoso que quiere eternizarse consumiéndolo todo en derredor suyo, imponiendo sus ritmos y sus dichos, sus versiones, sus verdades y su hacer.

RA no es un alegato feliz; en todo caso no se trata del simulacro de alguna emancipación realizada, es la narración de una experiencia de encierro y desilusión donde el futuro parece desvanecerse y donde el pasado (su versión oficial) representa una victoria monumental y dudosa que es vista con ironía. No se ofrecen promisorias verdades ni versiones definitivas, Piglia las evita: quiere llevarnos a través de un terreno sinuoso, a través de las versiones y las voces pertenecientes a distintos tiempos, borradas por la lógica del poder dominante. Quiere mostrar una realidad diversa que se oponga a aquella lineal y terrible del autoritarismo dictatorial. Su relato pone el acento en los relatos alternativos al relato autoritario y en el cómo nombramos a la realidad desde la ficción. La ficción para desenmascarar a la ficción del estado, leer desde la ficción para desenmascarar a la ficción del poder porque, ciertamente, —el discurso del poder ha adquirido a menudo la forma de una ficción criminal²⁰⁴ y porque la ficción implica la lectura de una segunda historia, sumergida, que pervive en un segundo plano: la historia de un contra-relato armado en la multiplicidad de las voces. La ficción habla sobre lo posible e impensado de la realidad, sobre los recovecos no visibles a simple vista. La ficción de Piglia es un recordatorio sobre la complejidad de lo real como lugar de lo posible e impensado. La presencia de la ficción en la realidad y sus múltiples discursos, versiones y relatos: ese es el relato de Piglia.

²⁰⁴ PIGLIA, Ricardo. —Sobre Roberto Arlt”, en *Crítica y ficción*, op. cit. p. 25.

Entonces, en RA hay un esfuerzo por *nombrar* desde la literatura a esa realidad del presente sin presencia y su experiencia y oponerle una especie de contra-relato. A mi entender es ahí donde radica su importancia, en el intento de nombrar lo complejo de esa realidad y su experiencia como *circunstancia producida en sociedad*, como *producción colectiva* de las personas en la historia, pero sin caer en la dinámica de los sentidos únicos y las verdades monológicas, dinámica que caracteriza al poder. De esta manera es posible vislumbrar una ruta distinta y romper con la cadena idéntica a sí misma del presente sin presencia. RA avanza en el camino de identificar la necesidad de un posicionamiento complejo, que vea en la realidad un camino abierto a lo impensado. Y por tanto una realidad entendida como laboratorio de lo posible.

El pasado aún es territorio de otras versiones y relatos. El del pasado es un relato que es necesario, quizá, volver a contar, así como será necesario preguntar al servicio de qué estarán puestas nuestras interrogantes sobre ese pasado, planteadas desde el presente ausente. Interrogaciones que se pregunten por otras formas de indagar y entender la verdad, por otras formas de hacer/pensar. A final de cuentas se trata de una cuestión ética-política: en nombre de qué, buscando ubicarnos ante nuestra circunstancia presente, hacemos nuestras preguntas al pasado. En ese sentido, la novela de Piglia refiere a los usos políticos del pasado. En RA, se trata de preguntar al pasado para encontrar ahí un relato alternativo, una historia alternativa a la que intenta sostener el poder con su lógica de dominación y explotación.

El otro asunto de este regreso al pasado, como ya se dijo, está en entenderlo como conflicto: un pasado como conflicto, que genere imágenes conflictivas, que saquen de su repetición al presente ausente, que irrumpen en la cadena idéntica a sí misma del presente sin presencia. Un pasado como conflicto y no como discurso legitimador de la pesadilla del presente como dice

Maggi. Retorno al pasado como voz colectiva y no como el soliloquio de una razón monstruosa, higiénicamente aislada, que instalada en su cómodo sillón, dicta la forma y el contenido del mundo y la realidad. Al contrario de lo que se dice, hemos roto con el pasado desde hace algún tiempo, hasta ahora no hemos dejado de voltear en dirección de un futuro siempre futuro (pero idéntico al presente sin presencia) en nombre del cual se cometen las peores atrocidades; es decir, no hemos dejado de perseguir el progreso y la fantasía de los hombres aislados, *solos por naturaleza*, que lo acompaña y que señala el Senador.

El propósito de la ficción, como escribe José Emilio Pacheco, es ayudarnos a responder la pregunta: qué pensamos que somos, qué pensamos que hacemos en este mundo. La ficción de Piglia habla sobre la resistencia ante la opresión del presente desde el lenguaje. La escritura es un espacio de resistencia y de utopía, una manera de figurar aquello que en la realidad (cierta realidad) parece clausurado. Esta es quizá la impresión más vigorosa que ha dejado en mí RA y que me llevó a trazar el recorrido sinuoso seguido en este trabajo. En el pasado como conflicto está el relato del futuro posible y la recuperación del presente plagado por la ausencia del sujeto.

Bibliografía:

- ABAGGNANO, Nicola. *Diccionario filosófico*. FCE, México, 1989.
- AINSA, Fernando. —Bases para una nueva función de la utopía en América Latina”, en *Utopía y nuestra América*, coords. Horacio Cerutti Guldberg y Oscar Agüero, AVIA-AYALA, Cayambe, Ecuador, 1996, pp. 9-29.
- ALFIERI, Carlos. —Ricardo Piglia: «la lectura de los escritores es siempre una toma de posición»”, en *Conversaciones*, Buenos Aires, Katz, 2008, pp. 57-97.
- AVELLANEDA, Andrés. —Lecturas de la historia y lecturas de la literatura en la narrativa argentina de la década del ochenta”, en *Memoria colectiva y políticas del olvido: Argentina y Uruguay, 1970-1990*, eds. F. Reati y A. Berguero, Beatriz Viterbo, Rosario, Argentina, 1997, pp. 141-184.
- BLANCO WHITE, José María. —Conclusión de esta obra”, en *Antología de obras en español*, ed., selec., pról. y notas Vicente Llorens, Labor, Barcelona, 1971.
- BLOCH, Ernst y Marchand, José. —Entrevista con Ernst Bloch”, *Anthropos*, 1993, núms, 146-147, 17-45.

- BRITTO GARCÍA, Luís. "Crisis de los intelectuales e intelectuales de la crisis", en *Conciencia de América Latina: intelectuales, medios de comunicación y poder*, Nueva sociedad / Banco Central de Venezuela, Caracas, 2002, pp. 144-155.

- _____. "Implosión política y explosión social", en *Conciencia de América Latina: intelectuales, medios de comunicación y poder*, Nueva sociedad / Banco Central de Venezuela, Caracas, 2002, pp. 156-160.

- _____. —"El tío, los intelectuales y el poder", en *Conciencia de América Latina: intelectuales, medios de comunicación y poder*, Nueva sociedad / Banco Central de Venezuela, Caracas, 2002, pp. 135-143.

- CAMPOS, Marco Antonio. —"Entrevista con Ricardo Piglia", en Ricardo Piglia. *Cuentos con dos rostros*, UNAM, México, 1992, pp. 165-198.

- CASTRO-GÓMEZ, Santiago. —"Decolonizar la Universidad. La *hybris* del punto cero y el diálogo de saberes", *Educación superior, cifras y hechos*, 2007, UNAM/CEIICH, núms. 33-34, 2-13.

- CHAVES, José Ricardo. —"Espiración narrativa", *Vuelta*, 1993, núm. 205, 53-54.

- DIETERICH, Heinz. Educación, —Acumulación de capital y paradigma educativo latinoamericano” en *Un mundo sin educación*, coord. Luis J. Álvarez Lozano, Dríada, México, 2007.
- DUSSEL, Enrique. -Cultura imperial, cultura ilustrada y liberación de la cultura popular”, en *Un mundo sin educación*, coord. Álvarez Lozano, Luís J., Dríada, México, 2007.
- ECHEVERRÍA, Bolívar. —La modernidad como decadencia”, en *Valor de uso y utopía*, Siglo XXI, México, 1998, pp. 11-36.
- ELIOT, T. S. *Cuatro cuartetos*, tr. y ed. Esteban Pujals Gesalí, Cátedra, Madrid, 2004.
- FIDALGO, Feliciano. -Eduardo Subirats: "El vacío de ideas es la posmodernidad"” (entrevista dada por Eduardo Subirats para el diario El País), 08/08/1988, consultada el 13/01/2011 en: http://www.elpais.com/articulo/sociedad/SUBIRATS/EDUARDO/Eduardo/Subirats/vacio/ideas/posmodernidad/elpepisoc/19880808elpepisoc_1/Tes
- FOURIER, Charles. *La armonía pasional del nuevo mundo*, Taurus, Madrid, 1973.
- GANDARILLA SALGADO, José Guadalupe. *El presente como historia. Crisis, cultura socialista y expansión imperialista*, UNAM/CEIICH, México, 2008.

- ----- . —Para encontrarle un nuevo sentido a la Teoría Crítica” (editorial), *Educación Superior, cifras y hechos*, 2010, UNAM/CEIICH, núms. 49-50.
- ----- . —El progreso de la sin razón y la sin-razón del progreso” (editorial), *Educación Superior, cifras y hechos*, 2009, UNAM/CEIICH, núms. 43-44.
- GARABANO, Sandra. *Reescribiendo la nación: la narrativa de Ricardo Piglia*, Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, Cd. Juárez, Chihuahua, 2003.
- HAMRA SASSON, Marlene. *Literatura del exilio argentino: identidad y memoria en Una sola muerte numerosa de Nora Strejilevich*, Tesis de Licenciatura, UNAM, 2007.
- HERRERA, Yuri. —El doloroso coro mexicano”, 20/08/10, consultado el 21/08/10 en:
<http://www.latempestad.com.mx/view/blog.php?id=82>
- JAMESON, Fredric. *Las semillas del tiempo*, Trotta, Barcelona, 2000.
- _____. *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*, Paidós, Barcelona, 2002.

- JELIN, Elizabeth. *Los trabajos de la memoria*, Siglo XXI, Madrid, España, 2002.

- MARIÁTEGUI, José Carlos. —“La realidad y la ficción”, en *Textos básicos*, FCE, México, 1991, pp. 389-391.

- MARX, Karl. *Introducción general a la crítica de la economía política/1857*, Siglo XXI, México 1982.

- MENTON, Seymour. *La nueva novela histórica de la América Latina: 1979-1992*. FCE, México, 1993.

- NUÑEZ FLORENCIO, Rafael. —“Somos tan pesimistas”, 14/11/10, consultado el 4/12/10 en: http://www.elpais.com/articulo/reportajes/Somos/pesimistas/elpepusocdmg/20101114elpdmgrep_9/Tes

- PERUS, Françoise. —“Introducción”, en *Historia y literatura*, ed. Françoise Perus, Instituto Mora, México, 2001, pp. 7-28.

- PEREIRA, María Antonieta. *Ricardo Piglia y sus precursores*, Ediciones Corregidor, Buenos Aires, Argentina, 2001.

- PIGLIA, Ricardo. *Respiración artificial*, Anagrama, Barcelona, España, 2001.

- _____. —“Sobre Roberto Arlt”, en *Crítica y ficción*, Anagrama, Barcelona, España, 2001, pp. 21-28.

- _____. *El último lector*, Anagrama, Barcelona, 2005.
- _____. “Los sujetos trágicos (literatura y psicoanálisis)”, en *Formas breves*, Anagrama, Barcelona, 2000, pp. 55-68.
- _____. “Un cadáver sobre la ciudad”, en *Formas breves*, Anagrama, Barcelona, 2000, pp. 35-39.
- _____. “Tres propuestas para el próximo milenio (y cinco dificultades)”, *Revista Casa de las Américas*, núm. 222, 11-21.
- PONS, María Cristina. *Más allá de las fronteras del lenguaje, un análisis crítico de Respiración artificial de Ricardo Piglia*, UNAM, México, 1998.
- _____. “El secreto de la historia y el regreso de la novela histórica”, en *Historia crítica de la literatura argentina*, coord. Noé Jitrik, Emecé, Buenos Aires, 2000, t. 11.
- QUIJANO, Aníbal. “El egreso del futuro y las cuestiones del conocimiento”, originalmente publicado en *Hueso húmero*, 2001, núm. 38, 3-17, consultado el 4/04/09 en: <http://huesohumero.perucultural.org.pe/383.shtml>
- QUINTANA, Isabel. *Figuras de la experiencia en el fin de siglo: Cristina Peri Rossi, Ricardo Piglia, Juan José Saer y Silviano Santiago*, Beatriz Viterbo, Rosario, Argentina, 2001.

- RAMÍREZ FIERRO, María del Rayo. *Simón Rodríguez y su utopía para América*, UNAM, México, 1994.
- _____. —“Reconstrucción de la ciudad letrada?”, *Educación superior, cifras y hechos*, UNAM/CEIICH, 2009, núms. 47-48, 21-25.
- REATI, Fernando. *Nombrar lo innombrable. Violencia política y novela argentina, 1975-1985*. Legasa, Buenos Aires, 1992.
- RODRÍGUEZ, SIMÓN. —“Apéndice 1: Luces y virtudes sociales”, en María del Rayo Ramírez Fierro. *Simón Rodríguez y su utopía para América*, UNAM, México, 1994.
- ROIG, Arturo Andrés. —“Momentos y corrientes del pensamiento humanista durante la colonia hispanoamericana: renacimiento, barroco e ilustración”, en *II Congreso internacional de Filosofía Latinoamericana*, Universidad de Santo Tomás, Bogotá. 1983.
- ROMANO THUESEN, Evelia Ana. —“Marcelo: el presente sin presencia en *Respiración artificial* de Ricardo Piglia”, *Nueva revista de filología hispánica*, 41 (1993), 279-291.
- SAER, Juan José. *El concepto de ficción, textos polémicos contra los prejuicios literarios*, Planeta, Buenos Aires, 1997.

- SANTOS, Boaventura de Sousa. —“Para una pedagogía del conflicto”, *Educación superior, cifras y hechos*, UNAM/CEIICH, 2010, núms. 49-50, 40-59.

- SARLO, Beatriz. —“La ficción, antes y después de 1976”, 18/12/06, consultado en línea el 17/02/09 en:
<http://perylit.wordpress.com/2006/12/18/la-ficcion-antes-y-despues-de-1976-por-beatriz-sarlo/>

- _____. —“Mundiales de fútbol”, en *Tiempo presente*, Siglo XXI, Buenos Aires, 2002.

- _____. —“Literatura y política”, *Punto de vista*, 1983, núm.19, 8-11.

- SERRANO CALDERA, Alejandro. —“Las últimas etapas de la ilustración y el despertar y desarrollo del romanticismo”, en *Pensamiento social y político del siglo XIX*, ed. Arturo Andrés Roig, España, Trotta, 2000, pp. 239- 259.

- SHAW, Donald L. *Nueva narrativa hispanoamericana*. Cátedra, Madrid, 1999.

- SUBIRATS, Eduardo. —“Globalización y la destrucción de memorias culturales”, en *Una última visión del paraíso*, FCE, México, 2004, pp. 137-154.

- _____. —“Atropofagia” contra globalización”, en *Una última visión del paraíso*, FCE, México, 2004, pp. 83-116.

- _____. —“Las humanidades en una edad de destrucción”, *Educación superior, cifras y hechos*, UNAM/CEIICH, 2009, núms. 47-48, 7-20.

- _____. —“Las dependencias postcoloniales de América Latina”, consultado el 04/01/11 en: <http://ntc-documentos.blogspot.com/2010/01/blog-post.html>

- _____. —“Introducción”, en *José María Blanco White: crítica y exilio*, ed. e introd. Subirats, Eduardo, Anthropos, Barcelona, 2005.

- VASCONEZ ROMERO, César. —“Homo legens. Bolívar Echeverría (1941-2010)”, *La tempestad*, 2010, núm. 74, pp. 118-119.

- ZEMELMAN, Hugo. *De la historia a la política, la experiencia de América Latina*, Siglo XXI, México, 2001.

- _____. *Los horizontes de la razón I. Dialéctica y apropiación del presente*, Anthropos, España, 2003.

- _____. *Los horizontes de la razón II. Historia y necesidad de utopía*, Anthropos, España, 2003.