

Universidad de Chile
Facultad de Filosofía y Humanidades
Departamento de Literatura

**La palabra se aloja en la crítica. En torno a
Respiración Artificial de Ricardo Piglia**

Informe final para optar al grado de Licenciada en Lengua y Literatura hispánica
Por

Loreto Contreras Godoy

Profesoras: Alicia Salomone Natalia Cisterna
Santiago, 2010

Dedicatoria . .	4
Introducción . .	5
-I- Cuándo la historia se vuelve recuerdo . .	7
-II- El intelectual exiliado de la ciudad. Un protagonismo fracasado . .	17
EL CASO DEL POLÍTICO . .	17
EL INTELLECTUAL, LA TRADICIÓN Y LA CONVENCION . .	20
EL AMATEUR FRENTE AL PROFESIONAL . .	22
LA INSTITUCIONALIDAD INTELLECTUAL Y EL EXILIO . .	23
INTELLECTUAL Y LENGUAJE . .	26
-III- La alegoría como una táctica de desmitificación ideológica . .	30
-Conclusiones- . .	40
Bibliografía . .	42

Dedicatoria

A mi Male, a Carola y a Tatán, por la paciente y fiel compañía. A Santiago Ramírez, por el amor, nada más ni nada menos. A Valentina Marchant, por la vida a golpes que nos hemos heredado. A mis profesoras, Alicia Salomone y Natalia Cisterna, por confiar, acogerme en la distancia y guiarme. A Romina Pistaccio Salud, por la que siempre será mi profesora

Introducción

En este trabajo me propongo estudiar la novela *Respiración artificial* (1980) de Ricardo Piglia, concentrándome en tres aspectos: el uso del material histórico, la figura del intelectual y la construcción alegórica como una crítica ideológica. Estas tres cuestiones son estudiadas, cada una de ellas, a la luz de un marco teórico específico.

La novela exige un lector activo, que traiga consigo una enciclopedia lo suficientemente competente como para enfrentarse a un despilfarro de erudición. En este sentido, su análisis implicó un desafío personal, puesto que corría el peligro de extraviarme en las múltiples referencias culturales, políticas, estéticas, históricas, etc. No obstante, tengo la impresión de que para leer el libro de Piglia más que el conocimiento enciclopédico del lector, se necesita de una actitud activa en el ejercicio de la lectura, pues de alguna manera el texto exige una elaboración constante de los vacíos y enigmas que el texto va dejando.

Respiración artificial, contiene una escritura reconocidamente compleja y creo que por mucho que la crítica la haya canonizado y estudiado, es una novela que no se agota, pues se construye sobre la base de múltiples enigmas que no piden ser *resueltos*, sino más bien leídos críticamente. Respecto a esto señala Avelar:

“Como siempre en Piglia, el secreto no contado no es un enigma por descifrar, un «mensaje del texto», o una sustancia que se escondería bajo las palabras: lo oculto no es nada sino la historia que no se cuenta”¹

Ejemplo de ello es la situación real de Marcelo Maggi. ¿Es realmente un perseguido político, o estamos ante el típico caso de la oveja negra de la familia? La solución no es lo importante, a mi gusto, sino como se la lee. Y por ello coincido con Avelar en que el problema fundamental de la novela es cómo contar, y no tanto qué es lo que se cuenta. El cómo narrar y también su misma imposibilidad, el silencio que condena a Tardewski y a Renzi a no mencionar a Maggi en su conversación nos habla, paradójicamente, de la afasia a la que tanto le teme el senador Luciano Osorio.

El propósito del análisis, en definitiva, es mostrar cómo la novela- desde una construcción estética cuya estructura se basa en la cita, el fragmento y el despliegue de erudición, verídica o apócrifa, entre otras cosas- ostenta un carácter crítico, político, social y cultural, a partir de la elaboración de un discurso alegórico que instala el problema sobre cómo tratar la historia, su urgencia mortal y la imposibilidad de hablar.

No nos enfrentamos, en definitiva, simplemente a la cuestión de cómo resolver un enigma estableciendo una relación entre Enrique Osorio y el obsesionado Maggi, por ejemplo. Creo que debemos entrar en el mecanismo que articula estos discursos desde el fragmento, la cita y el discurso dislocado. Ver cómo los elementos enigmáticos no están ahí sólo como un ejercicio de despliegue de inteligencia con el fin de solucionarlos, sino más bien de entenderlos en función de una crítica que embiste contra diversos ámbitos: filosóficos, literarios, políticos, ideológicos, etc. En otras palabras, demostrar cómo se

¹ Avelar, Idelber: “Alegorías de lo apócrifo: Ricardo Piglia, duelo y traducción” en *Valoración Múltiple. Ricardo Piglia. Casa de las Américas: Bogotá, 2000. P 219.*

critican las dimensiones que han dado lugar a las circunstancias actuales de la sociedad² y que han dejado ruinas en su camino, que, sucintamente, puedo ilustrar con la figura del filósofo fracasado, aquel que fue sostenedor del proyecto ilustrado y que termina en el derrotero de la desilusión ante la ineficacia de su discurso. Ahí hay una ruina que Piglia propone paródicamente, pero sin quitarle su aureola trágica a un personaje de alguna forma exiliado de los centros convencionales donde se desarrolla el conocimiento.

Este trabajo cuenta con tres capítulos. El primero de ellos trata del uso del material histórico y cómo esta elaboración pigliana se sostiene sobre la base de una crítica a la cultura, es decir, cómo la reconstrucción del discurso histórico desde la resignificación instala una crítica a la historiografía oficial como lectura de la historia de los vencedores, omitiendo el componente de la muerte en ella. El segundo capítulo se centra en la temática del intelectual, y se analiza cada uno de los personajes y los problemas y propuestas que presentan especialmente cómo se releen las funciones tradicionales del intelectual. En el tercer y último capítulo se reflexiona en torno a la tesis propuesta por Tardewski desde su carácter alegórico y cómo a través del desplazamiento de la doctrina hitleriana de una tradición filosófica a otra se plantea una crítica ideológica.

² Angel Rama en *La Ciudad Letrada* propone la tesis de que el ejercicio discursivo ha sido una instancia de consolidación e inscripción del poder hegemónico desde los códigos simbólicos. No quiere decir que sea homologable el término “ciudad letrada” con el ejercicio de los intelectuales (sino que refiere más bien al uso de la palabra como una forma de imponer un orden ante un corpus social en sus inicios analfabeto). Pues si bien los intelectuales han tenido una cercanía a veces ancilar con el poder, también se han planteado críticamente, sobre todo desde la ciudad modernizada. Ahora bien incluso cuando el intelectual se propone críticamente ante el poder, mantiene una relación con él, en tanto este determina las condiciones de su enunciación, pues ha sido el que ha impuesto los códigos simbólicos de la cultura. Por ello de alguna forma Rama propone una crítica a ese sistema que ha constituido los órdenes sociales, y que si bien pueden modificarse, como lo tuvieron que hacer durante el proceso modernizador, aunque no de una manera revolucionaria, siguen en función de conservar un orden. Rama, Angel: *La Ciudad Letrada*. Santiago: Tajarar editores, 2004.

-I- Cuándo la historia se vuelve recuerdo

Jamás se da un documento de cultura sin que lo sea a la vez de la barbarie Walter Benjamin

En este capítulo me propongo analizar y reflexionar en torno a una de las temáticas que estructuran la novela de Piglia: la historia y el ejercicio historiográfico. Este eje temático se encuentra dado ya por el personaje Marcelo Maggi, quien a pesar de estar ausente en gran parte del libro- puesto que de él sólo se nos informa de manera directa gracias a unas cuantas cartas- ostenta un gran protagonismo. De alguna manera el historiador aficionado, de profesión abogado, es el motor de la narración, en tanto es quien posibilita los encuentros de Renzi con el senador Luciano Osorio y con Tardewski. Pero el rol de motor articulador no es más que una forma de señalar la importancia de otra cosa que Maggi encarna, esto es, el ejercicio del historiador. Sin embargo, no se trata de cualquier historiador en tanto reconocemos que el objeto que se propone para su estudio historiográfico, Enrique Osorio el ambiguo traidor/ leal, representa en sí mismo un gesto crítico. Para abordar este tema recurriré a la teoría de Walter Benjamin, basándome en *Sobre el concepto de historia* y algunos otros textos que reflexionan en torno a la propuesta de este filósofo.

La historia tiene una presencia gravitante en la novela *Respiración artificial*. Nos encontramos desde el paratexto con una referencia a ella, específicamente en el epígrafe de T. S. Elliot, que es la primera señal que se nos da del carácter conflictivo del concepto de historia: "We had the experience but missed the meaning, an approach to the meaning restores the experience". En esta cita se expresa la idea de que la experiencia no se funda en la veracidad de los hechos o en el dato empírico, en tanto el tiempo en que se acumulan acontecimientos vacíos de significado no suscitan, ni reconstruyen la experiencia, puesto que esta, para establecerse como tal, necesita de una apropiación por parte del sujeto. Por ello, sin el sentido, el sujeto no puede encontrarse con una experiencia (en tanto el encuentro es una apropiación de ella) puesto que el contenido de la experiencia está dado por la elaboración de un sentido, de un valor asignado a esos hechos. De este modo, la propuesta de Walter Benjamin sobre la historia puede orientarnos en la desarticulación del concepto de historia que hace Piglia a través de la referencia constante tanto a la historia argentina como a la universal, desde una ficcionalización cuyo propósito es introducir el relato de la historia, no desde su veracidad, sino desde la significación de un sujeto histórico.

En "Tesis de filosofía de la historia", Benjamin propone "[...] hacer saltar el continuum de la historia"³, y para ello es necesario desmitificar el concepto de historiografía moderna. Esta construcción del discurso historiográfico, articulado desde una causalidad de hechos que nos llevan al estado presente como una línea ininterrumpida, es una versión contada por los vencedores. Para ellos, las historias sangrientas de las revoluciones y las guerras han sido ganadas para configurar nuestro presente promisorio. Sin olvidar el ejemplo del desarrollo industrial, leído por la historia oficial como el hito fulgurante de una sociedad orgullosamente moderna, y cuyo propósito es continuar sin apartarse de dicha senda⁴. Así,

³ Benjamin, Walter: "Tesis de filosofía de la historia" en *Discursos interrumpidos I*. Buenos Aires: Taurus, 1989. P. 189.

⁴ No olvidemos el caso que tenemos más cercano: América Latina. Como señala Angel Rama, lo que esperan los gobiernos de las repúblicas latinoamericanas, hacia fines del siglo XIX y principios del XX, con fervoroso entusiasmo liberal es la entrada en el

la historiografía canónica tiene ese sesgo de progresión que el discurso moderno valora positivamente, al concebir el futuro como el tiempo y el espacio en el que seremos más modernos, más “avanzados” que antes. Para Benjamin, esta noción oculta necesariamente, con un gesto arbitrario y opresor, la historia sufriente, la historia de los vencidos. Se trata en definitiva de proponer un nuevo método histórico. Respecto de este método señala Pablo Oyarzún:

“El proyecto filosófico más general de Benjamin en estas tesis podría ser descrito, en consecuencia, como la introducción de la discontinuidad en la historia, a fin de validar la eficacia absolutamente singular del pasado como tal.”⁵

De esta manera Benjamin implantaría una nueva manera de ver la temporalidad que le permitiría realizar una crítica a la doctrina progresista que instala el discurso sobre la historia como el relato de los vencedores. Ello porque la discontinuidad permitiría cuestionar la progresión que instala la noción de que el presente es necesario y causado por una serie de acontecimientos previos. Por el contrario, la discontinuidad permitiría rescatar de las ruinas aquello que quedó fuera del discurso, aquella materia histórica marginada que, al no legitimar el discurso oficial, fue relegada. Estas ruinas omitidas representan las interrupciones del progreso, los quiebres, las fisuras, los saltos, las discontinuidades, en definitiva, que la historiografía oficial solapa. Este salto del continuo, por lo tanto, encierra una idea del pasado que vuelve como recuerdo, y no sólo como causa. Así habla Benjamin sobre el pasado:

“Articular históricamente lo pasado no significa conocerlo «tal y como verdaderamente ha sido». Significa adueñarse de un recuerdo tal y como relumbra en el instante de un peligro. Al materialismo histórico le incumbe fijar una imagen del pasado tal y como se le presenta de improvisto al sujeto histórico en el instante del peligro. El peligro amenaza tanto al patrimonio de la tradición como a los que lo reciben. En ambos casos es uno y el mismo: prestarse a ser instrumento de la clase dominante.”⁶

El instante de peligro al que se refiere Benjamin, es el momento de la posibilidad de (re)encuentro con el sufrimiento pasado, en un presente marcado por el sometimiento de ciertos sectores por otros dominantes. Este adueñamiento intenta mostrar que la práctica historiográfica se configura como el espacio donde se menta el presente. En ese sentido se propone un tiempo permeado, totalmente opuesto a un desarrollo lineal donde la causa una vez que posibilita a la consecuencia, se separa de ella, guardando una relación sólo como puntos colindantes inmediatos en una temporalidad histórica ideológicamente constituida como una línea. Para Benjamin la historia se permea, es una constelación, y si pensamos en la idea de la apropiación a partir del recuerdo y, sobre todo, de la experiencia dada por el sentido asignado, es decir, en el momento en que nos sentimos en peligro recordando como otros se sintieron en peligro, sintiendo la tristeza de ese pasado callado, podríamos definir el ejercicio historiográfico de Benjamin como la intromisión de tiempos pasados en el presente, sin dejarse domesticar por algún tipo de discurso predominante. De esta manera, Benjamin propone un cambio en la concepción de la linealidad del tiempo, para asumir un

mundo modernizado, convirtiéndose en mercados primarios para la demanda europea. Para ello se vuelve necesario acondicionar a la sociedad con Universidades de vocación positivista, potenciando carreras técnicas que formaban abogados y doctores, para satisfacer las nuevas demandas de una sociedad moderna. Rama. *La ciudad modernizada*. Op cit.

⁵ Oyarzún, Pablo: “Cuatro señas sobre experiencia, historia y facticidad. A manera de introducción” en *La dialéctica en suspenso*. Santiago: LOM, 1995. P 32.

⁶ Benjamin. *Ibid.* P 180.

compromiso ético con los oprimidos, desde la alegoría del ángel de la historia: “Donde a nosotros se nos manifiesta una cadena de datos, él [el ángel de la historia] ve una catástrofe única que amontona incansablemente ruina sobre ruina, arrojándolas a sus pies.”⁷

Además, esta idea está marcada por la presencia de un sujeto que se plantea necesariamente histórico o, mejor dicho, urgentemente histórico, pues sus circunstancias condicionan la situación de opresión⁸. Respecto a este sujeto que lee el discurso de la historia, señala Antonio García de León:

“La historia no es un cuadro que el espectador situado fuera de ésta leyera como si lo tuviera frente a sí. El cuadro está en el pasado, y es visto o leído por un espectador necesariamente comprometido en la misma historia, entrando a reculones, como constreñido y forzado, en el futuro; adosado al futuro y haciendo frente al pasado, al que tiene, no detrás de él, sino frente a él.”⁹

El historiador se instala desde su experiencia y, en tal sentido, retoma del pasado, no aquello que lo instale en el camino promisorio del progreso futuro, sino en el recuerdo de su propio presente, la cara de la ruina suspendida en silencio por el discurso historiográfico que lleva la huella del sufrimiento y la muerte que es, de alguna manera, el relámpago que se recuerda en el “instante de un peligro” presente. Es por ello que el sujeto espectador de la historia mira hacia al pasado con la conciencia clara del peligro del presente. Con ello se deroga la ilusión progresista de la temporalidad, en la que el presente se esencializa como el estado necesario y natural para la llegada de un “tiempo mejor”, de un progreso sustentado en una visión modernizante. El futuro, en consecuencia, se volcaría hacia un idealismo absurdo, puesto que cada nuevo estado presente- que previamente ostentó estatuto de futuro- no alcanzaría ese progreso, que siempre se difiere a una proximidad postrera. En este sentido, como señala García de León, para Benjamin el presente es un instante que debe verse detenido, desinstalado del movimiento progresista, para que así, sin determinaciones, el presente reclame con urgencia su propia urgencia, sus propias necesidades, sus propias reivindicaciones, para un tiempo *aquí y ahora*, como lo caracteriza Benjamin, es decir, el presente en su actualidad y no esclavo de un progreso futuro. Ese tiempo aquí y ahora no es una abstracción del presente, ya que su posicionamiento temporal y espacial refiere a sus propias condiciones y necesidades históricas, lo que permite a la vez establecer un vínculo con el pasado que ya no está determinado por la ilusión de un futuro. Ese nexo con el pasado es el que el sujeto establece con las interrupciones y quiebres de la historia, donde los muertos y oprimidos del presente y del pasado se encuentran; es decir, el sujeto del presente experimenta en ese pasado una cita de su tiempo aquí y ahora y, además, como una instancia crítica. Esta cita o recuerdo¹⁰ del pasado la filósofa Martínez de la Escalera lo caracteriza del siguiente modo:

⁷ Ibid. P 183.

⁸ Esto lo señalo considerando el contexto histórico y social de Benjamin, quien como alemán judío sufrió con más fuerza los embates del irracionalismo nazi. Fue su contexto y su conciencia de ser un sujeto histórico lo que lo lleva de alguna manera a esta concepción de la historia.

⁹ **García de León, Antonio “El instante detenido” en *La mirada del ángel. Entorno a las Tesis sobre la historia de Walter Benjamin*. México D.F.: Universidad Autónoma de México, 2005. P 110.**

¹⁰ Respecto a la memoria en *Respiración artificial*, señala Marta Morello-Frosch: “Surge así la duda sobre el carácter fidedigno de cualquier documento, de los informes y deposiciones, en momentos históricos específicos. Pero la memoria puede también mentir, como veremos, o ser incompleta.” Morello-Frosch, Marta: “Significación e historia en *Respiración artificial* de Ricardo Piglia” en *Valoración Múltiple. Ricardo Piglia*. Casa de las Américas: Bogotá, 2000. P 150.

“El énfasis debemos ponerlo en el instante de peligro; adueñarse de un recuerdo es exigir derechos de propiedad sobre el pasado no para gobernar sobre él sino para poder colocar la responsabilidad donde sea necesario. La memoria construye la tradición de los oprimidos, no el museo de las vanaglorias. La memoria es concebida por Benjamin como una actividad que aquí y ahora da forma a la libertad presente, no al pasado.”¹¹

Con esto la historia ya no es vista como sucesión de acontecimientos, como un suceder naturalizado para alcanzar un progreso, sino que se la lee significativamente, asignándole un valor ético y político a las ruinas, las que, a diferencia del discurso del historicismo, se dejan leer por el sujeto histórico y por eso mismo el sentido se otorga, como señala Martínez de la Escalera, desde la “responsabilidad” con los oprimidos.

A esto hay que agregar la concepción dialéctica que propone Benjamin, sobre la cultura y la civilización, en tanto su contrario, la barbarie, es constitutiva de aquellas: “Ya que lo bienes culturales que abarca con la mirada tienen todos y cada uno un origen que no podrá considerar sin horror.”¹² Así las cosas, desde un punto de vista historicista, la labor propuesta por Benjamin es la de un pesimista, pero desde esa destrucción del optimismo ciego del progresismo lo que se esboza no es un pesimismo sino una alineación ética con el sufrimiento reprimido, tanto pasado como presente. Oyarzún caracteriza esta preocupación- destructiva del discurso oficial- del historiador materialista dialéctico de la siguiente forma:

“Lo que ocupa a Benjamin es la necesidad del aprieto, en que, por decir así, el tiempo de la historia se hace perceptible como tal, en la síncope de su latido. Esta «urgencia» constituye al sujeto del conocimiento histórico como aquel sujeto para el cual conocer la historia (y conocerla históricamente) es cuestión de vida o muerte.”¹³

Esta idea de las urgencias del presente, desplaza el optimismo del progresismo, para fijar en el presente la necesidad de salvar, con un *mesianismo débil* como señala el mismo Benjamin, la situación de opresión. Ello lleva necesariamente a dos cuestiones: primero, a la importancia de la constitución discursiva de la concepción de historia puesto que Benjamin asume que la práctica historiográfica se lleva a cabo por parte de un sujeto y es significativa, esto es, no la mera acumulación de datos, sino la apropiación de un recuerdo que el sujeto hace instalado en su tiempo aquí y ahora; la segunda cuestión es de orden ético, ya que ese ejercicio significativo sobre el recuerdo del pasado se da ante una situación de opresión dada en el presente y en ello radica su potencialidad revolucionaria.

Por otro lado, Benjamin señala que el historicismo ha planteado el pasado desde la empatía, es decir, desde la comprensión del continuo de la historia, en el que los vencedores de hoy, los dominadores, se arrojan la condición de herederos de las victorias del pasado:

“La naturaleza de esa tristeza se hace patente al plantear la cuestión de con quién entra en empatía el historiador historicista. La respuesta es innegable que reza así: con el vencedor. Los respectivos dominadores son los herederos de

¹¹ Martínez de la Escalera, Ana María: “Memoria e historia” en *La mirada del ángel. En torno a las Tesis sobre la historia de Walter Benjamin*. México D.F.: Universidad Autónoma de México, 2005. P 117.

¹² Benjamin. Op cit. P 182.

¹³ Oyarzún. Op cit. P 35.

todos los que han vencido una vez. La empatía con el vencedor resulta siempre ventajosa para los dominadores de cada momento”¹⁴

La idea es desentenderse del futuro que la idea tradicional de historia pone en el centro, olvidando el pasado doloroso. Cuando como oprimidos volvemos la cara al pasado y nos apropiamos asignándole un valor de importancia a los oprimidos del pasado para hacernos responsables de las calaveras acumuladas en montones conmemoratorios de dolor. Así, el historiador que postula el filósofo alemán es alguien que, ante todo, se posiciona en un presente y ve las amenazas de la barbarie, esto es, de la destrucción. Lowy caracteriza al historiador benjaminiano como un crítico:

“La tarea del historiador crítico, del partidario del materialismo histórico es, escribe Benjamin en la tesis VII, «cepillar la historia a contrapelo». Lo que significa: no aceptar juntarse al cortejo triunfal, oponerse a la versión oficial y dominante de la historia.”¹⁵

Por último, me parece necesario considerar que tanto para Benjamin como para su compañero de Escuela, Theodor Adorno, la concepción de la historia no se entiende como totalidad y unidad¹⁶. El concepto de historia para Adorno no presenta una estructura ontológica continua, es decir, no es un suceder homogéneo, ni se rige por leyes estrictas. Por el contrario, el acontecer histórico es transitorio y cambiante, y es esa es su única ley natural:

“Aquí hay que partir de que la historia, tal como la encontramos, se da como algo discontinuo de extremo a extremo, en la medida en que contiene no sólo estados de cosas y hechos de lo más dispares, sino también disparidades de tipo estructural.”¹⁷

Al no tener reglas esenciales, la historia se presenta como temporalidad interrumpida por ruinas y catástrofes y, por eso mismo, los vencedores no pueden ser eternos. No hay causalidad en absoluto, la causalidad, esa que nos dice «nosotros dominamos porque nuestros antepasados así lo hicieron», o para concretarlo un poco más «tenemos que tomarnos el poder, porque somos lo que se necesita para retornar al camino del orden, que nadie sabe cómo se ha perdido (un orden que según el discurso historicista ha sido históricamente constituido)», esa causalidad- que otorga las condiciones para que sean unos los que venzan, los que se hacen del poder (como dios antes delegaba su poder a los reyes)- es, según Adorno, apariencial y construido, en el sentido de sólo deberse a una determinación humana: ni natural, ni esencial. Ello porque la causalidad crea la

¹⁴ Benjamin. *Op cit.* P 181.

¹⁵ Lowy, Michael: “Reflexiones sobre América Latina a partir de Walter Benjamin” en *La mirada del ángel. Entorno a las Tesis sobre la historia de Walter Benjamin*. México D.F.: Universidad Autónoma de México, 2005. P 36. Es interesante poner atención a la aplicación del método benjaminiano que hace Lowy en este artículo, en la historia de América Latina: “Escribir la historia a «contrasentido»- otra expresión que utiliza Benjamin- es rechazar toda identificación afectiva con los héroes oficiales del Quinto Centenario: los colonizadores ibéricos, las potencias europeas que trajeron la religión, la cultura y la civilización a los indígenas “salvajes”. Esto significa considerar cada monumento de la cultural colonial [...] también como documentos de barbarie, un producto de la guerra, de la intolerancia, del exterminio, de una opresión insoportable.” *Ibid.* P 38.

¹⁶ Adorno, Theodor W.: “La idea de historia natural” en *Actualidad de la filosofía*. Barcelona: Paidós, 1991. P 103-134.

¹⁷ *Ibid.* P 130.

ilusión de invariabilidad y esencializa las condiciones históricas, posibilitando que ciertas circunstancias extremas de represión se vuelvan necesarias, naturales.¹⁸

Ahora bien, consideremos el contexto en el que se produce una novela como *Respiración artificial*. Argentina desde 1976 hasta 1983 se vio sometida a un régimen dictatorial, producto del golpe de estado por parte de una junta militar. ¿Qué sucede cuando el poder debe consolidarse con la rapidez que fue tomado, y pende tan sólo del hilo (muy débil, sí) de la imposición represiva, que ofrece el convencimiento sumiso o la muerte, sin más alternativa? El contexto de producción, aunque no determinante en un sentido conclusivo, condiciona el discurso de Piglia. La dictadura militar en Argentina fue un periodo de radical represión, que se justificó desde la idea que el país se encontraba en un estado de caos y los buenos militares iban a poner en orden las cosas. El mismo Piglia, refiriéndose a este periodo y al discurso militar represivo señala:

“El poder también se sostiene en la ficción. El Estado es también una máquina de hacer creer. En la época de la dictadura, circulaba un tipo de relato #médico’: el país estaba enfermo, un virus lo había corrompido, era necesario realizar, una intervención drástica. El Estado militar se auto-definía como el único cirujano capaz de operar, sin postergaciones y sin demagogia. Para sobrevivir, la sociedad tenía que soportar esa cirugía mayor. Algunas zonas debían ser operadas sin anestesia. Ese era el núcleo del relato: un país desahuciado y un equipo de médicos dispuestos a todo para salvarle la vida. En verdad, ese relato venía a encubrir una realidad criminal, de cuerpos mutilados y operaciones sangrientas. Pero al mismo tiempo la aludía explícitamente. Decía todo y no decía nada: la estructura del relato de terror.”¹⁹

El gobierno de la junta militar se autoimpuso la misión de purgar a Argentina de su enfermedad social y para ello debía eliminar de raíz lo que ellos creían eran la base de los desórdenes sociales, asignando al discurso de la limpieza médica una función ideológica; es decir, a partir de las condiciones históricas existentes crearon la necesidad y la urgencia de un régimen autoritario. La idea era producir maniqueamente una sociedad de consenso sobre el principio del miedo a la disensión. De esta manera, todo el conjunto de políticas represivas apuntaban, por un lado, a la limpieza del caos previo y, por otro, a manipular la conducta de los sobrevivientes. Siguiendo con esta tarea purgatoria es significativa la etiqueta con que se autodenominó la Junta militar: “Proceso de reorganización nacional”, la que ostentaba la intención mesiánica de la dictadura, vale decir, la tarea auto arrogada de restablecer el orden, a la manera de un paraíso perdido.

En este estado de represión, Piglia escribe una novela que contiene importantes elementos de crítica al discurso represivo ansioso de legitimar su poder. Ahora bien, no se trata de una referencia directa al momento histórico. Fuera del evidente estado de censura que pesaba sobre Argentina en el momento de escritura y publicación de este libro, que la referencia a estas circunstancias en la novela sea de manera indirecta no es sólo una táctica de evasión de dicha censura, sino que también manifiesta una intención estética de

¹⁸ Por ejemplo, la idea de que el golpe de Estado chileno, en 1973 era necesario para sacar al país del estancamiento económico materializado en el desabastecimiento de alimentos, en las ollas comunes, en los constantes paros, entre otras cosas. Se crea así la idea de que se necesita un restablecimiento del orden y que sólo puede llevarse a cabo a través del quiebre del sistema democrático y del autoritarismo.

¹⁹ Angel Raquel et. al., *“El intelectual ventrílocuo” En Rebeldes y domesticados. Buenos Aires: Ediciones El cielo por asalto. P 20.*

Piglia, en la que el ejercicio histórico sobre el pasado puede leerse como una forma de *citar o mentar el propio presente*.²⁰

Considerando la noción benjaminiana de historia, sobre todo como un método filosófico, es decir, como una forma de acceder al saber histórico, no desde la idea de descripción de circunstancias, sino como un reconocimiento de la imbricación temporal entre el presente y el pasado, *Respiración artificial* es un texto que lleva a cabo la expresión de una ruina, como fijación del dolor de la historia y de la opresión, a través de Enrique Osorio, un personaje olvidado por la historia oficial. Piglia aborda la historia como un material con el cual es posible recordar y tratar de reconstruir un sentido, ciertamente crítico, cuyo propósito no es el acceso a qué pasó exactamente, sino cómo se cuenta eso que pasó. Se trabaja con la forma de narrar, ficticiamente, lo que el discurso de la historia oficial no puede siquiera insinuar. Así el discurso historiográfico oficial se nos presenta relativizado gracias a la recuperación de un personaje al que aquel discurso había dado, según Maggi, un tratamiento injusto. Con esto se transparenta el relato oficial como construcción ideológica, a veces cómplice del ocultamiento deliberado de situaciones, voces, versiones. Para ello se debe recurrir a un discurso que menta la historia, pero no desde su estructura discursiva canónica, a modo de texto expositivo, por ejemplo, o de una argumentación ordenada por causalidades. Por el contrario, la misma estructura de *Respiración artificial*, fragmentaria, epistolar, plagada de vacíos y sobre todo basada en gran parte en la reconstrucción de conversaciones, las que de por sí tienen una forma caótica -en comparación con el discurso escrito, el cual, recordemos, es susceptible de ser corregido, sancionado y censurado-, todo ello nos hace considerar que las referencias y reflexiones históricas están ahí sin un fin historiográfico constataador de circunstancias. Se trata de hacer ver en la versión oficial las intenciones de cierto poder por ocultar y, sobre todo, por visibilizar ciertas formas de la realidad inscribiéndolas a golpe de repetición, como por ejemplo la idea de la existencia de un caos social y de la necesidad de imponer orden que supuestamente lo corrija, como es el caso del *Proceso* en Argentina. Piglia, a través de la elaboración estética del material histórico, mira a *contrapelo* el discurso historiográfico oficial al poner en duda su veracidad, oponiéndole el ejercicio de elaboración del historiador, quien no debería ser un mero registrador de lo que ve, de lo acaecido, sino un sujeto activo en la significación del pasado y de su experiencia presente.

Marcelo Maggi es un historiador amateur sobre quien se ha tejido un mito. Se dice de él, gracias a la divulgación por parte de su esposa Esperancita, que había huido con una mujer llamada la Coca, contrapunto pecaminoso de su esposa, y se había llevado consigo gran parte de la fortuna de su mujer. Luego, una vez capturado, fue encarcelado por el robo y la Coca fue pagando mes a mes la suma robada a Esperancita. Al morir, Esperancita, rectificó su versión sobre el robo, afirmando que nunca había ocurrido. Eso es lo que cuenta Emilio Renzi, narrador de la novela, en una carta a Marcelo Maggi, su tío, quien en respuesta desmitificó la versión de su mujer durante su agonía. El asume el robo y añade datos a su versión sin querer ponerla como la historia definitiva, sino tan sólo desmentirla en ciertos aspectos. Esta primera correspondencia entre Renzi y Maggi propone ciertos enigmas que sirven como elementos corrosivos de la verdad oficial sobre lo sucedido. No sólo en torno a qué realmente hizo y no hizo Maggi, sino además respecto de su obsesión con Enrique Osorio, bisabuelo de Esperancita y sobre quien también se

²⁰ Señala Morello Frosch respecto del carácter histórico político de la novela: “[...] repite una preocupación común en la década del setenta en la Argentina, en cuanto invita a recordar los efectos de la represión política en la producción literaria y en la organización social del país, al suscitar la pregunta sobre los antecedentes de un presente doloroso o intolerable.” Morello- Frosch, Marta: “Significación e historia en *Respiración artificial* de Ricardo Piglia”. Ibid. P 149.

elaboran versiones sobre su vida. Osorio, para la historiografía oficial, es un traidor, pues sirvió tanto al poder de Rosas como a los grupos unitarios. Sin embargo, Maggi insiste en reivindicarlo. Hay algo en Osorio que no se dice, pero que permanece tácitamente presente, creando la sensación de que Maggi quiere hacer justicia con él. Este personaje exhibe un doblez, nunca completamente enunciado, pero sí muy bien insinuado, y lo interesante es que Maggi intenta este gesto reivindicador apelando a las memorias escritas por el propio Enrique Osorio. Ya suficientemente bien nos ha explicado el psicoanálisis cómo la memoria es susceptible de ser falseable, ¿por qué entonces Maggi ve en este material guardado celosamente durante 100 años algo digno de validez histórica? Esto nos lleva a pensar en Benjamin, en su idea de la apropiación del pasado desde el recuerdo, en un instante de peligro. Podríamos entender la obsesión de Maggi como una manifestación de su propio peligro, pero también podemos leerlo como la amenaza de que la historiografía siga fijando monóticamente una de las versiones, ignorando las otras posibilidades de recuerdo.

El problema que se plantea principalmente en la labor de Maggi, es el de la experiencia. Siguiendo lo planteado por Benjamin, a ésta se accede a través del recuerdo del pasado, por un lado, y de la asignación de un valor, de un sentido, como señala Elliot y recoge el epígrafe de *Respiración artificial*. Por otra parte el hecho de que el material con el que cuenta Maggi para reelaborar la figura histórica de Enrique Osorio sean unas memorias escritas por él mismo, no debería llevarnos a la duda sobre su veracidad, sino más bien a preguntarnos el por qué este historiador, aparentemente exiliado, tiene la urgencia de rescatar a este olvidado personaje. Desde una perspectiva benjaminiana estamos ante un ejercicio de apropiación del pasado de Osorio por parte de Maggi, pues la situación *peligrosa* a la que se vio sometido aquel, es para Maggi una cita de su propio presente, de su propia experiencia, en tanto como exiliado político entiende el sentido de la marginalidad que sufrió Osorio. El mismo Maggi señala:

“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.”²¹

De este modo el historiador aficionado propone que el pasado no es un dato previo y cierto que conduce a su proyección futura, sino una instancia significativa en la que el presente revela, no un progreso, sino una tradición discontinua de ruinas. En otras palabras, los vencidos olvidados, como Enrique Osorio, a quienes la historiografía arrojó a la omisión y que en apariencia no fundan ninguna tradición, son los rescatados en un ejercicio historiográfico crítico. Marcelo Maggi vendría hacer el heredero de la tradición “discontinua” de perseguidos que encarna Enrique Osorio, pues, desde su situación de persecución, se identifica con la imagen de Enrique Osorio. Pero ¿Cuál sería esa tradición de los perseguidos, que relaciona a Maggi con Osorio? Enrique Osorio, como Maggi, es un personaje sobre el cual se manejan diversas versiones; la novela nos presenta a ambos sólo a través de algunas cartas que manifiestan un conocimiento parcial y, muchas veces, enigmático. Tanto Osorio como Maggi han sido marginados y exiliados, manteniendo un contacto casi nulo con sus familias; y por último, en ambos casos son sus familias las que se encargan de transmitir alguna de las versiones que sobre ellos se manejan. Luciano Osorio, por ejemplo, cuenta la situación de su padre, quien se bate a duelo por el honor de Enrique Osorio, aunque nunca lo conoció: “Y sin embargo fue por defender a ese hombre que no conocía, es decir, a su propio padre, que mi padre aceptó ese duelo o mejor dicho,

²¹ Piglia, Ricardo: *Respiración artificial*. Barcelona: Anagrama, 2001. P 72

lo provocó”²². La razón de que el padre de don Luciano se fuera a duelo era porque “En el diario de los Varela se hacía mancillado, dijo, la memoria de Enrique Osorio diciendo que había sido desde siempre y hasta su muerte un espía al servicio de Rosas, un traidor, un loco y un salvaje”²³. De este modo, el padre de Luciano, asume, aún sin haber conocido a su padre, su inocencia ante los cargos que se le imputan, lo que puede leerse como una forma de apropiarse de su memoria, de construir la figura desconocida de Enrique Osorio, asignándole un sentido positivo. Esa defensa de un hombre desconocido es para el padre de don Luciano un asunto de vida o muerte, y podríamos añadir, una cuestión ética vital, en tanto en la injusticia que se comete con Enrique Osorio está también el riesgo de su propia vida. Con esto no pretendo identificar a Enrique Osorio con Marcelo Maggi sino demostrar el mecanismo de apropiación de un recuerdo del pasado, que puede ser verídico o no, para darle sentido al problema vital del presente, que, en este caso, encarna Maggi desde su condición de perseguido.

Siguiendo con esta misma idea nos encontramos con la situación del exilio como una circunstancia de emergencia vital. Luciano Osorio leyendo una carta de su abuelo, durante su conversación con Renzi, dice lo siguiente:

“«El exilio nos ayuda a captar el aspecto de la historia en sus restos, en sus desperdicios, porque es el verdadero aspecto del pasado el que nos ha condenado a este destierro, eso escribe», dijo el senador. «Lo mejor de las situaciones extremas es que siempre nos conducen a posiciones extremas, escribe» dijo el senador. «Lo principal en situaciones extremas como ésta es aprender a pensar crudamente. [...]»²⁴

En estas palabras de Enrique Osorio se presienten los rasgos del pensamiento *a contrapelo* planteado por Benjamin. Es el exilio esa situación de emergencia, de extremo peligro, en la que el pesimismo es la forma auténtica de percibir las condiciones presentes que nos atañen. Así Maggi, quien ve en este personaje una cita de sus propias circunstancias, asume el rol del historiador que detiene el presente, lo saca de su progreso, y lo instala en una discontinua tradición de sujetos en peligro que debieron pensar en la emergencia y violencia de su situación opresiva.

Hay en este ejercicio historiográfico de Maggi un *salto del continuum de la historia*, en tanto rescata la ruina que- significativa para su propia experiencia de exiliado- representa Enrique Osorio. Vemos, por lo tanto, la táctica de apropiación del pasado, en el encuentro de dos experiencias temporalmente separadas pero que se unen en el sentido dado por la emergencia, a partir de la injusticia por la opresión sufrida por ambos personajes, en tanto perseguidos y marginados. Enrique Osorio es la figura que inaugura esa tradición *discontinua* de los perseguidos: “Ese hombre, Enrique Osorio, él, es un héroe. El héroe. El único que se lo debe todo as sí mismo, el único que no ha heredado nada de nadie, el único del que *todos* somos deudores.”²⁵ A este salto del continuum también hace referencia el senador Luciano Osorio:

“¿De qué sirve, joven, contar si no es para borrar de la memoria todo lo que no sea el origen y el fin? Nada entre el origen y el fin, nada, una planicie, árida,

²² Op cit. P 50

²³ Loc cit.

²⁴ *Ibid.* P 60.

²⁵ Idem. P 59.

la salina, entre él y yo, nada, la vastedad más inhóspita, entre el suicida y el sobreviviente. Por eso es que yo puedo, a él, verlo a pesar de la enorme distancia: porque nada se interpone, estamos uno a cada lado del río, la corriente fluye mansa, entre nosotros, entre él y yo, mansa, fluye la corriente de la historia.²⁶

La historia y todo el tiempo transcurrido no separan a estos dos personajes, abuelo y nieto. Se establece un nexo directo a pesar del salto temporal, ello nos instala necesariamente ante la idea de una apropiación del pasado, en el que la historia de las victorias no es la única que suscita discursos que se hacen acreedores de su herencia. La historia de los vencidos, digo, genera también su propia tradición la que emerge desde el instante de peligro. Esta tradición de los vencidos no es una identificación total, sino la elaboración significativa de un pasado con el fin de generar un compromiso ético con el presente. Maggi expresa con su trabajo aficionado la precariedad del discurso historiográfico. Ello porque no sólo manifiesta la posibilidad de cambiar el discurso, sino también en el valor que le da a Osorio, instalándolo como un sujeto en peligro, significando su actuar bajo ese antecedente que aparece gracias a la cita histórica que se da entre Osorio y Maggi.

²⁶ *Ibid.* P 58- 59.

-II- El intelectual exiliado de la ciudad. Un protagonismo fracasado

***“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.” Respiración Artificial
Ricardo Piglia***

“Algunos han perdido las ilusiones, se han vuelto sensatos y conformistas. Corren el riesgo de convertirse en funcionarios del sentido común. Para pensar bien, quiero decir, para ser lo contrario de un bien pensante, hay que creer que el mundo se puede cambiar.”

Ricardo Piglia

A continuación me propongo abordar la cuestión del intelectual, la que exige mi atención por razones metodológicas y personales. Metodológicamente, en tanto me permite transparentar el aparato crítico que despliega la novela, desde la revisión de los personajes en cuanto a su función como sujetos intelectuales; y personalmente, puesto que es un tema- problema contingente, que tiene que ver con el hecho de que en nuestras sociedades actuales el rol del intelectual, a partir de la crisis de los sentido y la caída de los grandes relatos, ha sufrido un cambio respecto a los intelectuales de viejo cuño. En este sentido, hay ciertos tópicos que problematizan la posición y el ejercicio del intelectual, en especial: la historia y la memoria, la representatividad de individuos y colectivos, la relación con la tradición, el vínculo con el poder y, por último, cómo el intelectual se comunica en la sociedad, es decir, cómo es el lenguaje que resulta de su práctica intelectual. Estos cinco ejes se presentan de manera problemática en cada uno de los personajes intelectuales de la novela (Luciano Osorio, Marcelo Maggi, Emilio Renzi, Tardewski), mas no por ello su vocación crítica se ve deteriorada. Pues pese al fracaso hay en ellos una porfía, que a veces raya en la demencia, por no desertar; de hecho las trabas puestas al ejercicio intelectual como la censura y la marginalidad respecto a los centros de poder cultural, son obstáculos que no necesariamente aniquilan su ejercicio crítico.

EL CASO DEL POLÍTICO

El senador, Don Luciano Osorio, es un personaje que, desde que se le cede la voz en el relato, se autodefine. Sin embargo, el problema de poder ser llamado o no con el título de senador propicia que la definición vacile constantemente. En ese sentido, Don Luciano remite a un problema ontológico de lo que sería una praxis política llevada al absurdo:

“«Puede llamarme senador», dijo el senador. «O ex senador. Puede llamarme ex senador», dijo el ex senador. [...] «Porque, hablando con propiedad, ¿qué es un senador sino alguien que legisla y hace discursos? Pero ¿cuando no legisla? Cuando no legisla se convierte automáticamente en un ex senador. Ahora bien, si uno mantiene de ese cargo, o mejor, de esa función, la particularidad de hacer

discursos, aunque nadie lo oiga y nadie lo contradiga, entonces, en un sentido, uno sigue siendo un senador»²⁷

Este modo abstracto de hablar sobre una práctica, en tanto se trata de una función social dada por convenciones y por leyes, pone en evidencia que no estamos ante un típico político. Los políticos son personas que trabajan sobre un mundo material, tratando de moldearlo según una ideología o visión de mundo. No obstante, este político tiene algo particular, en tanto su práctica, en términos convencionales, es ya una condición perdida, considerando que el ser senador se define, primero, por ser elegido senador y, luego, por ejercer dicha función. Es interesante cómo Don Luciano vacila entre el ser o no ser senador, y cómo finalmente se aferra a la esperanza de seguir siéndolo, parapetándose en el único rasgo esencial que le queda y que podría devolverle esa condición socialmente perdida, esto es, hacer discursos. Ahora bien, dichos discursos en la boca de cualquier político tienen, entre otras muchas intenciones, la de ser representativos, es decir, mover a la identificación en sus receptores a través de distintas estrategias, como, por ejemplo, asumir una causa común entre el discursante y una clase o grupo social en particular. En este sentido, el senador, lo dice él mismo, no puede ser ya representativo.

“Como usted ve: soy parálítico. Hace cincuenta años que estoy sentado en esta silla. Por lo tanto, en mi caso: ¿de quién podría ser yo considerado un representante? ¿De quien que no sea yo mismo?”²⁸

Estas palabras del senador hacen una diferencia crucial: ser representante de alguien o ser representante de sí mismo. Esta idea de la autorepresentatividad, sin embargo, no tiene que ver con un narcisismo intelectual. Luciano Osorio se consagra a la recepción de los mensajes del pueblo, lo que demuestra que el senador asume la condición de soledad que lo confina al reino de las palabras como única práctica posible en su condición, pero a la vez asumiendo una responsabilidad ética con un otro. Esa condición de soledad tiene un correlato constante en muchos y diversos intelectuales. Lukacs, por ejemplo, en su carta a Leo Popper²⁹, habla del ejercicio del ensayista como el de un náufrago que se sabe predeterminado al fracaso, y eso mismo es lo que lo mantiene, brazada a brazada, en la lucha nostálgica por una verdad que se sabe irrepresentable. Edward Said también se refiere al intelectual en esos términos, como un marginado, pero en él esta condición no genera nostalgia sino una perspectiva privilegiada para denunciar, criticar y atacar la estabilidad de quien lo escucha:

“Para lo que menos debería estar un intelectual es para contentar a su audiencia: lo realmente decisivo es suscitar perplejidad, mostrarse contrario e incluso displicente”³⁰

Podríamos poner como punto de diferenciación el carácter representativo del intelectual, respecto del carácter representativo del político. Edward Said enuncia, siguiendo a Gramsci, que el intelectual debe alinearse con los oprimidos. Ello no significa que deba ser un sujeto no militante, sino que su primer compromiso político, más allá de un conglomerado particular, debe ser el de estar con el grupo social que sufre injusticias.

²⁷ Piglia. *Op cit.* P 43.

²⁸ *Ibid.* P 44.

²⁹ Lukács, Georg: “Sobre la esencia y la forma del ensayo. (Carta a Leo Popper)” en *El alma y las formas. Teoría de la novela*. Barcelona: Grijalbo, 1975.

³⁰ Said, Edward: *Representaciones del intelectual*. Buenos Aires: Paidós, 1996. P 31.

***“Para mí el hecho decisivo es que el intelectual es un individuo dotado de la facultad de representar, encarnar y articular un mensaje, una visión, una actitud, filosofía u opinión para y a favor del público.”*³¹**

Volviendo al personaje del senador, observamos que sumará a su caracterización, como ya he señalado, un rasgo, que, a su juicio, él cumpliría: recibir los mensajes del pueblo y escucharlos. Esto no es casual y nos permite afirmar que, más que un político, el senador paralítico es un pensador. Su soledad, su relación con las palabras como única arma, su necesidad de encontrar verdades que se le escurren con la misma rapidez con la que las alcanza, revela, a un mismo tiempo, su práctica filosófica, su compromiso ético con la verdad y, sin embargo, la imposibilidad de tenerla, en tanto el aislamiento de su ejercicio le impide que el compromiso político con un colectivo le de sentido a una reflexión enclaustrada en soledad. Ello si consideramos el hecho de que sean las palabras que el senador enuncia sobre sí mismo, las que lo definan y que todo el tiempo necesiten ser rectificadas, manifestando su carácter equívoco, en otras palabras, el boicot a la verdad. Esto exhibe un gesto arbitrario que desmiente el marco legal que, primero, establece requisitos para llegar a ser senador y luego, deberes, cuando ya ostenta dicho cargo. Ello manifiesta el hecho de que las palabras, en el caso Luciano Osorio, son conformadoras de realidad; entonces, no es tan importante el juicio supuestamente objetivo sobre si el senador miente o no respecto a su condición de funcionario público, sino más bien lo importante es el gesto de la palabra formadora de realidad. Así frente a este personaje (un político a medias si se lo ve desde la convención y la legalidad, y un político de cabo a rabo si se lo ve desde su voluntad de ser), cabría preguntarse, ¿es realmente un intelectual? Podemos llegar a la ontologización del político definiéndolo, en un gran a priori, o bien como intelectual o como no intelectual, lo cual me parece improductivo establecer. Pienso que esas clasificaciones nos imposibilitarían ver en Luciano Osorio la problemática que lo acosa. Es necesario hablar desde su particularidad y, en ese sentido, creo que nos encontramos ante un intelectual, en tanto sujeto, cuyo ejercicio se basa en el conocimiento y su transmisión (ya sea a través de los discursos o, como en su caso, soliloquios); un conocimiento que es erigido desde la crítica.

El hecho ineludible de que Osorio sea una suerte de intelectual- político está en su actividad pensante, en su misión autoasignada, por ejemplo, la de encontrar la verdad de la patria. En este sentido, Luciano Osorio más que un político, funcionario de la vida práctica nacional, es un pensador, teórico de la nación.

***“Ahora bien: yo estoy solo, estoy aislado y sin embargo intento concebirla, intento concebirla y me acerco sé de qué se trata: es como una línea de continuidad, una especie de voz que viene desde la Colonia y el que la escuche, ése, el que la escuche y la descifre, podrá convertir este caos en un cristal traslúcido.”*³²**

La recuperación de esa idea de patria se inicia con una imposibilidad y una esperanza. No discutiremos si es posible una idea total de nación. Lo interesante es la vocación por alcanzar ese ideal epifánico (ya que busca que se le revele la idea esencial de nación), que condena al senador a una empresa absurda, pero descubriendo al mismo tiempo una actitud intelectual que se relaciona con uno de los epígrafes de este capítulo: la relación entre pensar bien y creer en el cambio. La esperanza de Osorio, en este sentido, se instala en la hostilidad misma, en el fracaso predeterminado de la empresa iniciada por alcanzar

³¹ *Ibid.* P 29-30.

³² *Piglia. Ibid.* P 31.

la verdad de la nación; es una certeza absurda en el caso radical del personaje, en tanto es un sujeto que busca un ideal, en tiempos en que los ideales ya no representan proyectos políticos determinantes en el debate público y teórico:

“Apoyados en la credibilidad de la ciencia y la técnica [...], los expertos, en primer lugar, creen en su neutralidad respecto de los valores y, luego, en que un aspecto central de su tarea es proteger esa neutralidad.”³³

Este es el intelectual que llamaría Piglia “intelectual ventrílocuo”, es decir, un sujeto cuya labor se enmarca perfectamente en el funcionamiento del sistema gracias a la eficiencia de su experticia. El senador, en cambio, es un político ineficiente: no legisla, sino que rompe las leyes (V.g.: la ley tradicional de herencia de las tierras); además, en vez de conservar la neutralidad que permite el enquistamiento de la tradición como algo natural y lógico, el senador deslegitima la noción de nación, no proponiendo una nueva, sino manteniéndose en la búsqueda de dicha idea desde el supuesto de que las ideas que se tienen de la nación son precarias e insuficientes.

En este sentido, el naufrago intelectual que representa el senador, si bien aparece como una parodia del idealista en tiempos en que el purismo metafísico ha quedado obsoleto, encierra una honda vocación crítica. Esto se ejemplifica en su objetivo antilegislativo, de quebrar el sistema de herencia de las haciendas en Argentina. Este gesto quebrantador del orden de los hacendados tiene relación con un rasgo que Said atribuye a los intelectuales:

“Una de las tareas del intelectual consiste en el esfuerzo por romper los estereotipos y las categorías reduccionistas que tan claramente limitan el pensamiento y la comunicación humana”.³⁴

Esto nos instala ante un intelectual cuya tarea es manifestar una incomodidad, no como arrebató, sino con mirada crítica y profunda. La postura del senador, quien se resiste a la muerte para así abolir el orden de herencia que perpetuará a una casta familiar a la posesión de las tierras y sus riquezas, es un gesto transgresor de una tradición de larga data que se enquistó en los países latinoamericanos desde la Colonia. Así, Luciano Osorio, parálítico, recluido no sólo en su habitación sino también en sus ideas y sus palabras, desde su aparente inacción esboza un gesto subversivo.

La inacción es para el senador una forma de autoconciencia y de conciencia de una situación injusta. A pesar de su condena al olvido, a que sólo le queden las palabras sucedáneas, paliativas de una praxis política perdida luego del disparo recibido mientras daba uno de sus discursos, revela su transformación desde ser un funcionario del bien común y, como diría Piglia, del sentido común, a ser un pensador que desmantela lo obvio y lo natural, como la idea de patria o el sistema de herencia de las tierras. Es un melancólico, un impotente, al que lo único que le queda es pensar. Su autoconciencia es una búsqueda más allá del origen, no porque el origen sea malo sino porque el origen lo conduce a la reproducción de un orden, el orden de la muerte y la riqueza, de la herencia.

EL INTELLECTUAL, LA TRADICIÓN Y LA CONVENCION

³³ Sarlo, Beatriz: “El intelectual” en *Escenas de la vida posmoderna*. Buenos Aires: Ariel, 1994. P 183

³⁴ Said. *Op cit.* P 12.

Maggi, Renzi, Luciano Osorio y Tardewski se plantean de una manera problemática frente a la tradición y la convención. Sobre todo al tradicionalismo³⁵, al enquistamiento de ciertas teorías y conceptos que se establecen como verdades inamovibles sobre la Historia.

El primer ejemplo de ello es Marcelo Maggi, quien, como revisé en el capítulo primero, relee y resignifica la posición que la historiografía le había dado a Enrique Osorio. Lo interesante de ello es el desmantelamiento de la historiografía oficial que asignaba a Osorio el rol de traidor, del mismo modo como el senador trata de desestabilizar la tradición de la herencia de tierras.

Renzi, por su parte, desde la institución de la tradición literaria argentina propone, en el contexto de una conversación con Tardewski y Marconi, un periodista y escritor entrerriano, la teoría de que la crítica no ha podido deshacerse de la idea del estilo preciosista de Borges, y que por eso ha planteado a Roberto Arlt como un gran escritor que escribía mal.

“Todos los críticos (salvo dos excepciones), todos los que escribieron sobre Arlt, desde una punta a otra del espinel, desde Castelnuovo, digamos, hasta Murena, están de acuerdo en una sola cosa: en decir que escribía mal. [...] Tienen razón, dado que Arlt no escribía desde el mismo lugar que ellos, ni tampoco desde el mismo código. Y en esto Arlt es absolutamente moderno: está más adelante que todos esos chitruños que lo acusan. ¿Por qué cuándo aparece en la literatura argentina la idea de estilo, dijo Renzi, la idea de escribir bien como valor que distingue a las buenas obras?”³⁶

Este criterio estilístico Renzi lo asocia con el impacto de la inmigración, que obliga a la preservación de una lengua nacional en Argentina, revelando una actitud ideológica de ciertos escritores enmarcada en el discurso de la nacionalidad, de la que la lengua es una de los pilares.³⁷ Arlt, sostiene Renzi, es una figura desestabilizadora del estilo del buen escribir, en tanto pone en tensión la tradición de la literatura argentina que se enmarca en un sentimiento de conservación de la lengua nacional.

En la teoría de Renzi, que genera en Marconi la admiración por la novedad y el ingenio, se nos presenta la actitud del intelectual que relee su tradición y le da una nueva perspectiva. Said nos habla del intelectual desde su carácter de francotirador, que remite al ejercicio crítico de desestabilizar el status quo. Con la teoría de Renzi, por su parte, asistimos al ejercicio de darle a la tradición una apariencia de extrañamiento, en tanto el conocimiento, en este caso sobre la literatura argentina, se ha fosilizado en un orden de cosas que, desde una teoría bien argumentada, Renzi nos demuestra que es posible criticar.

³⁵ Es dicha actitud de conservación férrea de ciertas cuestiones tradicionales que sirven al mantenimiento de un orden de plano injusto y constituido culturalmente y que por lo mismo no es naturalmente necesario o esencial a una sociedad.

³⁶ ***Piglia. Op cit. P 137.***

³⁷ Recordemos, por poner un ejemplo, la política lingüística de España, que establece en su constitución al español como lengua oficial, dejando a las “lenguas minoritarias” como el catalán, el gallego, el vasco, por nombrar a las más conocidas, sin un marco legal oficial, salvo el que le da cada Estatuto de las comunidades autónomas que tienen lenguas cooficiales. Fuera del marco legal dado por los Estatus Autónomos, desigual para cada lengua minoritaria en tanto queda a la buena voluntad política de cada Comunidad Autónoma, a nivel constitucional no hay una política nacional de protección lingüística y se obliga en cambio al uso del español, lo que manifiesta una intención homogeneizante que vela por la constitución de una nación uniforme. Ver Fernández Rei, Francisco: “Plurilingüismo y contacto de lenguas en la Romania europea” en Gargallo y Bastardas (coordinadores) *Manual de lingüística románica*. Madrid, 2007. P 471- 511.

Se podría decir que de lo que se trata es de presentar al intelectual como un indomesticado. En ello es fundamental la transgresión de aquellas categorías establecidas como la idea de nación, por poner un ejemplo. Este cuestionamiento es importante en tanto con lo establecido se ignora hasta que punto cierto estado de cosas no es más que una construcción y una legitimación de un orden, que naturaliza ciertas condiciones dadas gracias al peso del tiempo y de la tradición. Lo obvio e incluso lo lógico, es que la tierra pase del padre al hijo, pero el senador se resiste a ello, aún cuando sabemos que su empresa está desde el principio determinada al fallo, pues, hasta donde sabemos, y el texto no dice lo contrario, Luciano Osorio es un humano que morirá y, por lo tanto, su plan necesariamente no podrá perpetuarse. Sin embargo, fuera del patetismo, en el sentido de pathos³⁸ y por lo tanto no en un sentido negativo, de los intelectuales de *Respiración artificial*, ellos manifiestan lo que Said denomina el carácter transgresor del francotirador. Esto se sostiene en la idea de presentar los propios puntos de vista, pero no se trata sólo de exhibir cómo estos se articulan, sino de entender qué se está representando con ellos, esto es, una crítica al edificio de lo establecido.

EL AMATEUR FRENTE AL PROFESIONAL

Beatriz Sarlo señala respecto de los intelectuales modernos, encantados de su saber y que creyeron en él como en una potencia revolucionaria y como un modelo total para la sociedad, que:

***“Se sintieron parte de la historia y adhirieron a las revoluciones, militaron contra las guerras, hicieron guerras, se fundieron en un brazo terrible con las vanguardias políticas y, al salir de ese brazo fueron repudiados o perseguidos por los regímenes que habían apoyado.”*³⁹**

Ante este escenario de fracaso, la actividad intelectual como se la conocía se diluyó. Aparecen, entonces, los especialistas y con ellos la función legitimadora de un orden.

***“Los expertos, igual que los intelectuales de viejo tipo, construyen poder sobre su dominio de un campo de saberes o de técnicas. [...] Los expertos, como expertos, tienden a demarcar los límites de lo posible y su opinión (que parece libre de toda ideología porque la ciencia y la técnica la autentifican) define políticas de largo alcance.”*⁴⁰**

Este nuevo perfil de intelectual (si es que se le puede seguir llamando así), manifiesta en su práctica una sumisión al estado de cosas, en tanto su ejercicio se atomiza y niega la posibilidad de instalarse en un campo más amplio, en el que la especialidad apunte a una crítica del sistema social, más allá del ámbito en el que se es perito.

Un ejemplo de la resistencia a la especialización es Marcelo Maggi, quien, a pesar de saberse un *amateur* en el estudio historiográfico, emprende la tarea de reivindicar la figura de Enrique Osorio, asumiendo que la historiografía ha cometido una injusticia en contra de él. El gesto amateur, entonces, es el del no contentarse con el consenso y llevar la técnica

³⁸ En el sentido de una afectación existencial, de sufrimiento.

³⁹ Sarlo. *Ibid.* P 178.

⁴⁰ Sarlo. *Op cit.* P 182.

y el conocimiento hacia la crítica y no sólo a la reproducción de las prácticas establecidas, pues Maggi, como profesor, debería seguir enseñando historia y parafrasear el discurso que establece la enseñanza escolar: tal sería su empresa como especialista. Lo mismo podemos ver en Luciano Osorio, quien, desde su condición de político, debería representar y defender las ideas de su partido, sin embargo, el ex senador vuelve la mirada a la tradición y se cuestiona la idea de nación.

La idea que encierra el salirse de la experticia, es la de entender la complejidad de los fenómenos culturales desde todas sus aristas. Así, las teorías que Tardewski y Renzi comparten en su conversación representan el punto de partida de una práctica crítica que repiensa la historia, mostrando que la objetividad del experto es una estrategia ideológica que se pretende hacer ver como natural. Así lo manifiesta también Edward Said⁴¹, cuando expresa que para él un intelectual debe postularse en oposición al especialista, como un *gesto amateur*, no en un sentido negativo, como un aficionado, sino desde el lugar del conocedor que no se estaciona en una práctica para quedarse ahí, preocupado por problemas locales y particulares. De lo que se trata, para Said, es que lo particular no detenga el interés por dismantelar ciertos estereotipos determinados por un contexto de orden mayor, por ejemplo, en el sistema de una cultura occidental que establece ideas consensuadas y clasificaciones sobre lo que es real.

Es posible, entonces, que la postura del senador sea definida como una práctica política, pero que ya no le sirve al poder, sino que desde un ejercicio reflexivo que en la soledad de su hogar transgrede la legalidad, tanto al resistirse a morir, por un lado, como al resistirse a dejar su cargo a pesar de su estado de postración, por otro.

LA INSTITUCIONALIDAD INTELECTUAL Y EL EXILIO

Dice Angel Rama⁴², respecto de la formación de las ciudades en Latinoamérica, que este proceso estuvo directamente imbricado con el proyecto de sociedad dado por el sistema de pensamiento barroco, pues se generó una idea de orden en el plano simbólico, que luego se traspasó al plano real. El resultado de ello fue una ciudad organizada bajo el modelo del damero, que intentaba remedar un modelo de orden social. En este establecimiento, los letrados fueron quienes, cuales sacerdotes de dicho orden, contribuyeron con la configuración de códigos simbólicos para legitimar la nueva organización social, desde la Colonia en adelante. De esta manera, en Latinoamérica los intelectuales se conformaron como un grupo social urbano, lo que determinó radicalmente su relación con el poder, a partir de su posesión de la palabra escrita y del conocimiento. Así se consagraron ciertos espacios públicos en los que se desarrolló la práctica intelectual, como los círculos cercanos al poder, las revistas, y, hasta muy entrado el siglo XX, los partidos políticos, entre otros. Siguiendo lo planteado por Beatriz Sarlo, actualmente los intelectuales han sido relegados a su campo de especialistas, insertados en una práctica tecnocrática que anula el ejercicio crítico en el análisis de la realidad social.

Los personajes de *Respiración artificial* están situados en la periferia respecto de los espacios consagrados a la práctica intelectual, como los definió Rama, ubicados siempre en el centro irradiador que fue la ciudad. Maggi, por ejemplo, es un perseguido político,

⁴¹ Said, Edward: "Profesionales y aficionados" en *Representaciones del intelectual*. Buenos Aires: Paidós, 1996. P 75- 92.

⁴² Rama. Op cit.

un exiliado, que terminó por establecerse en Entre Ríos. Desde ahí, inicia su labor de reivindicar a Osorio dentro de la historiografía. Luciano Osorio, por su parte, es un exiliado metafórico, en tanto está confinado como parálitico a la habitación en la que piensa y discurre sólo. Tardewski es otro exiliado, ya que debido al estallido de la Segunda Guerra Mundial debe partir de su país. Así también Tokray, un conde ruso, nostálgico y venido a menos.

Me concentraré ahora en el caso de Tardewski, quien manifiestamente asume su condición de exiliado como un destino inevitable del intelectual fracasado. Este nuevo modelo de sujeto intelectual es el que surge ante la desilusión. Su situación antes de huir no podía ser más promisorio: alumno destacado en Cambridge, teniendo como maestro, nada más ni nada menos, que a Wittgenstein, y estando *ad portas* de entregar su tesis de doctorado. Sin embargo, en el verano europeo de 1939 inexplicablemente decide partir a Polonia, estando consciente del peligro que corría.

“En un sentido, me dijo Tardewski, se puede decir de mí que soy un fracasado. Y si embargo cuando pienso en mi juventud estoy seguro de que eso era lo que yo en realidad buscaba”⁴³

De alguna manera consciente, como él mismo lo dice, este filósofo polaco escapó de los centros de poder cultural desde donde hubiese podido establecerse como intelectual experto, en un lugar privilegiado y legitimado. Desde este punto de vista, la posición del exiliado puede tener un doble valor. Uno, negativo, en tanto se relega su práctica intelectual a un espacio en el que la recepción de dicha práctica tiene una presencia casi nula. En Entre Ríos, la única posibilidad de ganarse la vida es tener un puesto en el banco polaco y preparando a jóvenes para el ingreso a la universidad. La terrible ironía del filósofo que termina trabajando en el banco acentúa la condición relegada en la que se encuentra Tardewski. No obstante la ironía, también podríamos leer la metáfora de este exiliado, junto con los otros exiliados de la novela, como una situación de privilegio para quien aspira desarrollar la actitud crítica. Said lo señala de la siguiente manera:

“La pauta que fija el curso para el intelectual como marginal está óptimamente ejemplificada por la condición de exiliado, el estado de no considerarse nunca plenamente adaptado, sintiendo siempre como algo exterior el mundo locuaz y familiar habitado por los nativos, tendiendo siempre -por decirlo de alguna manera- a evitar e incluso mostrar antipatía a los adornos de la acomodación y el bienestar nacional.”⁴⁴

El exilio, en este sentido, le permite al sujeto posicionarse en una perspectiva incómoda y no complaciente. La marginalidad, metafóricamente instalada en la figura del exiliado, es otra de las características del intelectual crítico. No como un sujeto excéntrico, megalomaniaco en su torre de marfil, sino como un sujeto que en la infelicidad de su condición de relegado adquiere la lucidez suficiente para releer las convenciones, las estructuras ordenadas y embalsamadas, como construcciones culturales posibles de ser cambiadas. Como señala Piglia: “Para pensar bien [...] hay que creer que el mundo se puede cambiar”, y en ello no está presente la actitud del idealista, sino la del crítico, en tanto lo que este busca es marcar la hostilidad al cambio como una estrategia ideológica que pretende hacernos pensar que

⁴³ Piglia. *Op cit.* P 154-155.

⁴⁴ Said. *Op. cit.* P 64

las cosas *son así*.⁴⁵ Ello se podría entender en tanto la figura del filósofo fracasado es, para Tardewski, el mejor modelo del filósofo:

“Pero retomando lo que le decía, esa forma de mirar afuera, a distancia, en otro lugar y poder así ver la realidad más allá del velo de los hábitos, de las costumbres. Paradójicamente es al mismo tiempo la mirada del turista, pero también, en última instancia, la mirada del filósofo. [...] Un fracasado, no todos, claro, cierta clase especial de fracasado ve todo, continuamente, con ese tipo de mirada. Esa lucidez aberrante, por supuesto, los hunde todavía más en el fracaso”.⁴⁶

El exiliado es un fracasado, en el caso de Tardewski. Y son estas dos condiciones las que producen una hiperestesia de la mirada, y en dicha intensidad sensorial reside en parte la actitud crítica. La perspectiva que se asume es aquí fundamental, no sólo desde lo que señala Said, en tanto el intelectual si no es exiliado en la práctica, debe serlo metafóricamente desde su ejercicio intelectual. También porque el fracaso y el exilio ponen al intelectual en una posición más incómoda: la de la soledad. Esta soledad es, de alguna forma, no ya la de la torre de marfil, la del elegido, como describe Sarlo al comienzo del quinto capítulo de *Escenas de la vida posmoderna*. Es más bien la soledad absurda del que se sabe desde el principio no exitoso (sin dejar de considerar el dato de que vivimos en una sociedad exitista) y que, a pesar de ello, conserva la esperanza. Pues, sólo porque tiene algo de esperanza, Tardewski sigue elaborando teorías intelectuales en el rincón gauchesco de Entre Ríos, donde, a pesar de que ya no escribe, estas son comunicadas en la conversación con Renzi. Ello revela que, en alguna medida, el fracasado insiste ya no por la fama y el prestigio, pues eso en Entre Ríos no lo alcanzará y lo sabe, sino porque su condición de intelectual fracasado lo determina a conservar ese bien pensar, como forma posible de cambio. Esto se debe a que al poner un punto de vista transgresor, que relee lo aparentemente dado por un orden, se demuestra que existe la posibilidad de que las cosas sean de otra manera.

Ahora bien, parece necesario aclarar que esta posición, que he calificado como el privilegio del exiliado, no debe parecer como una utopía intelectual, pues ello nos llevaría a construir una nueva torre de marfil para el intelectual, que sería la de la distancia crítica pulcra. Como bien señala Said⁴⁷, el intelectual en el exilio se encuentra en una situación intermedia, entre la añoranza y la radical incomodidad, no es un aislamiento “quirúrgico” sino una situación problemática, semilla esencial, según el pensador palestino, para la crítica. Ese estado es para Said la morada del exiliado, la que determina necesariamente su moralidad, una perspectiva que lo mira todo con cierto sarcasmo e ironía. Ejemplo de ello es Tardewski, con su idea de que es un fracasado y de que ese es el destino más propicio para el filósofo, lo que se nos presenta como una primera ironía. Una segunda ironía sería entender que, a pesar de saberse fracasado, insiste porfiadamente en su labor intelectual. Si entendemos que la morada habitual del intelectual es su escritura en el marco casi legal de la academia, o de la revista especializada, en los personajes de *Respiración artificial*

⁴⁵ Entre muchos otros lugares comunes, está el actual “es lo que hay...”. Según el contexto, este cliché podría estar expresando un conformismo terrorífico que mueve paradójicamente a la inacción.

⁴⁶ Piglia. *Ibid.* P 157

⁴⁷ Said, Edward: “Exilio intelectual: expatriados y marginados” en *Representaciones del intelectual*. Buenos Aires: Paidós, 1996. P 59- 74

esa morada legitimada del intelectual se anula. Su morada no deja de ser el lenguaje, pero se ha trasladado a un contexto de marginación extrema.

“Una situación de marginalidad, que puede parecer irresponsable o frívola, te libera de tener que proceder siempre con precaución [...]”⁴⁸

Esa liberación de la que habla Said es de la que se sirven los personajes Tardewski, Renzi, Luciano Osorio y Marcelo Maggi para no servirle al poder. Es una liberación con compromiso ético y social, pero desde una irresponsabilidad radical- en tanto no comprometidos e, incluso, desobedientes- con los centros convencionales de poder cultural. Si bien la marginalidad ausenta el éxito social del camino del intelectual, paradójicamente garantiza la situación propicia para desarrollar la crítica, una de las labores primordiales para el intelectual pigliano. Aunque un exiliado puede parecer un sujeto aislado socialmente, queda claro que el compromiso ético que asume el intelectual viene dado por su actitud crítica que le habla “claro al poder”⁴⁹.

INTELECTUAL Y LENGUAJE

El lenguaje como medio de comunicación del intelectual, decía, está instalado en ciertos espacios legitimados. Ese proceso de legitimación Rama lo describe como anclar a la instalación de un orden social, y en ello es fundamental la ciudad como un espacio irradiador de poder, y la escritura como un medio de legitimación intelectual. No obstante, en *Respiración artificial* las formas de comunicación de los intelectuales son del todo no convencionales.

Primero, se nos presentan las cartas en Maggi y Renzi. Si bien el género epistolar está establecido dentro de la convención literaria y muchas veces se publican cartas escritas por teóricos en las que se concentran ideas intelectuales, la carta desde su contexto de producción no está configurada como un documento teórico, ni intelectual. Existen los comunicados públicos, las cartas abiertas. Sin embargo, la carta, en este caso, está inserta en el ámbito de lo privado. Es una comunicación íntima entre tío y sobrino, quienes además la utilizan como una manera de entablar una relación familiar que no habían tenido nunca. Por otro lado, la epístola intenta remedar la posibilidad de un diálogo directo. Está dirigida a un interlocutor específico y se espera, en general, una respuesta venida desde ese destinatario. De alguna forma, la carta es un intento por establecer una conversación oral, aunque enmarcada en las convenciones de la escritura. Ahora bien, el hecho de que las reflexiones intelectuales de Maggi y Renzi se inserten en un contexto escritural alejado de la convención académica es un primer gesto irónico hacia los espacios y medios legitimados de la práctica intelectual.

Además de la carta, como parte de un proceso de oralización del discurso intelectual, tenemos las conversaciones entre intelectuales, que corresponden a las partes de mayor extensión en la novela. En el caso de la conversación de Renzi y Tardewski (aunque también está la conversación entre Luciano Osorio y Renzi), debemos considerar dos planos importantes. Primero, el espacio que rodea dicha conversación, o mejor dicho su contexto. Se encuentran en un club de una ciudad provinciana, lejos de los centros culturales, tomando ginebra, y luego se trasladarán a la casa de Tardewski. Es decir,

⁴⁸ Said. *Op. cit.* P 74.

⁴⁹ Ibid. P 93.

están en un espacio alejado de la urbanidad del gran Buenos Aires, lo que significa una primera transgresión a la institucionalidad intelectual. En un segundo plano, nos encontramos con que estos personajes que hablan, pero que no se ciñen a la estructura de un discurso académico, organizado argumentativamente, como un tratado o un ensayo. Por el contrario, si bien el contenido de la conversación es intelectual, está marcado por la digresión constante, por la interrupción de los interlocutores, por el ritmo espontáneo de discusión propio del discurso oral, que dinamiza las teorías intelectuales y las sitúa en una posibilidad no institucional de transmitir sus ideas. Estas conversaciones se estructuran en una prosa en la que los diálogos se introducen gracias al recurso del estilo libre, y no mediante la rígida estructura del estilo directo, en el que sabemos mecánicamente a quien corresponde el turno del habla. Se genera a partir de este mecanismo un dinamismo rítmico de la conversación, sin digresiones, salvo las que se imponen en la conversación misma. Un ejemplo de este ritmo lo encontramos en la página 148, en la que se reproduce un diálogo entablado en un bar, y que es oído solapadamente por Renzi. Hay un narrador que constantemente se aparece (a través, como ya dije, del discurso indirecto), entrometiéndose para aclararnos quién habla con formas como “dijo Renzi”, o “le digo”. En la conversación, este narrador es también uno de los interlocutores: Tardewski. En la reproducción de la conversación del bar, sin embargo, el narrador que aclara quien habla mediante las expresiones “dice Gonzalito”, “dice Renzi”, es otro; es uno de los interlocutores desconocidos que conversan en el bar. No podríamos afirmar que sigue siendo Tardewski, pues éste se ha quedado esperando a Renzi. Por otro lado, las intervenciones del narrador en la segunda parte del libro titulada “Descartes”, están en su mayoría en la forma verbal del presente, al igual que la conversación de la primera parte entre Renzi y el senador, en la que no sabemos quién es la voz que aclara a modo de cita, ni quien está tomando el turno en la conversación. El que estén en presente nos remite a la idea de que la conversación se instala en un aquí y un ahora. Las conversaciones se pueden reproducir, pero siempre van a pertenecer a un pasado. Los verbos en presente que usa el narrador contribuyen a la atmósfera inmediata de la conversación.

Por tanto, nos encontramos ante un trasvase del discurso intelectual generalmente instalado como sistema escritural hacia la oralidad. A pesar del hecho ineludible de que la novela está escrita, el pacto de ficción nos invita a entender que más allá de que todas las conversaciones estén escritas en la novela, son *conversaciones*, y, por lo tanto, son de carácter oral en el mundo literario, en el contexto de la ficción. Por ello, a pesar del carácter mediado producto de que sean conversaciones escritas, entendemos que éstas se instalan en un presente inmediato.

Es un acceso a esa oralidad del discurso teórico que no se propone desde una actividad empírica, sino como una posibilidad estética. Es una oralización que se da en el ejercicio estético. Sin dejar de ser un ejercicio escritural, la ficción, el arte de la ficción permite, en el proyecto pigliano, atacar la institución intelectual que confina el ejercicio del intelectual a la academia y al ámbito de la escritura. La ficción, en este caso, nos permite introducirnos en un ámbito alejado de los espacios convencionales del ejercicio teórico e intelectual e instalarlo en la provincia de Entre Ríos. Ello significa emplazarlo en un espacio rural y en cierta medida salvaje, desde el punto de vista convencional, si recordamos la conversación que se oye en el bar donde Renzi va a comprar cigarrillos⁵⁰ en la que se narra un fratricidio múltiple, y junto con ello el hecho de que a la llegada de Renzi a Concordia, éste ve a un gaucho. Ello nos remite a la dicotomía planteada por Sarmiento entre civilización y barbarie. El gaucho es el personaje circunscrito en *Facundo* al ámbito de la barbarie, por lo que el

⁵⁰ Piglia. Op cit. P 149.

hecho de que aparezca este personaje casi fantasmagórico no es un dato casual. Remite necesariamente al exilio de la práctica intelectual al ámbito de la barbarie, haciendo un guiño irónico a la tradición, postulando desde una práctica estética la posibilidad de movilizar las edificadas instituciones intelectuales fijadas desde una tradición latinoamericana de la ciudad letrada, urbana, ligada a centros de poder. Un movimiento que permite dismantelar una tradición que ligaba la práctica intelectual al espacio de la ciudad civilizada, permitiendo, desde la construcción estética, posicionarlo en un espacio considerado tradicionalmente como el lugar de la barbarie.

Este gesto de movilizar el espacio intelectual hacia un lenguaje oral instalado en un ámbito tradicionalmente considerado periférico, es una forma de quebrantar lo que Said denominaría los hábitos mentales corruptores.

“Desde mi punto de vista, nada es más reprehensible que esos hábitos mentales en el intelectual que inducen a la evitación, esa actitud característica de abandonar una postura difícil y basada en principios que se sabe que es la correcta, pero que uno decide no mantener. No deseas aparecer excesivamente politizado; te preocupa parecer liante; necesitas la aprobación de un jefe o de una figura con autoridad; quieres conservar la reputación de ser una persona equilibrada, objetiva, moderada; esperas que se te llame para una consulta, para formar parte de un consejo o comisión prestigiosa y, de esa manera, seguir dentro del grupo que representa la corriente principal; esperas que algún día te harás acreedor a una distinción honorífica, un premio importante, tal vez incluso una embajada.”⁵¹

En este sentido, *Respiración artificial* mezcla la construcción estética con una actitud crítica, que se niega a domesticar, presentando personajes díscolos ante el poder y el orden que determina los espacios convencionales del ejercicio intelectual. Ello producto en parte por decisión personal (recordemos la voluntad de Tardewski de viajar a Polonia a pesar de saber que podía estallar la guerra y renunciando a un futuro más cómodo como filósofo), y también porque las condiciones políticas obligan al exilio de lo que podríamos llamar el intelectual indomesticado, producto de las circunstancias histórica. Esto lo manifiesta el mismo Tardewski cuando dice:

“Podría haber aceptado, ser gentil, dejarme tentar. En ese caso hoy sería, hoy podría ser yo, Vladímir Tardewski, digamos un profesor full time (en caso, dijo, de haber sabido encerrarse en los recintos cristalinos de la pura exégesis filosófica, sin salir para nada de allí a ver qué pasaba en el mundo) [...]. Pero rechacé, como usted se imagina, esa tentación: en lugar de ser respetuoso me fui arrastrando cada vez más hacia la franqueza, delito imperdonable entre académicos.”⁵²

Tardewski, claramente instalado en la franqueza, en una autenticidad intelectual, pero sobre todo desde su compromiso con “el mundo” del que, insinúa el mismo Tardewski, la academia lo aleja. En este sentido, creo que no se trata de demonizar a la academia, pues ello sería generar una abstracción absurda de ella. La academia la hacen los intelectuales, en gran medida y considerando que la decisión de exiliarse de ella es una decisión basada en compromisos personales, se trata entonces de una opción tomada con el fin de actuar sobre el rol mismo del intelectual y no sobre la institución académica. Por otro lado, hay que tener en cuenta que, si bien tomó una decisión personal, su situación también se vio alterada por las circunstancias o por las *emergencias del presente*. Ello produce que su práctica

⁵¹ Said. *Op Cit.* P 106.

⁵² Piglia. *Op cit.* P 174-175.

intelectual sea obligatoriamente relegada, como señala Morello Forsch: “Es obvio que la cultura ha sido relegada- en sus aspectos auténticos- a la esfera privada, puesta en manos de un sujeto que a duras penas mantiene su condición social”⁵³. Parte voluntad personal, parte también represión histórica de su presente, el intelectual Tardeswki se configura como fracasado con el propósito de encauzar *exitosamente* su labor crítica.

⁵³ Morello- Forsch. “Significación e historia en *Respiración artificial* de Ricardo Piglia”. Op cit. P 152.

-III- La alegoría como una táctica de desmitificación ideológica

El crítico es aquél que reconstruye su vida en el interior de los textos que lee. La crítica es una forma posfreudiana de la autobiografía. Una autobiografía ideológica, teórica, política y cultural. Y digo autobiografía porque toda crítica se escribe desde un lugar preciso y desde una posición concreta. El sujeto de la crítica suele estar eludido, enmascarado, tapado por el método (a veces el sujeto es el método) pero está siempre presente. Reconstruir su historia y su espacio es el mejor modo de leer crítica. ¿Desde dónde se lee? La crítica habla siempre de eso. Ricardo Piglia

He sostenido que *Respiración artificial* se construye estéticamente a partir del ejercicio crítico. En este sentido, parte fundamental de esta crítica es proponer, sin un método específico, como bien lo señala Piglia en el fragmento que sirve de epígrafe a este capítulo, un develamiento de categorías estancadas, naturalizadas y vueltas obvias. En este sentido, me propongo analizar y reflexionar en torno al desmantelamiento de la idea de que la obra de Hitler es una continuación de la filosofía idealista alemana. Para ello, Piglia desplaza *Mi lucha* desde el paradigma de la filosofía alemana, al de la filosofía burguesa moderna, encarnada en la figura de Descartes. Este desplazamiento lo abordaré a partir de la noción de alegoría, en tanto Tardewski con su teoría cambia el juicio ético valórico que la tradición le ha dado a la figura de Hitler, no para modificarle su signo negativo, en términos éticos, sino para instalarla en otra genealogía (la de la filosofía inaugurada por Descartes como crítica práctica) y, de ese modo, criticar la ideología de la modernidad.

Tardewski, como hemos señalado ya, es un intelectual marginal. Dentro de lo que él mismo concibe de sí, podríamos decir que se trata de una ruina. La ruina se entiende como la huella que ha dejado la historia y en la que se manifiesta la muerte. Es en este sentido a lo que apunta Benjamin cuando precisa que la alegoría une historia y naturaleza: ruina y muerte. Esta ruina ha sido el resultado de la caída del emblema, el que unía a un significante un significado único. En el barroco este emblema se desarma, considerando que la presencia de Dios cada vez era menos gravitante, y, en cambio, se imponía paulatinamente el mito de la razón. En este sentido, el emblema perdía su carácter representativo de un sentido ideal, y lo que queda de él es una ruina, un recuerdo mortal de ese pasado en el que el significado y el significante estaban unidos. Por ello, señala Benjamin⁵⁴, lo que deja esa caída del emblema es la muerte. La ruina y, lo que es peor, una calavera, que debido al transcurso del tiempo (re)instala la presencia de la muerte en la conciencia de los sujetos. El trabajo del alegorista, por lo tanto, apunta a juntar los pedazos de estas ruinas, y ya que no existe un valor estándar para dichos pedazos, pues en tanto pedazos no pueden aspirar al total del emblema, lo que resta es otorgarles un nuevo y arbitrario valor. A ello se dedicaba Baudelaire, afirma Benjamin, usurpándole al valor cambiario del capitalismo su puesto, para revalorizar, por ejemplo, el estatus de las prostitutas al verlas ya no como mercancías sino como evidencia del carácter ruinoso de la humanidad, en tanto vacío de la virtud femenina.

⁵⁴ Benjamin, Walter: *El origen del drama barroco alemán*. Madrid: Taurus, 1990.

Digo que Tardewski encarna en sí la ruina ya que es la figura del filósofo desplazado de la academia, relegado de su labor social de filósofo. Es tal el desplazamiento de esta ruina de filósofo que de Cambridge, pasa a Polonia, de Polonia a los círculos eruditos de Buenos Aires, para terminar como un anónimo en Concordia, provincia de Entre Ríos, preparando a jóvenes para que rindan la materia de lógica. Por ello se entiende que Tardewski diga sobre su situación: "En un sentido yo era el embajador de esa desdicha; llevaba sobre mis espaldas la cruz polaca".⁵⁵ Al entenderse a sí mismo como la ruina de la situación europea, Tardewski, se instala modestamente como un derruido edificio que se cimentó en las endeble bases de la prestigiosa Escuela de Cambridge. Esta paradoja: el promisorio futuro de Tardewski y su calidad de ruina en la que terminó, es una preparación de la lectura sobre la obra de Hitler, pues nos pone ante una nueva condición de la elevada filosofía europea: la decadencia.

Si consideramos que fue la filosofía una de las disciplinas en las que se potenció discursivamente la era moderna, parece lógico rastrear en ella las huellas de la decadencia del proyecto moderno. La formación de Tardewski se funda en ese edificio filosófico. La primera demostración de las flaquezas de la razón la encarna el recuerdo de la figura de Wittgenstein, pues se trata de un pensador que elaboró una de las teorías más influyentes del siglo XX, para después retractarse de ella. Ello lo ve Tardewski como el síntoma de un rotundo fracaso posterior. Otro ejemplo de este proceso alegórico en el que se acusará a la racionalidad moderna de las catástrofes totalitaristas, es el que se desprende de la propia situación de Tardewski en Buenos Aires. Una vez publicada la que él creía era la única idea auténticamente suya que se le había ocurrido, vuelve a su habitación en un hotel y descubre que le han robado todo. Encuentra en esta situación una paradoja vital:

"Y ¿entonces? Situación grave; estoy sentado en la cama, como Descartes en su sillón frente a su filosófica chimenea en Holanda. Pienso, luego existo. De acuerdo, pero no tenía un centavo".⁵⁶

El "de acuerdo" pone el principio de la duda ante el universal cartesiano. En términos objetivos, sí, es verdad, Tardewski existe. Pero yendo más allá instala el problema del cómo se existe, bajo qué condiciones, con qué futuro acechándonos. No es una pregunta menor, considerando que el mencionado cogito cartesiano fue preponderante en el desarrollo del racionalismo, y por lo tanto de la modernidad. En este sentido, el cómo se existe fue superado por el qué del existir. Ese cómo olvidado trajo las precariedades de la revolución industrial y las desigualdades del sistema económico capitalista. El cómo existir desde el sólo hecho de ser humano, y no desde el hecho desequilibrante de ser con poder adquisitivo, fue lo que se le olvidó pensar. Sobre eso fue precisamente que el promisorio filósofo no reflexionó: ¿cómo se existe en la precariedad, en el peligro, en la amenaza de la muerte y la miseria? Todo ello implica de alguna manera que para que el cogito cartesiano sea realizable, hay condiciones, como tener una estufa delante de las narices, y así entendemos que el existir a lo Descartes es una condición burguesa; puesto que en las condiciones de Tardewski el universal pierde su carácter de obvio e introduciéndole una duda: ¿cómo se puede existir, si no se tiene "un centavo"? Este primer desplazamiento del cogito cartesiano (recordemos que es la segunda parte del libro en la que se enmarcan todas estas reflexiones se llama "Descartes") es una crítica a la abstracción racionalista que se sustrae de las condiciones materiales de la existencia. Sería fácil para Descartes alcanzar la conclusión a la que llegó, puesto que se encontraba capeando el duro invierno holandés al calor de una estufa de mampostería. Para Tardewski, en cambio, el cogito

⁵⁵ Piglia. Op cit. P 184.

⁵⁶ *Ibid.* P 183.

racionalista no le da respuestas a su pregunta por el qué hacer. Las condiciones materiales hostiles determinan su nivel de desesperación.

El segundo nivel de resignificación, es decir, de esta construcción alegórica, es la tesis de Tardewski sobre Hitler. En este caso, la alegoría funciona de manera manifiesta puesto que la ruina que representa el régimen nazi es trasladada a la tradición racionalista. De este modo, se instala el peligro de la irracionalidad en la línea del desarrollo racionalista, poniendo al discurso hitleriano como heredero, no del idealismo alemán, sino de la tradición moderna racional. Dice Tardewski respecto a *Mi lucha*:

“Era el Discurso del método escrito no tanto (o no sólo) por un loco y un megalomaniaco (también Descartes era un poco loco y era 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”.⁵⁷

Al instalar *Mi lucha* dentro de la corriente filosófica inaugurada por Descartes, Tardewski le asigna un valor ético a la filosofía racionalista. Ello ya lo había logrado con la idea del cogito cartesiano, criticado cuando el sujeto se queda en la miseria misma. Ahora, la crítica es instalada en una filosofía de corte individualista, en tanto es escrita por un ser megalomaniaco, y por el reverso absurdo que representa que la cadena del racionalismo devenga en el discurso irracional de Hitler. Esto se debe a que la duda metódica antes que instalar la angustia por la ignorancia, instala la idea de que el sujeto conoce por el pensamiento y es capaz de captarlo todo a través del método de su razón. En este sentido, no es una duda propiamente tal sino más bien un principio metodológico, un punto de partida, por lo que la existencia de la duda en sí no es relevante sino como puntapié inicial para el discurrir reflexivo. En este sentido, que Hitler parta de la inexistencia de la duda no es, como el mismo Tardewski lo dice, un dato significativo. Por eso dice que el principio del que comienza Hitler su reflexión, esto es, la inexistencia de la duda, es una inversión lógica, pues en el mismo método cartesiano la duda no se presenta desde su estatuto ontológico, es decir, no tiene importancia en tanto duda, sino que su rol dentro del método es sólo ser un punto de partida, la condición de base para el cogito. Si la duda tuviera realmente una importancia en sí, el sujeto se encontraría ante la imposibilidad de saber, puesto que la duda sobre la existencia de Dios no puede ser superada mediante los cuatro principios⁵⁸ que propone Descartes; no puede, en definitiva, conocerse mediante la observación del mundo puesto que Dios no es una entidad empírica. En este sentido, el filósofo Tardewski al decir que Hitler invierte el principio de la duda cartesiana, de manera perfectamente lógica, instala al dictador alemán y la ruina que él representa dentro de una crítica mayor, esto es, la crítica a la modernidad.

La modernidad se inicia con un paradigma filosófico que nos da la clave: el racionalismo. No obstante la misma modernidad contiene en sí misma a su contrario. Esto

⁵⁷ Piglia. *Ibid.* P 192.

⁵⁸ Las cuatro máximas cartesianas: Evidencia (“No aceptar ninguna cosa que no conociese con evidencia que lo es”), análisis (“Dividir cada una de las dificultades en cuantas partes fuera posible”), síntesis (“Conducir por orden los pensamientos empezando por lo más simple y lo más fácil de conocer para ir ascendiendo gradualmente hasta lo más complejo”) y comprobación (“Hacer enumeraciones tan completas y revisiones tan generales que tuviera la seguridad de no omitir nada”). Descartes, Rene: *El discurso del método*. Barcelona: Edicomunicaciones, 1998.

lo señala Octavio Paz con claridad al definir la tradición moderna como la “tradición de la ruptura”, mediante la cual el pensador mexicano se refiere a una modernidad estética, que se configura como “una suerte de autodestrucción creadora”⁵⁹. De esta manera, la modernidad tiene un movimiento a favor de la corriente de la razón y también un contramovimiento. Por otra parte, cabe destacar lo señalado por Ángel Rama, para quien los intelectuales influenciados por las condiciones de modernización acelerada se plantearon críticamente ante el poder que antes se habían encargado de proteger, por lo que la crítica a la modernidad, es necesariamente heredera de esa modernización que critica:

“La emergencia del pensamiento crítico, con un relativo margen de independencia, ocurrió bajo la modernización y se debió al liberalismo económico que por un tiempo desconcentró la sociedad, la desarrolló, la dotó de servicios complejos, amplió el terciario con un escaso margen autonómico donde crecería el grupo intelectual adverso”.⁶⁰

En este sentido toda crítica emerge en el seno mismo de lo que se critica, esta es, se podría decir, la condición propia del intelectual moderno. Del mismo modo, Tardewski sigue siendo ese intelectual racional, ahora crítico ante su situación de exiliado y marginado de las prácticas intelectuales convencionales. Ello se manifiesta en su rechazo de la filosofía irracional del conde de Keyserling, a quien lo llama “asno”, y con este gesto Tardewski se autoafirma como filósofo racional, discípulo del influyente Wittgenstein, aquel que dijo que “el mundo es todo lo que acaece. El mundo es la totalidad de los hechos, no de las cosas.”⁶¹ Filósofo que, de ahí en adelante, descompuso los fenómenos del mundo de manera totalmente lógica a través de un lenguaje totalmente transparente, en su propósito al menos, a ese ejercicio racional. Wittgenstein, heredero de Descartes, es, como señala Tardewski, un fracasado, puesto que descubrió que la única idea realmente valiosa que había tenido, era falsa: el lenguaje no puede ser el límite del pensamiento⁶², puesto que el lenguaje no es el reflejo simétrico de aquel, en tanto hay cosas que pueden ser pensadas, pero no dichas.

Con la reinstalación de *Mi lucha* dentro de la corriente racionalista, no se alegoriza sobre la obra misma de Hitler, sino sobre el valor mismo del racionalismo en la modernidad. Ello, puesto que se lee a esa racionalidad como la cadena, o la serie de ruinas que ha devenido en el Holocausto. De esta manera, lo que se logra con esta resignificación de la tradición iluminista es instalar el fracaso del filósofo a la par del fracaso de la razón. Recordemos uno de los resultados, entre otros muchos, del proceso de modernización que señala Adorno y Horkheimer:

“El proceso técnico, en el que el sujeto se ha reificado después de haber sido cancelado de la conciencia, es inmune tanto a la ambigüedad del pensamiento mítico como a todo significado en general, porque la razón misma se ha convertido en un simple accesorio del aparato económico omnicompreensivo.”⁶³

⁵⁹ Paz, Octavio: “Los hijos del Limo” en *Obras Completas 1*. México: Fondo de Cultura Económica, 2003. P 335.

⁶⁰ Ángel Rama. *Op cit.* P 154.

⁶¹ Wittgenstein, Ludwig: *Tractatus Logico-Philosophicus*. Texto extraído del sitio web: <http://bibliotecaignorla.blogspot.com> . P 16.

⁶² Dice Wittgenstein respecto del propósito de su libro, dice que este trata de proponer el límite de la expresión del pensamiento, y el cual presenta la siguiente condición: “Este límite, por lo tanto, sólo puede ser trazado en el lenguaje y todo cuanto quede al otro lado del límite será simplemente un sinsentido.” *Ibid.* P 14.

⁶³ Adorno y Horkheimer: *“Dialéctica del Iluminismo”*. Buenos Aires, editorial Sudamericana, 1987. Pp 46.

Considerar que un proyecto tan fervorosamente creyente en la razón terminó en el discurso idealista e irracional de Hitler, es invertir totalmente el orden de preeminencia de la razón. Es, de alguna manera, poner a la razón como ornamento de la modernidad y no como su motor, en tanto es el deseo irracional del poder burgués, económico, político e imperialista, el que se sirve de la razón como instrumento: es una razón instrumental y no la razón por sí misma⁶⁴. Ahora bien, la alegoría que postulo tiene que ver con unir la irracionalidad del proyecto racial de Hitler con el proyecto epistemológico fundado en la razón de Descartes. Dice Tardewski:

“En el fondo, visto así, se podría decir que Descartes escribió una novela policial: cómo puede el investigador sin moverse de su asiento frente a la chimenea, sin salir de su cuarto, usando sólo su razón, desechar todas las falsas pistas, destruir una por una todas las dudas hasta conseguir descubrir por fin al criminal, esto es, al cogito.”⁶⁵

Así, se le reasigna al cogito cartesiano un valor. Para Descartes, totalmente confiado en la razón de sus observaciones, el cogito era la premisa, la máxima primera, y considerando que se trata de un filósofo ilustrado, en dicho paradigma la razón juega el rol más de héroe que de criminal. Sin embargo, Tardewski alegoriza el cogito, le asigna un valor en tanto el vínculo que unía cogito con conocimiento se ha perdido. La fe en la certeza y entereza de la razón se ha perdido, se ha roto el nexo que conectaba razón y verdad, y de esa ruina Tardewski inscribe un nuevo valor: el cogito es el criminal.

Postulo que esta reasignación de valor a la filosofía ilustrada, mediante el mecanismo de introducir la obra de Hitler como continuación de dicha filosofía, puede ser leída como una crítica de la ideología. Para argumentarlo, primero estableceré un marco teórico para trabajar la noción de ideología.

Partiremos considerando lo propuesto en la introducción de Slavoj Žižek al libro *Ideología, un mapa de la cuestión*. En ella, el filósofo esloveno perfila el concepto alejándose de la perspectiva representacional que propone a la ideología como una manera falsa de ver las cosas. Para él, la marca de la ideología no pasa por su carácter de modelo cegador de la realidad pues, de hecho, afirma Žižek, “es muy fácil mentir con el ropaje de la verdad”⁶⁶. Esta idea supone que, sin necesidad de falsear los datos de la realidad, se pueden ocultar los reales intereses que ejerce el poder dominante.

⁶⁴ Heidegger llama la atención sobre esto, y es interesante recordarlo porque Heidegger es el filósofo, como el mismo Tardewski señala, que se afilió a la ideología hitleriana: “(...) ¿cómo extrañarse de que Heidegger haya visto en el *Führer* la concreción misma de la razón alemana?”. Piglia. Op cit. P 193. Lo que el filósofo alemán señala respecto a la razón instrumental es que el sujeto debe evitar volverse él mismo instrumento de la razón. El problema que veía Heidegger en la técnica es el que ella monopoliza las posibilidades del conocimiento, imponiéndose como único mecanismo de acceso a la verdad, y con ello el sujeto se reifica en grado sumo. “La amenaza no le viene al hombre principalmente de que las máquinas y aparatos de la técnica puedan actuar quizás de modo mortífero. La más particular amenaza se ha introducido ya en la esencia del hombre. El dominio de lo dispuesto (técnica) amenaza con la posibilidad de que el hombre pueda rehusarse a retrotraerse a un desocultar más originario y así negarse a experimentar el aliento (llamada) de una verdad más inicial”. Heidegger, Martin: “La pregunta por la técnica” en *Filosofía, ciencia y técnica*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 2004. P 144-145. En este sentido es interesante destacar como la vuelta a una verdad primigenia debe negarse al “desocultamiento”, o dicho de otro modo, al encuentro de una verdad mediante el saber científico y la técnica como únicos medios de conocimiento, ignorando una verdad para el filósofo alemán, que se remonta a un origen. En definitiva el peligro es el del monopolio de la verdad por parte del conocimiento científico.

⁶⁵ Piglia. *Ibid.* P 194.

⁶⁶ Žižek, Slavoj: “Introducción. El espectro de la Ideología” en *Ideología. Un mapa de la cuestión*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de Argentina, 2003. P 15.

“Estamos dentro del espacio ideológico en sentido estricto desde el momento en que este contenido- #verdadero’ o #falso’ (si es verdadero, mucho mejor para el efecto ideológico)- es funcional respecto de alguna relación de dominación social (#poder’, #explotación’) de un modo no transparente: la lógica misma de la legitimación de la relación de dominación debe permanecer oculta para ser referida.”⁶⁷ (Destacado del autor)

Lo que pretende este filósofo al superar la noción de “falsa conciencia”, que ha sido asignada tradicionalmente a la ideología, es reinstalar el concepto de ideología, aún cuando para parte de la crítica posmoderna esta cuestión habría sido zanjada en tanto en el capitalismo tardío no sería ya pertinente hablar de ideología puesto que no habrían más alternativas al modelo económico dominante. En otras palabras, el capitalismo ya no debería crear ninguna ilusión representativa del mundo, puesto que no tiene que competir con ninguna otra ideología. Falso, dice Žižek, puesto que el carácter suficiente del modelo del capitalismo tardío es una de sus estrategias ideológicas⁶⁸, instalándose como lo real. La ideología define lo que somos capaces de visibilizar y lo que no, dadas las posibilidades que nos ofrece el marco ideológico en el que nos insertamos.

La ideología, por otro lado, arranca como justificación de la dominación social no manifestada, como un interés de poder no confesado. Para ello, basándose en lo dicho por Barthes, Žižek señala que la ideología naturaliza el orden simbólico, por lo que incluso lo que parece desprovisto de ideología, como una descripción neutra, es de carácter argumental: “(...) no existe el contenido descriptivo neutral; toda descripción (designación) ya es un momento de algún esquema argumentativo; los predicados descriptivos mismo son, en definitiva, gestos argumentativos reificados/ naturalizados.”⁶⁹ En este sentido, es necesario pensar todo lo constituido por el lenguaje desde su condicionamiento ideológico. Lo cierto es que algunos textos ocultan más que otros su contenido ideológico. Para delinear mejor el problema, Žižek precisa que la realidad social objetiva no es objeto de falseamiento, en este sentido, lo empíricamente acontecido no se desvirtúa interesadamente. Lo que se cancela es lo “real” del antagonismo social, que puede ser leído, desde una perspectiva marxista, como la lucha entre proletariado y burguesía, o bien como cualquier enfrentamiento entre una clase o grupo por otro dominante. En otras palabras, se anula o maquilla el antagonismo social. Lo real no es la realidad, sino lo que se oculta bajo la función simbólica que regula dicha realidad. Eso que está oculto es un elemento espectral subyacente, excluido deliberada, pero no manifiestamente, por la ideología de la clase dominante. Por ello, propone Žižek, que el punto de partida de la crítica a la ideología es hacer aparecer lo “real” reprimido del antagonismo.

La ideología tiene formas materiales de evidenciarse. Esto es lo que Althusser denomina Aparatos Ideológicos del Estado (AIE)⁷⁰: las instituciones, los rituales, las

⁶⁷ *Loc. Cit.*

⁶⁸ A modo de explicación de por qué aún nos vemos sometidos a la ideología: “Hoy, como Fredric Jameson ha observado con perspicacia, ya nadie considera seriamente alternativas posibles al capitalismo, mientras que la imaginación popular es perseguida por las visiones del inminente “colapso de la naturaleza”, del cese de toda vida en la Tierra: parece más fácil imaginar el “fin del mundo” que un cambio mucho más modesto en el modo de producción, como si el capitalismo liberal fuera lo “real” que de algún modo sobrevivirá, incluso bajo una catástrofe ecológica global...”. Žižek, op. cit. P 7.

⁶⁹ Žižek, op. cit., pp 19.

⁷⁰ Un ejemplo muy concreto y que puede resultar hasta evidente en exceso, de esa materialización nos lo da el mismo Piglia: “En junio del '77 vuelvo, salgo a caminar por la ciudad. Con esa mirada única que tiene uno cuando vuelve a un lugar después de

prácticas. Los AIE son mecanismos utilizados por el poder del Estado, pero que no operan desde el Estado mismo, y pertenecen al ámbito de la superestructura, esto es, el poder del Estado que justifica y posibilita el funcionamiento la base económica, la que a su vez sostiene a esta superestructura.

Entre las formas que tiene el poder de perpetuarse, Althusser propone dos procedimientos. Uno, es a través de los mecanismos represivos del Estado, que actúan predominantemente a través de la violencia⁷¹, aunque sin dejar de ser ideológicos; y, por otro lado, los AIE, que son muchos y diversos (religión, familia, escuela, cultura, etc), que materializan y divulgan la ideología, produciendo la “reproducción de las relaciones de producción.”⁷² Se trata de facilitar la mixtificación de dichas relaciones, volverlas necesarias, *realizarlas* como única posibilidad de configuración social. Ahora bien, los AIE, a diferencia del aparato del Estado, de carácter represivo, no están unificados bajo una administración unilateral. Por el contrario, se dispersan y aparecen en el dominio de lo privado, en tanto no buscan directamente consolidar el poder del Estado, sino la base económica o la infraestructura que es sostenida por dicho poder, por lo que no debe confundirnos que no pertenezcan a lo público.

“En la ideología no está representado entonces el sistema de relaciones reales que gobiernan la existencia de los individuos, sino la relación imaginaria de esos individuos con las relaciones reales en que viven.”⁷³

De esta manera, las relaciones que se presentan en condiciones aparentemente naturales, son construidas simbólicamente para establecer un orden. A lo que Žižek apunta es que estas construcciones simbólicas terminan por encriptarse y esencializarse, y por parecer naturales. La ideología, además, crea la *necesidad* de mantener el orden, para que se respeten las reglas. Si bien Althusser habla directamente, como marxista que es, desde la crítica al modelo económico, que no representa el caso de la crítica en *Respiración Artificial*, consideraré la propuesta de Althusser, acerca de que los AIE de la educación y la familia son los que sirven, divulgan y domestican (luego de la desacralización de la religión en el siglo ilustrado) el poder del Estado, observando en especial el rol que cumple la filosofía como AIE.

El lenguaje al que aspiraba Wittgenstein, esto es, un lenguaje que fuera totalmente transparente al pensamiento, en palabras más llanas, un lenguaje objetivo y neutral, es un fracaso. Este juicio que Tardewski da sobre la empresa de su maestro es una crítica a la ideología burguesa moderna. En este sentido, el lenguaje, y lo sabemos gracias entre otras cosas a la crisis de la representación acusada por el arte del siglo XX, no puede ser un espejo de la razón, sobre todo porque entre la razón y el lenguaje hay un sujeto. Recordemos el caso del senador Osorio, quien quería pensar el ideal de la patria y llegar a la verdad última a través del pensamiento. Muy cartesiana su empresa, sin embargo, no

mucho tiempo. Lo primero que me llama la atención es que los militares han cambiado el sistema de señales. En lugar de los viejos postes pintados de blanco que indicaban las paradas de colectivos, han puesto unos carteles que dicen: *Zona de detención*. Tuve la impresión de que todo se había vuelto explícito, que esos carteles decían la verdad. La amenaza aparecía insinuada y dispersa por la ciudad.” Angel Raquel *et. al.*, “El intelectual ventrílocuo” En *Rebeldes y domesticados*. Buenos Aires: Ediciones El cielo por asalto. P 22.

⁷¹ Estos responden a aparatos represivos del Estado tales como la policía, los tribunales, las cárceles, el ejército. Althusser, Louis: “Ideología y aparatos ideológicos de estado” en *Ideología. Un mapa de la cuestión*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de Argentina, 2003. P 122

⁷² *Ibid.* P 133.

⁷³ *Ibid.* P 141.

es capaz de definirse a sí mismo como senador o como ex senador, y divaga entre las posibilidades de arrogarse ambos nombres sin llegar a ninguna idea conclusiva. Con esto quiero decir que el lenguaje objetivo es el primer punto de ataque de esta crítica ideológica, pues como destacaba Žižek, ese lenguaje reificado es una naturalización de la organización simbólica. Desde la perspectiva de Wittgenstein, el lenguaje no puede capturar aquello que no tiene sentido, pero sin embargo el senador Osorio a través del mismo lenguaje del que hablaba el filósofo austríaco puede revelar su confusión, el sin sentido de hacerse llamar tanto senador como ex senador.

De alguna manera, la filosofía moderna cumplió el rol de AIE del Estado burgués, en tanto soportó teóricamente los acontecimientos de la modernidad, como por ejemplo la revolución industrial, que llevó a un entusiasmo por el progreso, o la “Belle Époque”, de la que se cuenta que las grandes potencias industriales se armaron, extrañamente en medio de un periodo de paz.⁷⁴

“La había comprendido, dijo, mucho después, pero esa tarde, dijo, la filosofía, tal como la enseñaban en Cambridge, terminó para mí. Prefiero ser un fracasado a ser un cómplice.”⁷⁵

Al entender cómo la filosofía moderna había engendrado el pensamiento de Hitler, Tardewski se posiciona críticamente y la rechaza. A propósito de esto, el filósofo polaco es tajante; primero la trata de criminal, y luego se distancia asumiendo el costo existencial, moral y social que le significa ser un fracasado. Es un posicionamiento ético el que asume Tardewski, y en ello tiene un gesto que va más allá de una crítica a un sistema filosófico que se equivocó en sus planteamientos o que no cumplió con sus propósitos. Ese más allá implica que el sistema no falló en su rol filosófico, sino en su compromiso con la sociedad. He ahí la razón de poner al cogito como criminal y de declararse fracasado antes que cómplice. En ello está inscrita la idea de que la filosofía de la respetable y venerable Cambridge tuvo parte en la guerra. La filosofía de Cambridge sí fue cómplice; la larga tradición de filósofos modernos que devinieron en el megalomaniaco Hitler, parodia del racionalismo, tuvo su parte en el genocidio de la primera parte del siglo XX. Su papel fue sostener, en tanto función ideológica, una forma burguesa de ver el mundo, en la que el progreso se naturaliza como el ideal de la humanidad. Y el problema no reside en la postulación de esta consigna sino en qué entendemos por progreso y a quiénes define esa humanidad. La filosofía moderna habla del “hombre”, pero no especificó si burgués, campesino u obrero (y ni hablar de la omisión de las mujeres y de los pueblos sometidos en todo esto). Ello se debe a ese mecanismo ideológico que señalaba Žižek en el que se disponen ciertos órdenes sin manifestarlos, haciendo pasar por obvio ciertas consideraciones, como por ejemplo, preguntarse expresamente qué se entiende por humanidad. A esta altura nos parece evidente a que se refería la filosofía con la idea de “hombre” o de “humanidad”, y lo que se mostró como un proyecto inclusivo, hoy sabemos, gracias al ejemplo dejado por la Revolución Francesa, se trataba sobre todo de intereses burgueses, en tanto las cabezas pensantes eran también burguesas. De ello dice Tardewski: “Un filósofo sentado frente al hogar, dijo Tardewski ¿no es esa la situación básica? (Sócrates en cambio, como usted sabe, me dijo entre paréntesis, se paseaba por las calles y plazas. ¿No está allí condensada

⁷⁴ Paz en Europa, no obstante en África proliferaban las invasiones imperialistas. Por lo que la época de la “Paz armada” sólo es pertinente cuando hablamos del contexto geográfico europeo. Sería un gesto de justicia hablar más bien de “Paz armada en territorio europeo”, puesto que el sólo adjetivo de europeo faltaría a la verdad, en tanto las invasiones fueron comandadas por potencias de dicho continente.

⁷⁵ Piglia. *Op cit.* P 195.

la tragedia del mundo moderno?”⁷⁶. La pregunta de Tardewski apunta a la enajenación de los filósofos modernos, como Wittgenstein, quienes pusieron su mirada en el espacio individual, magníficamente ilustrado por el hogar cartesiano, frente a la estufa, y no en la historia, esto es, en el espacio colectivo. En esta perspectiva es interesante destacar lo que el mismo Marcelo Maggi le demanda a Tardewski:

“(…) un hombre solo siempre fracasa, decía Maggi, dijo Tardewski. Lo único que interesa, decía, es preguntar para qué sirve o al servicio de qué está ese fracaso individual. Claro que usted no puede entender una pregunta planteada en términos de utilidad histórica, decía. Conoce mal la historia, me decía el profesor, me dice Tardewski, perdone que se lo diga”⁷⁷.

El individuo, como entidad, fracasa en tanto no sabe instalarse históricamente. Tardewski, si bien se plantea como gran crítico de la filosofía moderna, no hace lo mismo con la razón. Por ello es significativa su especificación de lo que ataca cuando dice: “El sueño de esa razón produce demonios”⁷⁸ (el destacado es mío). Con esto se posiciona ante el fracaso de un modelo de pensamiento burgués, pero no desde una negación absoluta de la razón. Ello es interesante porque la crítica a la ideología no se vuelve una absurda diatriba contra todo pensamiento racional, sino sobre un específico modelo de pensamiento que generó un Estado y relaciones sociales desiguales e injustas, junto con la matanza de las guerras mundiales, entre otras cosas.

Ahora bien, me gustaría abordar esta alegoría también desde su vínculo con un momento histórico específico en Argentina. Como dice Piglia, en el epígrafe de este capítulo, se trata de hablar un poco autobiográficamente, reconstruyéndose, no exponiéndose ahí mismo, en la crítica. Dice Tardewski sobre *El proceso* de Kafka:

“Esa novela presenta de un modo alucinante el modelo clásico del Estado convertido en instrumento de terror. [...] Desde que Kafka escribió ese libro el golpe nocturno ha llegado a innumerables puertas y el número de los que fueron arrastrados a morir como un perro, igual que Joseph K., es legión”⁷⁹.

Leeré la mención de esa novela, y la forma en que Tardewski la refiere, como una idea que remite al Estado de dictadura. Sin hablar directamente de ello, lo toca tangencialmente. No se alude sólo a los muertos de las guerras mundiales. Habla de un precedente que sentó un devenir, marcado por la genealogía de ese racismo y del terror producido por él, que se expande en una legión de muertos, sin nacionalidad, sin origen, como un montón de cadáveres. De esa herencia horrorosa del racionalismo, que Tardewski define como parodia de dicho sistema filosófico, vienen a ser víctimas, esa legión de muertos, todos los sujetos sometidos a regímenes totalitarios. La ruina de la guerra se resignifica como el espacio del horror, en el que podemos reconocer nuestro propio horror, o el horror del Proceso en Argentina. No es sólo un memorial a los caídos reverenciados en los monumentos; se trata de una ruina en la que vemos la calavera. La calavera es el recuerdo de nuestro estado futuro. De nuestro propio peligro, de ser nosotros los aniquilados. Nos enfrenta, esta mención a Kafka, a la alegoría del Holocausto, en tanto toma el valor no ya de memorial sino del recuerdo de nuestro propio peligro ante el poder totalitario y su horror. Cómo se habla de lo indecible, indecible en el contexto de la censura, es lo que la alegoría viene a

⁷⁶ Ibid. P 193.

⁷⁷ Piglia. *Op cit.* P 188.

⁷⁸ Ibid. P 196

⁷⁹ Ibid. P 210. *El destacado es del autor.*

resolver. La alegoría, en este caso, funciona como la ruina que recuerda el peligro. Y, en este sentido, se lee el Holocausto como consecuencia de un discurso moderno que funda un Estado burgués.

De alguna forma, la alegoría de *Respiración artificial* es una contradicción de la tesis de Wittgenstein, que reza “Todo aquello que puede ser dicho, puede decirse con claridad: y de lo que no puede hablarse, mejor es callarse”. Esta alegoría nos dice que se puede hablar de aquello de lo que no se debe hablar, en tanto todo puede ser hablado alegóricamente. En una época de censura en la que parece que “mejor es callar”, la no-vela nos dice que se puede hablar tocando tangencialmente lo que no debemos mencionar explícitamente, considerando el peligro que significa hablar en un régimen dictatorial. De eso se trata el libro de Piglia (entre otras cosas), de hablar, pues en definitiva el habla y el lenguaje son el centro, el eje o el motor de la novela. Conversaciones, cartas, anotaciones, casi ninguna acción. Que el texto sólo hable de literatura, de filosofía, de teorías transgresoras, de temas que no son políticamente contingentes es sólo una apariencia, pues se trata de un tratamiento alegórico que nos obliga al desplazamiento, a entender que esa reelaboración de la tradición y de sus valores apunta a una relectura en la que el momento histórico de la dictadura argentina se actualiza, en tanto se vincula con el momento del horror de la Europa moderna, de la que sí es posible hablar gracias a la distancia geográfica y temporal. Ese desplazamiento, en el que hablamos de una cosa con el valor de otra, esa alegoría, es en *Respiración Artificial* una táctica de desenmascaramiento. Así lo dice el mismo Tardewski:

“Como usted ha comprendido, dice ahora Tardewski, si hemos hablado tanto, si hemos hablado toda la noche, fue para no hablar, o sea, para no decir nada sobre él, sobre el profesor. Hemos hablado y hablado porque sobre él no hay nada que pueda decir.”⁸⁰

El profesor es el perseguido político del que no podemos hablar, sin embargo, a través de la mención al Holocausto, de la crítica de la ideología moderna que intenta con un discurso liberador emancipar al ser humano, entre otras cosas, podemos alegorizar la situación del profesor, que tiene que huir ante el horror y el peligro de su propia muerte. El discurso ideológico de la purgación de la nación de Hitler es una alegoría del discurso impuesto por la Junta Militar que instala a la Argentina de esa época como un enfermo que debe ser, a la manera de la antigua medicina, purgado de sus males.

Lo interesante es poder ver que lo real, muchas veces, es una construcción simbólica. La filosofía moderna contribuyó a ello, haciendo aparecer bajo el dedillo de la objetividad el mito de la razón instrumental: la fe ciega en el progreso mediante la técnica. Esos dispositivos ideológicos son los que aparecen criticados en tanto formas reificadas y naturalizadas de la realidad; Tardewski, de alguna manera, revela el fracaso de la modernidad, en sus intenciones simbólicas, que intentó configurar lo real a través del exaltamiento de esa *razón* que condujo a los desfiladeros de un estado de horror.

⁸⁰ Piglia. *Op cit.* P 215.

-Conclusiones-

De más está decir que la conclusividad ante una novela como esta es un ejercicio iluso. Sin embargo, a partir de estas conclusiones podremos entender, de modo más panorámico, lo que he estado proponiendo a lo largo de esta lectura en torno a *Respiración artificial*.

He intentado transparentar los que son, a mi parecer, mecanismos y temáticas que se despliegan en el texto con un propósito crítico-estético. En este sentido la novela de Piglia, es política en parte a su estructura alegórica, aunque no recurra al estilo de novela testimonial, puesto que si bien nos encontramos ante personajes testigos, el material histórico no se trabaja desde su carácter verídico sino desde su construcción como *artificio*. Personalmente, leo esa elaboración desde el apócrifo, desde el discurso testimonial dislocado que instala vacíos y cuya misión es más dejar cabos sueltos, a modo de enigmas, que tratar de reconstruir una experiencia total desde el dato lo más cercano a lo verídico posible. Por ello, el tratamiento del concepto de historia fue, a mi juicio, tan pertinente, ya que cómo se lo usa y reconstruye en el texto revela el gesto metaescritural de la novela, esto es, construir relatos desde la apropiación significativa, y no tanto desde su condición testimonial. En ese sentido, cada personaje es un sujeto creador desde la crítica, en esa imbricación tan pigliana de crítica y ficción: el crítico como creador o el creador como crítico. Por eso los personajes en su quehacer crítico abisman la labor estética de la propia novela, esto es, que el artificio, en tanto construcción discursiva, exprese su carácter corrosivo al mostrar que el relato de la historia, de la filosofía, de la ideología y de la institución de la Literatura, entre otros, son así mismo elaboraciones de sujetos y no naturalizaciones históricas, ni objetividades racionales.

Cada personaje tiene sus propias versiones, sus propias formas de narrar. Luciano Osorio lo hace desde el delirio, la paranoia y la transgresión a las normas de la convención y la tradición; Maggi, desde sus mensajes enigmáticos y su empresa historiográfica para desmentir su supuesta condición de “traidor de la patria”; Tardewski, desde el desplazamiento alegórico de la filosofía de Descartes y del discurso hitleriano.

La pregunta por cómo narrar lo que no se puede narrar, me parece que se responde no con el silencio, como proponía Wittgenstein. Hay que narrar la imposibilidad de narrar, por un lado, y esto significa narrar el miedo a la afasia, en el caso de Luciano Osorio. Pero, por otro lado, también se trata de construir alegóricamente un relato y con ello no vaciar de sentido a la materia significativa del texto, puesto que el contenido de la novela, las conversaciones teóricas- sean estas basadas o no en datos apócrifos- no pueden pasarse, a mi juicio, por alto instalándolas como meros constructos estéticos que vienen a revelar una crisis de la representación. Las teorías están allí significando algo, y dicha significación es parte del compromiso ético dado, entre otras cosas, por el imperativo de no callar ante la opresión.

Sí, estamos ante la imposibilidad de narrar, pero de narrar a la manera historiográfica tradicional, es decir, a través del testimonio supuestamente verídico. Por ello, no está de más recordar el epígrafe inicial de la novela. En él ya se plantea una nueva manera de *aproximarse* a la historia, desde la importancia de un sujeto que se apropia de ella en un proceso *significativo*. Se trata, como propone Benjamin, de llenar el tiempo vacío de sucesos históricos, con recuerdos que tienen un sentido para el tiempo *aquí y ahora*. El

planteamiento de que la experiencia se restablece desde el sentido nos instala, ante la idea de que la única crisis vendría a ser la del silencio, la de la afasia, la de la ausencia de la posibilidad de comunicarla, y no así que nuestro lenguaje se vacíe de sentido: el miedo al silencio, no al vacío del significante. He ahí el peligro de Maggi, el personaje, junto a Enrique Osorio, más silencioso del libro. Los otros, no obstante, son personajes casi verborreicos, que hablan como si nada más pudieran hacer. Todo el libro se trata sobre la acción de hablar, oral o escrituralmente; son muy pocas las acciones que ocurren en la novela, en el presente mismo de la historia, puesto que si bien los personajes narran ciertas acciones, todas ellas ocurrieron en un pasado. La salida a la censura, a la represión es hablar significativamente, y no significantemente, es decir, hablar postulando el sentido, ir reconstruyendo la experiencia. Por esto, la novela misma postula de alguna manera cual vendría a ser su estatuto. La forma de narrar de los personajes, su manera de enfrentarse a la historia, a la filosofía, a la literatura y a las posibilidades discursivas de su transmisión, es, de alguna manera, lo que la novela misma postula de sí. Vale decir, la novela instala una propuesta de narración de la novela política, en tanto no trata la denuncia desde una ostentosa explicitación sino desde teorías, alegorías y relatos que exigen una lectura reconstructiva, no a modo de solución sino de elaboración significativa por parte del lector. La relación con las palabras, planteada en *Respiración artificial*, es la de un sujeto que construye los significados desde las ruinas, no para canonizar sino para *aproximarse* a la experiencia, para comprometerse con la urgencia del presente. No es el miedo a no poder expresar con el lenguaje, es un miedo más primordial que ese: el de no tener ya lenguaje. He ahí uno de los peligros de la represión. El sujeto o, mejor dicho, el intelectual debe reconocerlo, conservando su actitud rebelde, es decir, crítica, y, así y todo, seguir hablando, aún cuando nos digan que los sentidos ya no existen.

Bibliografía

- Adorno, Theodor W.: "La idea de historia natural" en *Actualidad de la filosofía*. Barcelona: Paidós, 1991.
- Adorno y Horkheimer: "Dialéctica del Iluminismo". Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1987.
- Angel Raquel *et. al.*: "El intelectual ventrílocuo" En *Rebeldes y domesticados*. Buenos Aires: Ediciones El cielo por asalto.
- Benjamin, Walter: "Tesis de filosofía de la historia" en *Discursos interrumpidos I*. Buenos Aires: Taurus, 1989.
- _____ : "Alegoría y Trauerspiel" en *El origen del drama barroco alemán*. Madrid: Taurus, 1990.
- Bolívar Echeverría *et. al.*: *La mirada del ángel. Entorno a las Tesis sobre la historia de Walter Benjamin*. México D.F.: Universidad Autónoma de México, 2005.
- Fornet, Jorge *et. al.*: *Valoración Múltiple. Ricardo Piglia*. Bogotá: Casa de las Américas, 2000. .
- Oyarzún, Pablo: "Cuatro señas sobre experiencia, historia y facticidad. A manera de introducción" en *La dialéctica en suspenso*. Santiago: LOM, 1995.
- Paz, Octavio: "Los hijos del Limo" en *Obras Completas 1*. México: Fondo de Cultura Económica, 2003
- Piglia, Ricardo: *Respiración artificial*. Barcelona: Anagrama, 2001.
- Rama, Angel: *La Ciudad Letrada*. Santiago: Tajamar editores, 2004.
- Said, Edward: *Representaciones del intelectual*. Buenos Aires: Paidós, 1996.
- Sarlo, Beatriz: *Escenas de la vida posmoderna*. Buenos Aires: Ariel, 1994.
- Žižek, Slavoj *et. al.*: *Ideología. Un mapa de la cuestión* . Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de Argentina, 2003.