



Latinoamérica. Revista de Estudios

Latinoamericanos

ISSN: 1665-8574

mercedes@servidor.unam.mx

Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe
México

Pérez, Alberto Julián

Respiración artificial: el escritor y el terrorismo de Estado

Latinoamérica. Revista de Estudios Latinoamericanos, núm. 56, 2013, pp. 219-243

Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe

Distrito Federal, México

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=64027868010>

- ▶ Cómo citar el artículo
- ▶ Número completo
- ▶ Más información del artículo
- ▶ Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

Respiración artificial: el escritor y el terrorismo de Estado

Alberto Julián Pérez*

RESUMEN: En este artículo analizo la novela de Ricardo Piglia, *Respiración artificial*, 1980. Estudio cómo Piglia ficcionaliza la relación entre los escritores y el poder represivo estatal durante la época del proceso militar en Argentina. Piglia asocia la situación con la dictadura de Rosas en el siglo XIX, el irigoyenismo en la década del treinta y el totalitarismo nazi, también plantea de una manera original la relación entre literatura, historia y filosofía.

PALABRAS CLAVE: Intelectuales, Populismo, Generación del '37, Peronismo, Nazismo.

ABSTRACT: In this paper I analyze Ricardo Piglia's novel *Respiración artificial*, 1980. I take a look at the author's fictionalized account of the relations between writers and the repressive State powers during Argentina's last military government. Piglia links the situation with Rosas' dictatorship in the 19th century, irigoyenism in the 1930s, and the nazi regime. Also, he proposes a unique approach to literature-history-philosophy relations.

KEY WORDS: Intellectuals, Populism, Generation of '37, Peronism, Nazism.

* Texas Tech University (julian.perez@ttu.edu).

La novela *Respiración artificial*, 1980, de Ricardo Piglia, introduce una visión fragmentada y diáspórica de la historia.¹ Piglia organiza la novela en una estructura binaria, con dos partes bien diferenciadas: una primera compuesta de cartas y una segunda de diálogos entre personajes. La vida y personalidad del profesor Marcelo Maggi, el personaje historiador, re-

¹ De Grandis, Rita, “*Respiración artificial* veinte años después”, en Adriana Rodríguez Pérsico [comp.], *Ricardo Piglia: una poética sin límites*, Pittsburg, Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 2004, p. 280. *Respiración artificial*, 1980, de Ricardo Piglia ha tenido una notable recepción crítica. La crítica universitaria la ha elegido como una de las novelas favoritas de esa década y los estudios sobre la obra aumentan continuamente. Entre éstos, hay dos trabajos pioneros que merecen especial atención y son los más referidos por la crítica: la reseña-artículo que el filósofo José Sazbón publicara en la revista *Punto de vista* en 1981, y el artículo de la profesora Marta Morello-Frosch en 1985. El trabajo de Sazbón es riquísimo, y hasta este momento, uno de los mejores artículos escritos sobre la obra, en él argumenta que la apuesta de Piglia es “mostrar que la morfología de la historia es no siempre visible”, José Sazbón, “La reflexión literaria”, en Jorge Fornet [ed.], *Ricardo Piglia*, Bogotá, CASA, 2000, p. 119. Indica que su “metáfora fundacional” es el archivo de la historia, Sazbón, *op. cit.*, p. 121. Señala también el empleo de procedimientos de duplicación en la narración de la historia, que asocia al procedimiento constructivo de Onetti, que tiene “en los dos lados y en los desplazamientos de uno al otro, su principio estructural”, *ibid.*, p. 129. Señala también el homenaje admirativo de Piglia a Borges, Joyce y Arlt.

Marta Morello-Frosch señala que los mensajes en la novela tienen más presencia que los cuerpos, habla del “espacio privado” en que operan las prácticas culturales, Marta Morello-Frosch, “Significación e historia en *Respiración artificial* de Ricardo Piglia”, en Fornet, *op. cit.*, p. 151. Según ella el eje de la novela gira “en torno al problema de cómo narrar o [...] de cómo crear significaciones a partir de dos tipos de experiencia: la actuación histórica y la experiencia literaria a través de la lectura” *ibid.*, p. 152. Señala que en la segunda parte Piglia crea un sistema de lecturas cruzadas que “asocian textos que no estamos por lo general acostumbrados a leer juntos”, lo cual resulta novedoso y relativiza la seriedad de los mismos, creando un estilo “casi paródico”, *ibid.*, p. 161. Para Morello-Frosch, Piglia enriquece con sus formas narrativas las posibilidades de la lectura y plantea de una forma original las relaciones entre literatura e historia. En el año 2000 Jorge Fornet reúne en un libro, *Ricardo Piglia*, los artículos más destacados publicados hasta ese momento sobre el autor, incluyendo los dos citados y artículos de Rita de Grandis, José Emilio Pacheco, Daniel Balderston y Kathleen Newman, entre otros. En 1997 Nicolás Bratosevich publicó el libro *Ricardo Piglia. Una cultura de la contravención*, y desde ese momento se sucedieron los libros dedicados enteramente a su obra. En 1999 aparece el excelente libro de Laura Demaría, *Argentina-S. Ricardo Piglia dialoga con la Generación del 37 en la discontinuidad*, 1999. En 2004 aparece el volumen compilado por Adriana Rodríguez Pérsico, *Ricardo Piglia: una poética sin límites*, con colaboraciones de Francine Masiello, Cristina Iglesia, Julio Premat, Isabel Quintana y Graciela Speranza. En 2007 se publica el estudio mo-

laciona las historias individuales de los personajes entre sí e influye en los acontecimientos y desencuentros que viven. Las historias buscan un centro y su verdad, pero no lo encuentran. Tienen que ver con otras realidades, se asocian de manera discontinua y aparentemente casual. Se intersectan y entran en conflicto. Vinculan épocas lejanas en el tiempo, como la tiranía de Rosas con la década del setenta. Conforman una morfología narrativa conceptual y novedosa que crea una alegoría histórica transnacional.

El narrador cuenta en 1979 hechos sucedidos a partir de abril de 1976, al mes siguiente del golpe militar que cambió la historia de Argentina, el cual concluyó un capítulo de 50 años de intervenciones militares en la sociedad civil, que había comenzado en 1930, con el general Uriburu. Distintos sectores políticos promovieron y apoyaron los golpes militares: el de 1930 fue conservador, en el que el ejército se alió a la oligarquía argentina reaccionaria, para derrocar al gobierno popular de Irigoyen; el del GOU de 1943 fue realizado por los sectores progresistas del ejército, liderados por Perón, contra los conservadores; el de 1955 fue un pseudo liberal contra el gobierno peronista, con amplio apoyo de la Iglesia y la clase media, en el que el ejército atacó a los sectores populares y el sindicalismo organizado, y el último golpe de 1976 fue militar reaccionario contra la clase obrera y la izquierda revolucionaria, con apoyo de la Iglesia, parte de la clase media y los sectores más conservadores de la oligarquía, con la intención de implementar una “solución final” genocida contra la población, para extirpar cualquier posibilidad revolucionaria o rebelión organizada en la sociedad argentina.

nográfico de Jorge Fornet, uno de los mayores especialistas en su obra, titulado *El escritor y la tradición. Ricardo Piglia y la literatura argentina*. En 2008 Jorge Carrión edita *El lugar de Piglia. Crítica sin ficción*, y en 2012 aparece *Homenaje a Ricardo Piglia*, editado por Teresa Orecchia Havas, que compila los artículos del coloquio internacional celebrado en la Sorbona en 2008. Nos encontramos ante un autor que ha recibido una atención crítica extraordinaria. La crítica ha dialogado sin cesar con su obra, enriqueciendo su lectura.

La trama principal de la novela se desarrolla en una sociedad dominada por el terror de Estado, sometida a una “pacificación” brutal, que prohíbe todo tipo de reunión y asociación política. Los personajes se mueven en un mundo clandestino y subterráneo. Se escriben y se visitan y narran historias de su pasado. Estos encuentros son privados y los personajes están conscientes de la vigilancia del poder oficial. Tanto el novelista como los personajes deben disimular, hablan de manera alusiva e indirecta, dando claves y pistas, pero sin enunciar claramente las razones que los llevan a actuar de una determinada manera. No sabemos por qué Marcelo Maggi se desprende de un archivo que valora tanto, qué secretos contiene, qué papel tiene él en la resistencia contra el régimen militar, por qué desaparece. Éstos son enigmas que plantea la novela sin resolverlos, y que sólo podrá dilucidar en el futuro de la historia su sobrino Emilio Renzi, que se lleva el archivo del profesor Maggi al final de la novela. Los lectores, que saben que el ejército persiguió y asesinó a opositores y revolucionarios, aunque no conocen la verdad sobre el profesor, son inducidos a creer que Maggi estaba implicado en la lucha revolucionaria de alguna manera, sabía que el ejército lo estaba buscando y quería entregar esos documentos de forma segura antes que lo vinieran a buscar. El lector sospecha que Maggi estaba “en algo” y era realmente un revolucionario encubierto bajo una fachada respetable pequeño burguesa. El autor dejó este enigma sin explicar.

Piglia articuló alrededor de la figura de Maggi un triángulo narrativo alegórico, en el que participan Maggi, su sobrino el novelista Emilio Renzi, y su amigo el filósofo polaco Volodia Tardewski. En ese plano alegórico asumen el liderazgo narrativo sucesivamente el historiador Maggi, el escritor Renzi y el filósofo Tardewski. Cada uno tiene historias que contar, y las historias iniciales, siguiendo un modo narrativo voluntariamente disgresivo, se multiplican en otras historias que cuenta cada uno. Los personajes no operan en un vacío crítico: son constantemente vigilados por el régimen, a través de un censor y espía, Arocena, que interfiere su correspondencia, buscando pistas de actividades subversivas. Será este censor el que finalmente encuentre la clave sobre las actividades de Maggi, y sospechamos que es el responsable de que Maggi desaparezca al final de la obra.

La novela tiene lugar en un ambiente sofocante que muestra las ficciones de Kafka, pero dando a la narración una perspectiva crítica que nos recuerda las ficciones joyceanas.² Kafka y Joyce son referencias necesarias explícitas dentro de un sistema de alusiones y citas literarias que forman parte del marco concebido para la novela. El autor los hace aparecer como personajes en las discusiones literarias que son parte de la trama, ya que Tardewski conoció a Joyce, e hizo un importante descubrimiento literario sobre Kafka que cambió radicalmente su vida.³ Las historias se van entrelazando y reflejándose en forma amplificada: la opresión del universo kafkiano trasluce los delirios genocidas de Hitler, que éste luego hizo realidad, y el mundo opresivo en que vive Maggi, durante la tiranía militar del Proceso, es una imagen del sistema opresivo en el que vivió Enrique Ossorio, miembro de la Generación del '37, durante la tiranía de Rosas. Ossorio y Maggi aparentan apoyar la dictadura, o ser civiles inocuos; sin embargo, conspiran y espían para los revolucionarios y la resistencia. Ossorio tiene que escapar a Montevideo para huir de Rosas y luego a Brasil y Chile, y Maggi, que vive apartado en Concordia, en una especie de exilio interno, también tiene que escapar. Ossorio se suicida y pasa su archivo y su legado a Alberdi, y Maggi, sintiéndose acosado, pasa su archivo y su legado a Renzi.

Alberdi y Renzi encuentran difícil el actuar. A diferencia de los miembros más decididos y militantes de su generación, como Sarmiento y Mitre, que regresan a Argentina a la caída de Rosas, Alberdi prefiere permanecer en el exilio y dejarle el campo político a los otros.⁴ Es un disidente que va a criticar a sus compañeros de generación, pero vive en el extranjero. Renzi es un hombre que está demasiado preocupado por las cuestiones estéticas y los asuntos familiares, como le dice su tío a su amigo Volodia; Maggi cree que cuando supere estas cuestiones podrá entender un poco mejor lo que pasa.⁵ Renzi no es el observador ideal: es el testigo elegido por el historiador, el albacea que va a recibir el ar-

² Sazbón, *op. cit.*, p. 134.

³ Vera Broichlagen, "Piglia, lector de Kafka", en Teresa Orecchia Havas [comp.], *Homenaje a Ricardo Piglia*, Buenos Aires, Catálogos, 2012, pp. 189-203.

⁴ Laura Demaría, *Argentina-S. Ricardo Piglia dialoga con la Generación del '37 en la discontinuidad*, Buenos Aires, Corregidor, 1999, pp. 81-115.

⁵ Ricardo Piglia, *Respiración artificial*, Buenos Aires, Sudamericana, 1988, p. 142.

chivo de Maggi, pero la literatura lo obnubila. Es quien tendrá que buscar el significado para restablecer la experiencia. Renzi es un hombre de letras, un esteta, para quien cualquier cuestión literaria tiene precedente sobre otra realidad. Su tío lo elige como albacea seguramente porque no está implicado en cuestiones políticas, y el poder tiránico no va a desconfiar de él. Es la manera de Piglia de plantear el conflicto entre política y estética, en el cual la literatura va en ayuda de la política.

El diálogo (en ausencia), epistolar, entre Maggi y Renzi, y personal entre Renzi y Tardewski, es un diálogo desigual, ya que cada personaje entiende la realidad desde una perspectiva distinta: uno desde la historia, otro desde la literatura y el último desde la filosofía. Esto hace que en la práctica cada personaje tenga que aleccionar al otro para explicarle las cosas según su punto de vista y sus intereses. Terminan contando su historia o historias al que lo escucha, y por ende al lector. Puesto que todos ellos son intelectuales, sus historias tienen que ver más con los libros que con la existencia: ven la realidad desde los libros. Pero, demuestra Piglia que lo que los personajes conciben y sueñan, eventualmente, influye en el mundo. Así, los sueños de superioridad y venganza de Hitler, el artista resentido, se hacen realidad y cambian la historia de la humanidad. Kafka es el único visionario que entendió esto: hay un vínculo explícito entre las utopías y la marcha de la historia. Su literatura, en lugar de testimoniar la historia, anticipa la historia.⁶

La Generación argentina del '37 fue utopista por excelencia: logró implementar sus ideas políticas, ya que varios de sus integrantes ocuparon importantes cargos en el gobierno después de la caída de Rosas. Tanto Mitre como Sarmiento llegaron a la presidencia, y efectuaron los cambios políticos de la época posrosista y el proceso de transformación y modernización del país. Sin embargo, dentro del grupo hubo disidentes. Alberdi, después de apoyar al gobierno de Urquiza, contra las ideas de Mitre y Sarmiento, criticó a sus compañeros de generación. El personaje de la novela que vive en esta época se

⁶ Isabel Quintana, *Figuras de la experiencia en el fin de siglo*, Rosario, Beatriz Viterbo Editora, 2001, pp. 80-83.

identifica con Alberdi, a quien nombra su albacea, y no con Mitre y Sarmiento. Mitre y Sarmiento fueron responsables de implementar una política centralista de modernización que dejó postergados a los sectores rurales y populares que había protegido el rosismo.⁷ Piglia resucita la polémica y el debate entre Alberdi, Mitre y Sarmiento, y toma partido por Alberdi.

HISTORIAS CRUZADAS

La primera parte de la novela está dominada por la relación epistolar entre Emilio Renzi, que vive en Buenos Aires, y su tío Marcelo Maggi, que vive en Concordia, Entre Ríos. La única acción en esta parte es la visita de Emilio al senador inválido Luciano Ossorio. Sin bien Emilio no conoce a su tío en persona, ya que éste sólo lo visitó cuando era un niño de meses y no lo vio más, Emilio había investigado sobre su vida para escribir la novela *La prolíjidad de lo real*. El tío simbólicamente encarna el peso de lo real, de la historia, en *Respiración artificial*.

Renzi refiere que en su familia su tío era una especie de héroe. Tuvo una vida extraña y exótica. Se casó con una mujer de la oligarquía, Esperancita, y a los seis meses la dejó para huir con una bailarina de cabaret, la Coca. Le robó todo el dinero a su mujer, ésta lo denunció, lo apresaron y pasó tres años en la cárcel. Una tarde la Coca visitó a su mujer y luego le empezó a enviar el dinero que se le debía. Esperancita solía visitar a su familia. Años después se murió y su tío no lo supo. Esperancita dejó una carta donde dijo que lo del robo había sido una mentira. Es sobre esta historia que Renzi escribe su novela. Lo atrajo su “aire faulkneriano”⁸

Poco después de aparecida la novela en abril de 1976, Renzi recibió correspondencia de su tío, que la había leído. Comienza allí la historia que Emilio, como narrador, cuenta a los lectores de *Respiración artificial*. Si bien el tío vivía en Concordia y, ni el lector ni Renzi llegarán a “verlo”, el lector logra conocer importantes aspectos de su mundo personal y su manera de pensar, porque las

⁷ Demaría, *op. cit.*, p. 107.

⁸ Piglia, *op. cit.*, p. 15.

cartas, con su lenguaje coloquial y su desenfado, revelan la intimidad del personaje. Este retrato se completa con los testimonios de aquellos que lo conocieron, como el senador Ossorio en la primera parte y el filósofo Tardewski en la segunda parte. Esta última tiene lugar en Concordia, cuando Emilio va a visitar a su tío. Mientras aguarda su llegada, conversa con Tardewski. Éste, que le refiere su vida, se transforma en esta parte en el personaje central. Le cuenta cosas de su tío que él no conoce. Le describe la importante charla que mantuvieron cuando Maggi fue a verlo y le pidió pasar la noche en su casa, antes de irse. La visión que tenemos de Maggi es siempre indirecta, mediada por la escritura, o por el informe o la versión de otra persona que habla de él. Maggi, el historiador, se transforma en un sujeto historiado, y su sobrino trata de reunir todas las evidencias que puede sobre su tío.

En sus cartas, Maggi le cuenta a su sobrino su verdadera historia y rectifica los errores de la versión que éste había ficcionalizado en su novela. Las cartas son confesionales y escritas desde la perspectiva de un hombre mayor a alguien mucho más joven. Maggi era un hombre de más de 60 años mientras su sobrino pasaba los 30. Puesto que Piglia nace en 1940, la edad de Renzi coincide con la del autor, y entendemos los lectores que es su álder ego. La biografía del personaje tiene puntos en común con la de éste. Renzi, igual que Piglia, estudió en La Plata. Piglia observa y parcialmente censura al personaje, que, como él, es novelista. Critica su visión esteticista de la realidad. Su tío afirma que, limitado por su visión esteticista, Renzi tiene dificultades para entender la historia. Piglia, que estudió historia y fue profesor de Historia Argentina en la Universidad de La Plata, considera ésta una falta grave en un escritor. Ésta es una novela sobre la historia y su relación con la literatura y la filosofía. Es una relación por momentos difícil y conflictiva y Piglia ha separado sus puntos de vista en tres personajes. Sazbón consideró que estos desdoblamientos mostraban en el novelista una intención paródica.⁹ Yo realmente no veo esa intención. Piglia utiliza la ironía, pero no la parodia. Los personajes dicen una cosa y dan a entender otra, le hacen guiños al lector, buscando su complicidad. La parodia es un procedimiento

⁹ Sazbón, *op. cit.*, p. 128.

miento genérico. En el nivel de género veo un tratamiento conceptual de los personajes, no mimético, y esto acerca la novela más a la alegoría que a la parodia.

En la novela, Piglia presenta sus opiniones e ideas sobre historia, literatura y filosofía. *Respiración artificial* es, en este sentido, una novela de ideas, o novela filosófica. Piglia juega con los géneros. Desaparece un personaje, Maggi, al que todos buscan, recurso propio de una novela de misterio. En su primera parte, que es epistolar, cuestiona la validez de la novela epistolar. Esta hibridez genérica crea varios niveles de significación que el lector tiene que interpretar valiéndose de un procedimiento hermenéutico. Debe penetrar las distintas capas textuales.¹⁰ Piglia trata de cifrar en su obra su visión de la literatura. Esto, pienso, lo aprende de Borges, que ha sido el gran maestro contemporáneo del arte de la alusión y la cita.

Piglia da un papel central en su novela a las ideas, pero no descuida a los personajes. Son personajes verosímiles y posibles, desde un punto de vista psicológico y social. Como Borges, inserta biografías en sus tramas. Es un procedimiento descriptivo sintético. Evita la expresión farragosa, amplificada o innecesaria. Lo bueno, si breve, dos veces bueno.

En la novela, Maggi discute cuál es el valor y el sentido de la historia, Tardewski se preocupa por la filosofía, y Renzi explica sus ideas sobre literatura. Las tres disciplinas entran en diálogo, interactúan y se cuestionan mutuamente. Los sucesos de la novela en un principio parecen ocurrir en un espacio intelectual aislado de las necesidades de la vida inmediata, pero esta calma es aparente, todo el organismo social está amenazado. Dada la situación histórica de emergencia, los personajes viven en un estado virtual de reclusión y sólo se comunican por cartas y visitas ocasionales. Son personajes que están solos, sienten un gran vacío y permanecen aislados, reflexionando sobre su pasado. Han sido todos ellos víctimas de la Historia: Maggi, Tardewski, el senador Luciano Ossorio. Una situación similar vivió Enrique Ossorio, miembro de la Generación del

¹⁰ Sonia Mattalia, "La ficción paranoica: el enigma de las palabras", en Daniel Mesa Gancedo [coord.], *Ricardo Piglia. La escritura y el arte nuevo de la sospecha*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2006, p. 122.

'37, en la historia paralela de tiranía y persecución que cuenta la novela. Todos resisten a su modo. Tardewski es el escéptico que parece más pesimista, y el senador Ossorio, inválido y postrado, es quien, a pesar de las circunstancias terribles, lucha más y jamás se entrega a su suerte.

Renzi hace literatura a partir de la historia familiar. El historiador Maggi dedica todo su esfuerzo intelectual a escribir la biografía de Enrique Ossorio. La escribe como autobiografía, desde la perspectiva de Ossorio. Maggi finge que Ossorio cuenta su propia vida, y mediante este recurso el historiador introduce su propia subjetividad en la biografía de otro. Lo mismo, comprendemos, hace Renzi en su relato cuando nos habla de Maggi, y Piglia con su novela cuando nos presenta a estos personajes para mostrarnos, simbólicamente, la situación del intelectual y del artista durante los años del terrorismo de Estado. Mediante su relato entendemos que el artista estaba condenado a ser casi un recluso, sin verdadera libertad de movimiento, sometido al espionaje y a la censura, amordazado.

Enrique Ossorio, el miembro de la Generación del '37, que escribía, estuvo en una situación similar a la de Renzi y Maggi y dejó sus escritos a su mujer. Estos escritos forman el archivo, en poder del senador, que pasará a manos de Maggi y finalmente a manos de Renzi. Maggi agrega al archivo sus propios escritos y en ese archivo su sobrino deberá encontrar la verdad de todo. En esos escritos Ossorio y Maggi se confunden, ya que Maggi escribe su biografía en primera persona.

Las ideas y las discusiones intelectuales, en esta atmósfera, toman verdadero protagonismo frente a la realidad. En la novela los personajes no pueden hacer mucho, están limitados en sus movimientos. Renzi visita al senador en Buenos Aires, un inválido que anda en silla de ruedas, y luego a su tío en Concordia, quien tuvo que escapar. El resto son las historias que cuentan y las ideas que refieren. Ahí es donde la novela como género incorpora la crítica y el ensayo.

Piglia habla constantemente en la novela sobre las influencias de Borges y de Arlt en nuestra literatura. Hay, sin embargo, un autor mayor del que Piglia no habla, y que yo entiendo es una referencia necesaria si queremos entender esta novela en el contexto de la literatura nacional: Ernesto Sábato. Al ocultar esta re-

ferencia, Piglia nos demuestra que la literatura en Argentina ha sido y es una práctica partidaria, en la que se defienden nombres e influencias y se ocultan nombres e influencias. El escritor, más que buscar la verdad, trata de persuadir al lector de sus ideas, y de crear genealogías literarias excluyendo de éstas a sus enemigos o a los escritores que él y su partido consideran indeseables o equivocados.¹¹

Piglia ha defendido en su literatura y en su crítica la centralidad de Arlt, como un escritor que proviene del pueblo y forma una corriente popular y vital

¹¹ Piglia mantuvo buena relación con el medio académico, particularmente con los intelectuales y profesores de *Contorno*. Podemos pensar que ha sido uno de los pocos escritores aceptados y favorecidos por los miembros del grupo. Los contornistas han ejercido gran influencia en la vida intelectual argentina, a partir de sus modestos comienzos en la década del cincuenta alrededor de la revista que fundaron durante el peronismo en 1953 y se mantuvo luego de su caída hasta 1959. La revista mantuvo una posición de apoyo crítico parcial al peronismo, una posición izquierdista abierta, no partidaria, y una actitud polémica y agresiva, parricida, hacia su entorno literario. El grupo siguió asociado como generación intelectual joven y tuvo una prolongada participación e influencia en la vida académica durante la década del sesenta y el setenta. Esta influencia continuó luego en el ochenta, al volver el país a la democracia, cuando varios miembros del grupo y sus allegados y discípulos ocuparon puestos académicos y proyectaron su influencia dentro del aparato burocrático cultural. Dirigieron importantes publicaciones de gran gravitación en la educación literaria nacional. Esta influencia se mantuvo hasta bien entrado el siglo xxi. Ha sido uno de los grupos culturales que ha logrado proyectar un poder cultural de manera más eficiente en la vida argentina, sobre todo en el área de Buenos Aires y el litoral. Sus miembros, particularmente Noé Jitrik y David Viñas, fueron autores de ficción y de crítica de moderado reconocimiento, pero mantuvieron gran prestigio intelectual. Conformaron una especie de partido político cultural y académico y defendieron ideas conflictivas y polémicas, tratando de revisar el canon literario, incluyendo y excluyendo escritores. En un primer momento Borges estuvo entre los excluidos, cuando Adolfo Prieto publicó su estudio declarándolo un escritor prescindible y ajeno a los intereses nacionales; luego fue atacado Sábato. Elevaron el papel de Arlt, como representante y símbolo de una literatura de origen proletario y popular; fue uno de los pocos escritores proletarios que tuvo esta fortuna, ya que en general la literatura en Argentina ha sido una práctica de la clase media letrada erudita, que ha subestimado y rechazado la literatura y el arte nacido del campo popular. La actitud del grupo hacia Borges cambió, pero no la posición ante Sábato, pese a haber sido éste un escritor comprometido en su juventud, que pasó por el comunismo y el existencialismo, y con el retorno de la democracia participó en la comisión de investigación de las desapariciones de personas y redactó el informe *Nunca más*. Flavia Fiorucci, *Intelectuales y peronismo. 1945-1955*, Buenos Aires, Biblos, 2011, pp. 184-186.

necesaria en nuestra literatura.¹² Ve a Borges como el fundador de una tendencia moderna de la literatura argentina conformada por dos vertientes: una criollo y una intelectual, enciclopedista. La literatura de Piglia se inscribe dentro de esta orientación intelectual y academicista, donde los autores discuten minuciosamente sus ideas, que se transforman en protagonistas de sus historias. Sábato, en *Sobre héroes y tumbas*, 1961, introdujo también extensas discusiones intelectuales sobre Borges y Arlt, y asoció el presente a la historia del rosismo.¹³ Elegió a Lavalle como personaje, en lugar de un miembro intelectual imaginario de la Generación del '37. Lavalle fue el general unitario que luchó contra el rosismo y fue derrotado. En la novela de Piglia, Ossorio pasa a ser secretario de Rosas, pero espía para los unitarios, le envía información secreta a Félix Frías en Montevideo, y colabora en la conspiración de Maza, que es descubierta y reprimida, luego de lo cual tiene que escapar y esconderse.

La visión de Sábato es liberal y sarmientina. Piglia mantiene una posición alberdiana, contra Sarmiento y Mitre. La novela de Sábato es una novela de personajes y su personaje central, Alejandra, representa a la nación. Sus personajes viven intensamente su pasión existencial. La novela de Piglia es una novela de ideas, y los personajes están al servicio de éstas. En ambas narraciones las ideas tienen gran protagonismo, y los autores se deslizan hacia la crítica literaria y el ensayo, y hacia la historia intelectual.

En la transición que va de Sábato a Piglia la literatura argentina pasa de la novela nacional a la novela transnacional o posnacional. Piglia asocia la historia de la Generación del '37 y su política antitotalitaria, con el problema nacional principal en el momento que escribe la novela: la represión de la junta militar contra la población civil, y hace un paralelo con lo ocurrido en Europa durante el nazismo. La cuestión nacional sobrepasa los límites territoriales nacionales: la

¹² Rose Corral, “Los ‘usos’ de Arlt”, en Adriana Rodríguez Pérsico [comp.], *Ricardo Piglia: una poética sin límites*, Pittsburg, Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 2004, pp. 2249 y 2248.

¹³ Alberto Julián Pérez, “Una magnífica obsesión literaria: Sábato frente a Borges”, en *Imaginación literaria y pensamiento propio*, Buenos Aires, Corregidor, 2006, pp. 97-99.

representan exiliados y emigrados de distintos países y diferentes ideologías. Por eso prefiero llamarla novela transnacional o posnacional.

En la novela ni Enrique Ossorio ni el polaco Tardewski buscan regresar a su país. Tardewski y Maggi comparten sus charlas con otros dos amigos exiliados: el ruso zarista Tokray, que sueña con la caída del comunismo y la restauración del imperio, y el nazi Maier, que se lamenta de la caída del nazismo. Maggi vive en un exilio interno y cree en la verdad y la justicia. Es miembro del Partido Radical, un partido liberal acomodaticio de clase media, que fue menos perseguido por los militares durante el Proceso que los partidos de izquierda y el peronismo. El lector sospecha que Maggi probablemente estuviera vinculado en secreto a una organización revolucionaria.

En su primera carta, Maggi le habla a su sobrino de cómo era el partido Radical durante su juventud, una época “heroica” en que, dice, “defendíamos a tiros el honor nacional y nos hacíamos matar por la Causa”.¹⁴ Esta época concluyó en el ’43, con el golpe de Rawson y los oficiales del Grupo de Oficiales Unidos (GOU), en el que el papel del radicalismo cambió.

A diferencia de la novela de Sábato, en que Alejandra, la mujer autodesctructiva pero seductora y genial, es, según el narrador, la Argentina irresistible y bella, en la novela de Piglia el único que clama ser la Argentina es el senador Ossorio, un miembro de la Unión Conservadora, oligárquico, paralítico, morfinómano.¹⁵ Maggi reconoce que el país que él encontró en el ’46, cuando salió de la cárcel después de tres años, era muy distinto al que había conocido antes, y todo estaba tan cambiado que “yo parecía... una especie de dandy de la generación del ’80”.¹⁶ Ése fue el momento cuando triunfó el populismo peronista, y el radicalismo quedó definitivamente desplazado de la arena política como partido progresista o revolucionario.

A fines de esa década Maggi se va a vivir a Concordia, solo, y conoce a los expatriados europeos. El autor no dice por qué el gobierno militar podía per-

¹⁴ Piglia, *op. cit.*, p. 17.

¹⁵ *Ibid.*, p. 21.

¹⁶ *Ibid.*, p. 25.

seguir a un ex abogado del radicalismo y profesor secundario de Historia Argentina en Concordia, pero dado que Enrique Ossorio, que aparentaba no oponerse al gobierno de Rosas, era espía y conspirador, y un traidor, como él declaraba, tenemos que pensar que Maggi estaba en una situación similar; y a pesar de su papel aparentemente marginal tenía vinculaciones con los grupos revolucionarios.

El censor Arocena, que era además empleado de Investigaciones, descubre un mensaje cifrado sobre una tal Raquel que llega al país. Supuestamente la información contenida en ese mensaje le da al gobierno militar las pistas que los conduce a Maggi y lleva a su desaparición.¹⁷ Maggi no puede hablar abiertamente con su sobrino sobre su militancia porque sabe que Investigaciones lee sus cartas. Probablemente Renzi encontrará la verdad sobre esto al leer el archivo que su tío le deja y el lector no conocerá.

La novela introduce pocos personajes femeninos asociados a los hombres en relaciones amorosas: Esperancita, la mujer abandonada y vengativa, hija del senador Ossorio, que envía con una mentira a Maggi a la cárcel, y la Coca, la cabaretera de Rosario de la que se enamora Maggi y que, cuando ella se va a vivir a Salto, en Uruguay, la sigue y se establece en Concordia, para poder visitarla cada tanto, aunque ella no parece quererlo. En la novela florecen las pasiones intelectuales, pero falta el amor. Son muy importantes los sentimientos de amistad entre los personajes. Sobresalen la amistad que une a Maggi con su suegro, el senador, a quien conoció antes que a su hija; la amistad de Maggi con Tardewski, y la de éstos con Maier y Tokray; la amistad de Tardewski con Wittgenstein; la amistad epistolar de Maggi con Renzi, a quien éste lega su tesoro más preciado como herencia: el archivo con la vida de Enrique Ossorio y su biografía (que es también su autobiografía).

Los hombres se expresan sentimientos de admiración. Muchos de ellos se consideran discípulos de los otros, y son de edad desigual. Son amistades paternales, que dan protección y aleccionan. Tras ellos, amenazantes, están los enemigos y opositores: Marconi, el enemigo intelectual de Renzi, y Arocena, el

¹⁷ *Ibid.*, p. 100.

espía y censor que los acosa, lee sus cartas y los persigue. Los respalda el poder opresor: Rosas, enemigo de la Generación del '37, y los militares del Proceso, que controlan el país desde 1976. Piglia presenta en general una sociedad estructurada y jerarquizada, donde los hombres se muestran admiración y dependencia, y establecen entre ellos relaciones de poder.

La historia de los Ossorio recorre la trama. En esa trama el autor relaciona los ideologemas de la historia nacional, caracterizada por las oposiciones de civilización y barbarie, liberalismo y totalitarismo, con los de la historia europea, tejidos alrededor de los enfrentamientos entre liberalismo, nazismo y comunismo. En el centro de esa trama está el artista burgués, que busca expresarse en un ambiente de libertad, y es coartado por el totalitarismo opresor. Ante los sucesos de la Historia el escritor no puede hacer mucho. Está cercado por un poder castrador que amenaza su identidad. Los literatos se apoyan en los historiadores y teóricos de la política, más militantes: Ossorio se alía a Alberdi y Renzi idealiza a Maggi. Maggi y Alberdi, implicados en las luchas políticas, sufren la represión del sistema. Alberdi es un miembro disidente de su generación. Es un símbolo del intelectual honesto y sacrificado que no silencia su crítica ante nada, y se opone a la política de sus compañeros que llegan al poder máximo del Estado: Mitre y Sarmiento.

También la narración de los Ossorio representa la evolución de la clase política hegemónica en Argentina en sus distintas etapas: Enrique Ossorio es el representante de la Generación liberal del '37, que se opone a la dictadura conservadora de Rosas, aliada a los intereses de los propietarios rurales; su hijo representa a la Generación del '80 y el roquismo; y su padre, el senador, es miembro de la oligarquía conservadora y terrateniente del Centenario. Son sujetos problemáticos, que no defienden bien sus intereses de clase, son autocríticos y tienen mala conciencia. Enrique Ossorio se siente un traidor. El senador se alía a los radicales, y se hace amigo de un radical sabattinista: Marcelo Maggi, a quien le da su hija en matrimonio y su archivo de familia. Maggi confía ese legado político a su sobrino Emilio, que dice ser apolítico, y cuyo principal interés son los problemas de la literatura. El literato resulta ser el último depositario de la historia política de los Ossorio.

El Estado totalitario es violento y represivo y los personajes luchan contra él. Enrique Ossorio se rebela contra el rosismo y los emigrados luchan contra la dictadura durante el Proceso, a partir de 1976. Los desterrados europeos que viven en Concordia: Tokray, Maier y Tardewski escapaban también de la represión estatal. Son de muy distinto signo político: Tokray es un aristócrata ruso anticomunista; Maier es nazi y bibliófilo y cree en la ciencia racista; y Tardewski, el personaje que adquiere más protagonismo entre ellos, es un filósofo emigrado de Polonia. Tardewski elabora una compleja interpretación sobre la relación entre la literatura, el arte y la política. Cree que Kafka entendió correctamente cómo el pensamiento utópico podía influir en la política y el imaginario social, ya que previó que de un artista delirante y frustrado como Hitler podía emerger un líder político totalitario y genocida.¹⁸ En su concepción el artista anticipa el futuro; dice: “Las palabras preparan el camino, son precursoras de los actos venideros, las chispas de los incendios futuros”.¹⁹

LAS IDEAS Y EL LUGAR DEL SABER

Las ideas son centrales en el desarrollo de la novela, y el registro ensayístico termina siendo tan o más importante que el ficcional. Piglia procede de manera distinta a Sábato, que integraba el ensayo a la novela de personajes. En las novelas de este último las relaciones afectivas entre los personajes y sus vínculos emocionales con el mundo prevalecen sobre las ideas. Piglia, en cambio, limita el papel del personaje mimético, siguiendo en esto las lecciones de Borges, y asigna un papel más protagónico a las ideas y a las luchas de ideas. Sábato trató de crear en *Sobre héroes y tumbas* una novela abarcadora y total, mientras Piglia no tiene esta intención en su novela. Prefiere formas más breves y conceptuales. Las dos narraciones son experimentales y están pensadas con un criterio estructural, pero difieren en el uso de la mimesis. Sábato se acerca más al realismo psicológico, que Piglia rechaza.

¹⁸ *Ibid.*, p. 205.

¹⁹ *Ibid.*, p. 201.

Piglia enfrenta unas ideas con otras. Esto posibilita una interpretación alegoría. Cada personaje de la novela de Piglia representa un determinado saber: la historia, la filosofía y la literatura, en relación a un oyente o a un contrincante, como ocurre en la polémica entre Renzi y Marconi. La idea más importante de Maggi, el historiador, es su concepto de “mirada histórica”, que consiste en entender los hechos del presente en la historia como si éstos ya hubieran pasado, reconociendo que el presente no es permanente, y los hechos fluyen en el tiempo, que los relativiza y los transforma.²⁰ La mirada de Piglia sobre la historia es esperanzadora, ya que hace prever un futuro mejor. Tardewski defiende una posición similar a la de Maggi en relación a la filosofía: sólo tiene sentido “lo que se modifica y se transforma”.²¹ Tardewski presenta a Wittgenstein como un filósofo del cambio, que primero agota el ciclo del positivismo filosófico, y luego concibe otra filosofía que reabre la posibilidad de filosofar. Piglia cree en la necesidad de una renovación constante. Esta idea guía su literatura: es un autor reflexivo que trabaja lentamente en su obra, tratando de no repetir sus temas ni procedimientos narrativos y genéricos.²²

Tardewski analiza la naturaleza del arte y de la literatura y las compara con la política. Piensa que la literatura no surge necesariamente de la realidad social experimentada y de las condiciones históricas y económicas, como sostiene el marxismo; el arte genera sus utopías y éstas impulsan el cambio histórico. Maggi parece guiarse por estas ideas cuando interpreta el papel de los miembros de la Generación del '37 en la historia argentina. El personaje Tardewski cree que los delirios del joven artista frustrado Hitler determinaron trágicamente la historia de Alemania y Austria. Las utopías son potencialmente peligrosas y sus consecuencias últimas son poco previsibles, pueden producir resultados de diferente signo ideológico: los miembros de la Generación del '37 crearon un gobierno liberal modernizador y eurocéntrico en Argentina, mientras que Hitler, guiado

²⁰ *Ibid.*, p. 18.

²¹ *Ibid.*, p. 23.

²² Sinno, Neige, *Lectores entre líneas. Roberto Bolaño, Ricardo Piglia y Sergio Pitol*, México, Aldus, 2011, pp. 103-112.

por sus ideas nacionalistas y racistas, condujo a Alemania a la guerra total, al genocidio y a la destrucción.

Entre las ideas literarias más importantes que expresan los personajes debemos tener en cuenta, primero, la idea, atribuida al profesor Maggi, sobre el papel que han tenido en la cultura argentina los intelectuales europeos emigrados. Estos intelectuales se consideraban representantes del “saber universal”, y Maggi los ve dentro de la literatura argentina integrando pares junto a un escritor local, en una relación simbólica, a un tiempo complementaria y polémica: De Angelis-Echeverría; Groussac-Miguel Cané; Soussens-Lugones; Hudson-Güiraldes; Gombrowicz-Borges.²³ Termina la serie con dos personajes de la novela: Maier y Arregui, su discípulo argentino.²⁴ Según Maggi, esos intelectuales europeos eran individuos mediocres, “copias fraguadas” de otros modelos, cuya misión era autenticar la fe en el europeísmo de nuestra cultura.²⁵ Creía que el más importante de estos intelectuales fue el francés Groussac, que cumplió un papel “de árbitro, de juez y de verdadero dictador cultural”. En él confluyó, dice Tardewski que sostenía Maggi, “los valores de toda una cultura dominada por la superstición europeísta”.²⁶

Segundo, tenemos que considerar la idea atribuida a Renzi, sobre el papel central de Borges y Arlt en nuestra literatura nacional.²⁷ Sostiene Renzi que Borges “es un escritor del siglo XIX”.²⁸ Explica que Borges es el escritor que se propuso conscientemente “cerrar e integrar las dos líneas básicas que definen la escritura literaria en el XIX”, que son el europeísmo y el nacionalismo populista.²⁹ Según Renzi, Borges parodia en su obra la erudición europea, mostrándola “ostentosa y fraudulenta” e integra, junto a la corriente europea, la otra corriente,

²³ Rodrigo Blanco Calderón, “Piglia y Gombrowicz: sobre el fracaso y otras estrategias de escritura.”, en Jorge Carrón [ed.], *El lugar de Piglia. Crítica sin ficción*, Barcelona, Candaya, 2008, pp. 27-43.

²⁴ Piglia, *op. cit.*, pp. 116 y 117.

²⁵ *Ibid.*, p. 124.

²⁶ *Loc. cit.*

²⁷ Jorge Bracamonte, *Los códigos de la transgresión*, Córdoba, Jorge Sarmiento Editor/Editorial F.F. y H., 2007, pp. 456-468.

²⁸ Piglia, *op. cit.*, p. 127.

²⁹ *Ibid.*, p. 129.

la nacional y populista, que viene del *Martín Fierro*, escribiendo su final y clausurándola. De esa manera la obra de Borges “está partida en dos”. Sus cuentos, “Hombre de la esquina rosada” y “Pierre Menard, autor del Quijote”, representan esas dos líneas, y su obra se desarrolla por caminos separados. Sólo logra unirlos en “El Sur”, que Borges considera su mejor cuento, en que confluyen las dos líneas.³⁰

Con respecto a Arlt, y su papel en la literatura argentina, Renzi sostiene que Arlt “escribía mal”: la suya era una “escritura perversa”.³¹ Arlt tenía “un estilo criminal” y hacía lo que no se debe: escribía contra la idea de estilo literario y contra el “escribir bien”. Según Renzi, la idea de estilo la impuso en Argentina el modernista Lugones, con la intención de purificar el uso de la lengua, ante la amenaza de corrupción que representaba la inmigración, y Arlt trajo a la lengua nacional la mezcla de lenguajes. “Para Arlt —dice— la lengua nacional es el lugar donde conviven y se enfrentan distintos lenguajes, con sus registros y sus tonos”.³² Arlt, cree, es un gran escritor “a pesar de su estilo”.³³ La discusión se centra en estos dos escritores, que para Piglia parecen definir el carácter de la literatura argentina.

Renzi es quien enuncia también la idea sobre el valor de la parodia en la vida moderna. Para él en el mundo moderno ya no es posible tener aventuras y experiencia originales. Repetimos el pasado de manera distorsionada. Renzi es un esteta que entiende la vida y la política desde la perspectiva de la literatura y cree que la parodia ha substituido a la historia.³⁴

Tardewski, discípulo de Wittgenstein, el filósofo que imaginó haber terminado con la filosofía y luego volvió a encontrar motivos para filosofar, explica cuál era la situación de la filosofía en el país al llegar él en 1938. El personaje se burla de los filósofos europeos preferidos por los argentinos en esa época, entre ellos Ortega y Gasset, al que llama el Asno Español I, y García Morente, el Asno

³⁰ *Ibid.*, p. 130.

³¹ *Ibid.*, p. 131.

³² *Ibid.*, p. 134.

³³ *Ibid.*, p. 135.

³⁴ *Ibid.*, p. 110.

Español II. Denigra a Keyserling, admirado por los intelectuales locales, a quien llama el “Deutsche Asno”, mientras exalta al filósofo italiano Mondolfo, y al argentino, discípulo de Heidegger, Carlos Astrada.³⁵ Tardewski consideraba el ambiente filosófico de Buenos Aires en esa época totalmente despreciable.

Tardewski tenía sus propias ideas sobre el nazismo. No coincidía con pensadores como Lukács, que creía que el nazismo era la culminación del irracionalismo y había comenzado en la filosofía alemana moderna con el pensamiento de Schopenhauer y Nietzsche; para él, el nazismo era la culminación del racionalismo europeo, porque Hitler en su argumentación era racionalista y construyó un sistema férreo de ideas; en su sistema no entraba la duda, era la inversión del sistema cartesiano.³⁶ No le extrañaba que Heidegger hubiera visto en el führer “la concreción misma de la razón alemana”.³⁷

Kafka fue el artista que supo escuchar y entender a Hitler, e interpretar sus delirios; era un escritor que escribía en medio de los más grandes obstáculos, y se enfrentó a “la imposibilidad casi absoluta de escribir”.³⁸ Era el escritor opuesto a Joyce, el esteta vanguardista, el estilista genial. Según Tardewski, que lo encontró una vez, a Joyce “le importaba un carajo del mundo y de sus alrededores”.³⁹ También Renzi, al principio de la novela, le había confesado a su tío que no le interesaba la historia.⁴⁰ Maggi le decía a Tardewski que a su sobrino lo único que le importaba era la literatura, pero que alguna vez se le iba a pasar.⁴¹

Piglia defiende el valor de la cita en el discurso propio: la cita como centro del estilo literario. Fue Borges quien legitimó este recurso en nuestra literatura y atacó la idea de la originalidad autoral, partiendo en sus ficciones de otros textos y poniendo a esos textos en el centro productivo de sus historias, como en “Pierre Menard, autor del Quijote” y en “El Inmortal”.⁴² Piglia enmarca su no-

³⁵ *Ibid.*, pp. 166-168.

³⁶ José Emilio Pacheco, “El Proceso, El Castillo, las alambradas”, en Fornet, *op. cit.*, pp. 141-148.

³⁷ Piglia, *op. cit.*, p. 188.

³⁸ *Ibid.*, p. 209.

³⁹ *Ibid.*, p. 144.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 19.

⁴¹ *Ibid.*, p. 142.

⁴² Virginia Rodríguez y Eduardo Becerra, “La traición en el filo entre narración y experiencia: acerca de la obra cuentística de Ricardo Piglia”, en Mesa, *op. cit.*, pp. 232-234.

vela en numerosos textos e ideas literarias: la Generación del '37, la obra de Joyce, la de Kafka, la de Borges, la de Arlt y propone, a través de Tardewski, su propia teoría sobre el valor de la cita. Tardewski es el personaje que quería lograr escribir textos puramente citacionales y consideraba que la cita había reemplazado a la creación. Él sentía que era un individuo hecho de citas.⁴³ Plantea un caso extremo: la existencia de un autor que no escribe nada original y vive en base a lo ya escrito y pensado.

La novela se desarrolla dentro de una atmósfera de indagación intelectual, en un ambiente en que los personajes comunican una sensación de fracaso vital. Estos personajes, con la excepción de Emilio, son viejos. El senador tiene 90 años, Maggi y sus amigos más de 60. Emilio se aproxima a los 40. Son todos personajes solitarios, sin amor. Este ambiente de pesimismo y fracaso identifica a gran parte de la literatura argentina, tanto la popular como la culta. Lo encontramos en el tango, en el sainete criollo y en la novela. En *Sobre héroes y tumbas* aparecen numerosos héroes fracasados y autodestructivos. En *Respiración artificial* sus héroes o antihéroes se enfrentan a la imposibilidad de hacer y vivir en la marginación. Esta marginación es sintomática del papel que tuvo que asumir la clase media durante el Proceso, coartada en el ejercicio de sus derechos civiles. Fueron años de terror de Estado. En la novela se menciona poco o nada del peronismo (aparece el tema en una carta de un padre a su hijo en el extranjero, mencionando la situación del campo en esos momentos y cuánto mejor estaba durante el gobierno de Perón), tema que en esos años no se podía tratar abiertamente en una publicación (pp. 84 y 85). La discusión política se centra mayormente sobre la dictadura de Rosas y el gobierno radical de los años treinta.

Tardewski es el personaje que mejor elabora una teoría sobre el fracaso. Explica cómo el fracaso contribuyó a formar su personalidad y constituye un tipo de filosofía de la vida.⁴⁴ El personaje estuvo muchas veces a punto de triunfar. Fue estudiante doctoral de Wittgenstein y, en Buenos Aires, como joven filósofo,

⁴³ Piglia, *op. cit.*, p. 210.

⁴⁴ *Ibid.*, pp. 164-166.

tuvo la oportunidad de acceder a un trabajo como profesor en la Universidad. Pero escapó del éxito, reconoce, buscando el fracaso. Tardewski se siente bien en el fracaso y en la pobreza, los necesita como una forma de autorrealización. Está instalado en la conciencia que tiene de sí mismo y en su relación con la vida y la realidad. Filosofa a partir de este sentimiento de minusvalía.

Los personajes viven en una realidad urbana en la que poco pueden hacer. El régimen político persigue todo tipo de resistencia. Son constantemente vigilados por el censor y espía Arocena. Los personajes buscan salvarse y resisten como pueden frente al régimen totalitario y opresivo. Todos son testigos conscientes y víctimas de situaciones históricas que los superan: Enrique Ossorio, el senador, Tardewski, el profesor Maggi. Renzi, preocupado por las cuestiones literarias, parece en un principio ajeno a lo que pasa, pero va cambiando durante la obra, y con él el lector, que comparte su punto de vista. Al final resulta el depositario de la verdad de la historia de su tío.

En esta novela Piglia plantea de manera dramática y angustiosa la situación que tuvo que soportar el escritor durante la represión que siguió al golpe de Estado de 1976. Los personajes crean un paralelo entre la dictadura rosista y la situación de emergencia que vivió el intelectual durante el Proceso. Piglia revisa la historia nacional desde una perspectiva crítica. Los personajes extranjeros, los argentinos que salieron del país, los exiliados internos, crean una diáspora enriquecedora de múltiples voces. El coro polifónico de personajes se enfrenta a los gobiernos totalitarios represivos que destruyen las libertades y amenazan la vida. La independencia y la vida del escritor están en peligro. Los intelectuales están listos para sacrificarse. La trama se desarrolla en un mundo de ocultamientos, donde todo debe decirse con un lenguaje indirecto.

Con esta novela se cierra una época para el género en Argentina, y otra se abre. En 1983 cae el gobierno de la Junta Militar, y comienza la etapa de la novela en democracia.⁴⁵ En esta nueva época la novela denunciará abiertamente los

⁴⁵ El fin del gobierno de la Junta Militar significó la conclusión de un proceso político dictatorial centrado en las oposiciones comunismo/anticomunismo, y conservadurismo/liberalismo/peonismo. Su desarrollo tomó muchas décadas y el país que emergió durante la década del ochenta, luego de la tiranía militar, fue sensiblemente otro. Terminó el ciclo de intervenciones

crímenes de Estado cometidos por la dictadura y renovará sus lazos con otras literaturas dentro y fuera de su lengua. La visión de la nación también cambiará. Habrá libertad de expresión para publicar lo que se desee y comenzará la revisión del pasado.⁴⁶ Se reanimarán las luchas políticas en la nación: ¿peronismo o antiperonismo; liberalismo o populismo; conservadurismo o modernización? La nueva producción artística dará testimonio de esas búsquedas, en las que la sociedad civil y la pequeña burguesía tendrán un papel rector.

Recibido: 21 de abril, 2012.

Aceptado: 5 de diciembre, 2012.

BIBLIOGRAFÍA

- BLANCO CALDERÓN, RODRIGO, “Piglia y Gombrowicz: sobre el fracaso y otras estrategias de escritura.”, en Jorge Carrión [ed.], *El lugar de Piglia. Crítica sin ficción*, Barcelona, Candaya, 2008, pp. 27-43.
- BRACAMONTE, JORGE, *Los códigos de la transgresión*, Córdoba, Jorge Sarmiento Editor/Editorial F.F. y H., 2007.

militares autoritarias en el gobierno de la sociedad civil, y los grupos políticos revolucionarios abandonaron la rebelión armada en lo inmediato. Comenzó una etapa de desarrollo institucional ininterrumpido que tuvo grandes efectos, a pesar de los vaivenes políticos, en la educación, el gobierno, la justicia y, por supuesto, la cultura. En esa etapa emergieron nuevos actores y el peronismo popular y nacional demostró una vitalidad extraordinaria que lo transformó en un movimiento político hegemónico.

⁴⁶ Surge un nuevo fantasma para la literatura: el comercialismo, la compra de las editoriales locales por compañías transnacionales supone una gran presión para los autores, y una pérdida de libertad del artista en relación al control que tiene sobre su propio arte y producción. Si el capitalismo internacional ha ganado e impone sus intereses al artista, y no hay otras opciones políticas para éste, como la había durante la época de enfrentamientos políticos entre capitalismo y comunismo, el arte se empobrece: falta la dialéctica, la lucha, las utopías enfrentadas. El consenso ideológico es peligroso para el arte.

- BRATOSEVICH, NICOLÁS y Grupo de Estudio, *Ricardo Piglia y la cultura de la contravención*, Buenos Aires, Atuel, 1997.
- BROICHLAGEN, VERA, “Piglia, lector de Kafka”, en Teresa Orecchia Havas [comp.], *Homenaje a Ricardo Piglia*, Buenos Aires, Catálogos, 2012, pp. 189-203.
- CARRIÓN, JORGE [ed.], *El lugar de Piglia. Crítica sin ficción*, Barcelona, Candaya, 2008.
- CORRAL, ROSE, “Los ‘usos’ de Arlt”, en Adriana Rodríguez Pérsico [comp.], *Ricardo Piglia: una poética sin límites*, Pittsburgh, Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 2004, pp. 248-258.
- DE GRANDIS, RITA, “Respiración artificial veinte años después”, en Adriana Rodríguez Pérsico [comp.], *Ricardo Piglia: una poética sin límites*, Pittsburgh, Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 2004, pp. 275-292.
- DEMARÍA, LAURA, *Argentina-S. Ricardo Piglia dialoga con la Generación del '37 en la discontinuidad*, Buenos Aires, Corregidor, 1999.
- FIORUCCI, FLAVIA, *Intelectuales y peronismo. 1945-1955*, Buenos Aires, Biblos, 2011.
- FORNET, JORGE [ed.], *Ricardo Piglia*, Bogotá, CASA, 2000.
- _____, *El escritor y la tradición. Ricardo Piglia y la literatura argentina*, Buenos Aires, FCE, 2007.
- MATTALIA, SONIA, “La ficción paranoica: el enigma de las palabras”, en Daniel Mesa Gancedo [coord.], *Ricardo Piglia. La escritura y el arte nuevo de la sospecha*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2006, pp. 109-126.
- MESA GANCEDO, DANIEL [coord.], *Ricardo Piglia. La escritura y el arte nuevo de la sospecha*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2006.
- MORELLO-FROSCH, MARTA, “Significación e historia en Respiración artificial de Ricardo Piglia”, en Jorge Fornet [ed.], *Ricardo Piglia*, Bogotá, CASA, 2000, pp. 149-162.
- ORECCHIA HAVAS, TERESA [comp.], *Homenaje a Ricardo Piglia*, Buenos Aires, Catálogos, 2012.
- PACHECO, JOSÉ EMILIO, “El Proceso, El Castillo, las alambradas”, en Fornet, Jorge [ed.], *Ricardo Piglia*, Bogotá, CASA, 2000, pp. 141-148.

- PÉREZ, ALBERTO JULIÁN, “Una magnífica obsesión literaria: Sábato frente a Borges”, en *Imaginación literaria y pensamiento propio*, Buenos Aires, Corregidor, 2006, pp. 86-107.
- PIGLIA, RICARDO, *Respiración artificial*, Buenos Aires, Sudamericana, 1988.
- _____, *Critica y ficción*, Buenos Aires, Anagrama, 2001.
- PONS, MARÍA CRISTINA, *Más allá de las fronteras del lenguaje. Un análisis crítico de Respiración artificial de Ricardo Piglia*, México, UNAM, 1998.
- QUINTANA, ISABEL, *Figuras de la experiencia en el fin de siglo*, Rosario, Beatriz Viterbo Editora, 2001.
- RODRÍGUEZ, VIRGINIA y EDUARDO BECERRA, “La traición en el filo entre narración y experiencia: acerca de la obra cuentística de Ricardo Piglia.”, en Daniel Mesa Gancedo, [coord.], *Ricardo Piglia. La escritura y el arte nuevo de la sospecha*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2006, pp. 227-237.
- RODRÍGUEZ PÉRSICO, ADRIANA [comp.], *Ricardo Piglia: una poética sin límites*, Pittsburg, Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 2004.
- SÁBATO, ERNESTO, *Sobre héroes y tumbas*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1986.
- SAZBÓN, JOSÉ, “La reflexión literaria”, en Jorge Fornet [ed.], *Ricardo Piglia*, Bogotá, CASA, 2000, pp. 119-139.
- SINNO, NEIGE, *Lectores entre líneas. Roberto Bolaño, Ricardo Piglia y Sergio Pitol*, México, Aldus, 2011.