

El presente transforma el pasado¹

166



Tulio Halperín Donghi²

Esa conjunción de un momento en la historia del gusto con el más atroz de la crisis argentina dio su fruto más característico en *Respiración artificial*. No es exagerado, pero sí paradójico, calificar de clamoroso el éxito de esta novela de Ricardo Piglia, que no logró agotar en largos años su primera edición. Es que, del mismo modo que *Camila* (y a su modo ese más auténtico *best-seller* que fue *Flores robadas en los jardines de Quilmes*), *Respiración artificial* logró encontrar lectores que en la historia allí narrada reconocieron la suya propia, y si esos lectores eran menos numerosos que el público de aquellas dos obras, no eran por eso menos capaces de crear un clima de opinión.

¹ Publicado por primera vez en Daniel Balderston et al: *Ficción y política. La narrativa argentina durante el proceso militar*. Buenos Aires, Alianza editorial, 1987, pp 71-95).

² Doctor en Historia por la Universidad de Buenos Aires (Buenos Aires, 1926 – Berkeley, 2014).

La intriga de *Respiración artificial* busca el homólogo del presente en la época en que también lo encontraron Gambaro y Bemberg, pero la semejanza termina ahí. La ambición de Piglia aparece suficientemente declarada en la cita de T. S. Eliot que abre la primera parte de su novela: “*We had the experience but missed the meaning, / and approach to the meaning restores the experience*”; más que claves para entender el desenlace particularmente atroz de la crisis argentina, lo que se busca aquí es el sentido de la experiencia de vivir ese desenlace, tal como ella es sufrida por un integrante de un grupo que se ve a sí mismo como vanguardia intelectual, quien al emprender su búsqueda de ese sentido se dirige a un *we* integrado por sus pares (el hecho mismo de que el autor de esa cita definitoria sea sólo identificado por sus iniciales sugiere con suficiente claridad cuál es el público que tiene en mente para su libro). Con ese propósito a la vista, Piglia va a explorar, antes que dos etapas de crisis que desembocan en el terror, la situación del intelectual en una y otra; la homología no se da entre Rosas y la dirección colectiva que administró el terror a partir de 1976; la que subtiende su narración es la proclamada en un momento de ella por un exiliado que en Caracas reconoce en su sino el de la generación de 1837, y, en efecto, los paralelos abundan entre ese Enrique Ossorio, suicida en Copiapó en la víspera misma de la caída de Rosas, de quien ni aun él mismo parece estar seguro si ha sido enemigo o agente, y el no menos ambiguo Marcelo Maggi, quizá antiguo preso político, quizá condenado por estafa, que luego de tan azarosas como enigmáticas navegaciones ha encontrado un puerto en Concordia, de Entre Ríos, y allí se consagra obstinadamente a la tarea imposible de aclarar el enigma del suicida de 1850, hasta que – se nos sugiere – entra a engrosar el censo de los desaparecidos.

Algo más que un destino común une a la generación de la que Piglia se ha constituido en vocero y la de 1837; hay, en el modo en que *Respiración artificial* se aproxima a la crisis que ha desviado brutalmente el destino de una generación, una continuidad más estrecha con el adoptado por esos remotos precursores que lo que la modernidad de sus exploraciones formales permitiría anticipar. Ello es así sobre todo en relación con el fundador del grupo: en Echeverría encontrábamos ya una conciencia de los aspectos problemáticos del enraizamiento de

su generación – tanto en el terreno de las letras hispánicas como en el de la sociedad argentina – que adquiere intensidad casi obsesiva; por dolorosas que sean las exploraciones en que esa obsesión se obstina, no puede negarse que ofrecen a la vez gratificación a un cierto egocentrismo colectivo que en ellas campea.

Este subtiende también el más eficaz de los textos literarios de Echeverría: *El matadero*, como es sabido, ofrece la crónica de la muerte infligida a un joven integrante de las clases ilustradas por el personal de ese establecimiento, en el curso de una frustrada tentativa de violación ritual en que se expresa su celo rosista; esa anécdota es desde luego algo más que una anécdota, y el sacrificio de ese redentor anticipa el de toda una generación, que Echeverría habrá de evocar con melancólico orgullo en la dedicatoria de la *Ojeada retrospectiva*, de 1846.

Hay todavía algo más: la anécdota de *El matadero* ofrece por primera vez una figura precisa para la que ha de ser obsesión intermitente de los intelectuales argentinos, al sugerir qué celadas pueden estar aún preparadas para ellos bajo la superficie de una realidad a menudo apacible hasta la insulsez. Una figura más marcada por el optimismo ochocentista de lo que la anécdota sombría sugiere; en un siglo más duro, el “Poema conjetural” que Borges compone en 1942 presenta una peripecia análoga como algo más que una celada: el degüello llega allí a Francisco Narciso de Laprida como la revelación del “destino sudamericano” contra el cual había buscado vano refugio en las filas de la Ilustración europea. La inmolación del intelectual, que en Echeverría era a la vez un imperdonable escándalo y una prenda de redención futura, aparece ahora casi como la reafirmación plena del orden natural, cuya maciza coherencia ha sido por un momento quebrada por esa presencia discordante. Sin duda sería ilegítimo leer en “Poema conjetural” las moralejas justificadoras del exterminio de esos contrabandistas de nociones exóticas que habrían sido los intelectuales argentinos, que se podían oír tan frecuentemente en 1942; entre ellas y las que propuso Echeverría, combinando la denuncia y la esperanza, el poema se rehúsa, en cambio, a optar; si tiene una dimensión profética, esta no puede ser otra que la develación de una desolada verdad.

Respiración artificial ha de explorar exhaustivamente las variaciones del tema ya abordado con los recursos de la concisión y el silencio en los versos de 1942: a los motivos ya frecuentados por Echeverría (los planteados por la definición y el perfil de una cultura y una literatura nacionales para una nación marginal) se agregan ahora los sugeridos por una crisis general de civilización que no podría verse ya, como un siglo antes, como el feliz anuncio del nacimiento de un mundo nuevo.

Este intrincado entrelazamiento de temas y motivos es abordado a través de variaciones que, sobre todo en la segunda parte, parecen esforzarse por agotar todas las posibles claves interpretativas y rutas de abordaje; allí encontraremos tanto una nueva exploración de ese camino real de la Razón occidental que conduce de Descartes a Hitler, como una reconstrucción de la vida cultural porteña a finales de la década del treinta, en la que no todas las discrepancias con la realidad parecen deberse al evidente sesgo paródico que Piglia ha decidido imprimirle. La vertiginosa variedad de perspectivas que ese tratamiento hace accesibles al lector es acentuada por la de los medios indirectos utilizados para comunicarlas, que incluyen tanto esos diálogos sobre temas que parecerían requerir tratamiento más sistemático que el propio de una nerviosa conversación entre intelectuales (y en efecto han venido a recibirlo en recientes ensayos de Piglia), en los que se continúa una tradición cultivada con más ahínco que fortuna por nuestros novelistas, desde Gálvez y Mallea hasta Cortázar, cuanto apólogos como el que narra el encuentro de Hitler y Kafka en un café de Praga.

Esa abundancia de temas y motivos, y la abigarrada versatilidad en su tratamiento, que también campea en la segunda parte, contrastan con la obsesión casi monotemática de la primera en torno al misterioso paralelismo entre presente y pasado, hasta un extremo que sugiere que ya no se busca tan solo develar el sentido de la experiencia de vivir el terror de esa hora argentina, y que, por el contrario, se ha encontrado un objetivo nuevo en la exploración hacia todos los horizontes de las raíces locales y planetarias de la marginalidad del intelectual argentino; así lo sugiere también la ausencia de cualquier exploración

digna de ese nombre sobre los nexos entre esa marginalidad y aquel terror. En consecuencia, pese a que en más de uno de los recodos de esa exploración nada rectilínea que avanza en la segunda parte parece vislumbrarse, por un instante, un enfoque que promete aproximarnos, así sea alusivamente, al sentido de la experiencia del terror, tales enfoques, condenados a ser sacrificados de inmediato a las exigencias de la carta de ruta que gobierna esta sección del libro, cumplen mejor su función orientadora cuando se los utiliza para iluminar las peripecias ya pasablemente misteriosas de que se ocupa la primera.

Entre esos enfoques el más sugestivo es, sin duda, el que constituye el último mensaje del desaparecido de Concordia: “¿Cómo podríamos soportar el presente, el horror del presente, si no supiéramos que se trata de un presente histórico?” Sumergir el presente en el torrente de la historia es lo que intenta la primera parte, y para lograrlo debe ir más allá de ese egocentrismo colectivo que domina tanto las discusiones del cenáculo de Concordia como la evocación del destino de Enrique Ossorio, el suicida de Copiapó, para trasladar su atención de la experiencia de sufrir el impacto de la historia, tal como les toca vivirla a los intelectuales argentinos, a esa historia misma.

Si Enrique Ossorio y Marcelo Maggi, el suicida y el desaparecido, ofrecen la imagen paradigmática de esos intelectuales marginales, otro personaje encarna, en la primera parte, una trayectoria individual del todo solidaria con la de la historia. Se trata de Luciano Ossorio, nieto del suicida de Copiapó, hijo póstumo de un caballero porteño muerto en duelo en 1879, y heredero de la fortuna territorial que ese beneficiario de la alegre liquidación de las tierras públicas había acumulado, invirtiendo en ello el oro que Enrique Ossorio había cosechado en la hora más temprana y febril de la bonanza californiana. Al llegar a la cincuentena, Luciano Ossorio es figura dirigente en las filas conservadoras, cuando en un acto público de su partido un excéntrico asistente le aloja una bala en la columna vertebral que lo confina, desde entonces, a una silla de ruedas; cuando se integra a la acción novelesca, hace cerca de medio siglo que vive en cada vez más íntima simbiosis con la metálica sustancia de ésta.

Luciano Ossorio no parece haber hecho nada particularmente notable, más allá de administrar sus tierras esquivando la ruina y de ganar en las filas conservadoras la posición más expectable que influyente reservada a cualquier gran terrateniente que condescendiese a militar de manera activa en ellas, sin aportar especiales dotes políticas a la empresa. La invalidez que pone fin a su carrera política inspira en él, sin duda, una amargura que halla expresión en su sarcástica lucidez y en un apartamiento cada vez más decidido del rumbo impreso a la historia argentina a partir de la restauración conservadora, que lo lleva, finalmente, a juzgar la situación instaurada en 1976 en los mismos términos que esos intelectuales que se consideran sus víctimas designadas; pero no es del todo verosímil que sea solo esa invalidez de Luciano Ossorio la que impide que su disidencia cada vez más cerrada encuentre canales más eficaces que unas cuantas frases incisivas en conversaciones y cartas privadas, y unas cuantas firmas al pie de manifiestos perfectamente inocuos.

He aquí un personaje del que no se esperaría que fuese a abrumar con su maciza presencia la de esas sombras apenas corpóreas que son Enrique Ossorio y Marcelo Maggi. Pero es esto precisamente lo que ocurre: la figura de este hacendado y político del montón es construida utilizando tan convincentemente la manera monumental que el lector se sorprende compartiendo la sobrecogida admiración que ella parece inspirar al autor. Esa reverencia va, antes que a Luciano Ossorio, a la historia que en él se encarna: la continuidad entre la ambigua figura secundaria de la generación de 1837, su hijo, el abnegado militante mitrista que en algunos momentos de distracción acumuló un inmenso botín territorial, y su nieto, postrado pero no vencido, es la de la historia argentina en marcha, y la protesta de Luciano Ossorio, más fútil aún que la de los intelectuales cuya marginalidad condena a la esterilidad política, cuando no a engrosar el censo de víctimas de la historia, tiene, a pesar de todo, un peso del que carece la de éstos, porque está consustanciada con esa experiencia histórica misma.

La historia argentina que subtiende *Respiración artificial* se concentra, entonces, en un solo momento, que no cabría llamar positivo, ya que sus dimensiones negativas son constantemente subrayadas, pero que aparece innegablemente como el único sustantivo. Si este periodo es el mismo elegido como objeto de su devoción por esa primera versión de la “historia oficial” recusada cada vez más eficazmente a

partir de 1930, la imagen que de él sugiere, más que traza, la novela de Piglia, al hacer de su heredero la única figura de peso en el elenco de personajes, tiene muy poco en común con la impecablemente virtuosa propuesta por esa historia oficial; ello hace tanto más notable que, por razones no explicitadas y que hay que suponer radicalmente distintas, ese periodo sea visto con una reverencia menos bobamente admirativa pero no menos sobrecogida que la que impregnaba aquella versión del pasado nacional.

Consecuencia de ello es que el “horror del presente” no pueda ya ser visto como la maduración de algo que se escondía en potencia en todo el curso de la historia argentina, sino como la culminación de un proceso degenerativo cuyo comienzo coincide simbólicamente con el confinamiento en la invalidez de Luciano Ossorio. La experiencia histórica argentina queda así absuelta, si no de todo crimen, sí por lo menos de la responsabilidad por un presente atroz; esta conclusión, alcanzada al cabo de un itinerante intelectual infinitamente más rico que el de la nueva historia oficial en estado naciente, ofrece a la vez confirmación y complemento a la de ésta.

La negativa a ver en el reciente terror la revelación de un secreto exitosamente ocultado por siglos en las entrañas de la historia argentina, no requiere necesariamente adoptar la ceguera voluntaria que frente a los nexos múltiples entre ese terror y la trayectoria histórica que encontró en el provisional desenlace caracteriza a esa nueva historia oficial; se puede, en cambio, sacar la conclusión que parece solicitar el hecho de que el terror fue vivido por perpetradores, espectadores y víctimas como una experiencia radicalmente nueva: todos ellos advertían muy bien que cualesquiera que fuesen sus raíces en el pasado, él venía a aportar una innovación nada superficial a la textura de la vida nacional; por lo tanto, si era absurdo postular, con la nueva historia oficial, que ese terror era el resultado de la intrusión de un elemento radicalmente extraño a esa experiencia, no lo era asignarle un estatuto comparable al de otras innovaciones que tampoco hubieran podido introducirse si no hubiesen hallado en la sociedad elementos dispuestos a acogerlas e imponerlas, pero que aun así, más bien que revelar los rasgos fundamentales y hasta entonces ocultos de la experiencia histórica argentina, imponían a esa experiencia una inflexión nueva.

Pero si la diferencia entre una actitud y otra es la que va de la deliberada ofuscación a la lucidez, ello no impide que esa lucidez traiga también consigo la disolución de las visiones globales de la historia nacional, que tanto la primera historia oficial como la revisionista habían buscado diseñar con trazos vigorosos; a la vez, mientras en la nueva historia oficial esa disolución instauro una tibia penumbra en la que se adivinan los contornos de una comunidad armoniosamente integrada en una misma fe nacional, en la visión histórica que domina la novela de Piglia, ella hace posible concentrar toda la luz sobre un momento específico y aun un protagonista privilegiado de esa experiencia histórica, una suerte de príncipe colectivo dotado, si no de las virtudes republicanas que en él descubría y veneraba la primera historia oficial, de una dosis superlativa de *virtu* maquiavélica, también ella más postulada que demostrada.