

Renzi, Maggi, Tardewski: (des)encuentros de la literatura, la historia y la filosofía en torno al concepto de verdad en *Respiración artificial*, de Ricardo Piglia

CARLOS AULESTIA PÁEZ

Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador

RESUMEN

El ensayo explora tres posibles lecturas del concepto de verdad en *Respiración artificial*, de Ricardo Piglia, mediante el análisis de tres personajes: el novelista Renzi, el historiador Maggi y el filósofo Tardewski. Cada uno constituye, según su oficio, una representación de la verdad. La verdad histórica es relativizada por la verdad de la ficción personificada por Renzi, y esta encuentra un fundamento narrativo en la investigación histórica que Maggi desarrolla. La verdad filosófica de Tardewski permanece aislada e íntegra. La clave del texto es el descubrimiento de que la verdad de la razón filosófica es el villano de la novela, pues constituye una fuerza tiránica, totalitaria y devastadora, cuya lejanía de los hechos reales le impide explicarlos y darles sentido.

PALABRAS CLAVE: Novela histórica, Ricardo Piglia, verdad, mentira, Nueva novela histórica.

SUMMARY

The essay explores three possible readings of the concept of truth in *Respiración artificial*, by Ricardo Piglia, through the analysis of three characters: the novelist Renzi, the historian Maggi and the philosopher Tardewski. Each one constitutes, according to his trade, a representation of the truth. The historical truth is relativized by the truth of fiction personified by Renzi, and this finds a narrative foundation in the historical research done by Maggi. Tardewski's philosophical truth remains isolated and whole. The book's key is the discovery that the truth of philosophical reason is the villain of the novel, since it is a tyrannical, totalitarian and des-

tructive force whose remoteness from reality prevents it from explaining and making sense of the same.

KEY WORDS: Historical novel, Ricardo Piglia, truth, lie, new historical novel.

EN ESTE TRABAJO desarrollo una lectura de las implicaciones en torno al concepto de verdad en las relaciones entre tres personajes de la novela *Respiración artificial* (1980) de Ricardo Piglia: estos personajes son el escritor Emilio Renzi, el historiador Marcelo Maggi y el filósofo Vladimir Tardewski. Cada uno, en virtud de su oficio, de su profesión, constituyen representaciones de un modo particular de comprender y enfrentar el concepto de verdad, que en cada caso reviste características y rasgos particulares, los cuales son, entre ellos, ontológicamente incompatibles y contrapuestos, se enfrentan entre sí y constituyen uno de los conflictos fundamentales de la obra. Este enfrentamiento estaría enmarcado en una oposición más general, esencial en la novela histórica, que consiste en la compleja vinculación entre la realidad de la Historia (verdad) y la ficción narrativa (mentira), en los términos que propone Noé Jitrik:

En ese sentido, la novela histórica, no ya la fórmula, podría definirse muy en general y aproximativamente como un acuerdo —quizá siempre violado— entre “verdad”, que estaría del lado de la historia, y “mentira”, que estaría del lado de la ficción. Y es siempre violado porque es impensable un acuerdo perfecto entre esos dos órdenes que encarnan, a su turno, dimensiones propias de la lengua misma o de la palabra entendidas como relaciones de apropiación del mundo.¹

RESPIRACIÓN ARTIFICIAL COMO “NUEVA NOVELA HISTÓRICA”

Respiración artificial está considerada por varios críticos como una ‘Nueva novela histórica’, en el sentido que Seymour Menton da a esta categoría. Sin embargo, tanto sus temas como sus recursos parecen exceder esta conceptualización, y el mismo Menton se encarga de refutarse cuando afirma de la novela de Piglia que “desmiente mi propia definición de novela histórica”.²

-
1. Noé Jitrik, *Historia e imaginación literarias. Las posibilidades de un género*, Buenos Aires, Biblos, 1995, p. 11.
 2. Seymour Menton, *La nueva novela histórica de la América Latina, 1979-1992*, México, D. F., Fondo de Cultura Económica, 1993, p. 206.

Por otro lado, *Respiración artificial* constituye –además de una obra de ficción perfectamente ubicada en el género novelístico y en la tradición narrativa argentina, hispanoamericana y mundial– una aguda reflexión sobre temas, personajes y episodios históricos que la convierten en una novela susceptible de leerse y analizarse como un relato en el que se puede percibir notoriamente lo que se ha denominado “conciencia histórica”, una característica fundamental de la nueva mentalidad narrativa de muchos novelistas latinoamericanos. Este tipo de novela, más que por sus formas y recursos técnicos, estaría definida por una constante reflexión y revisión del pasado, a veces más apegada a los hechos documentados, en otras más ficticia e inventiva:

Aunque, como es natural, no coinciden del todo los críticos en una definición de esa nueva novela histórica, sí se aprecia un cierto acuerdo en que lo fundamental entre las novelas que la integran no es necesariamente que el referente novelesco coincida con episodios de reconocida repercusión social, documentables como “históricos” de acuerdo a los cánones tradicionales, sino más bien el que sobresalga en ellas una “conciencia histórica”, es decir, el que una reevaluación o problematización del pasado desde el presente, resulte vertebral en ellas.³

Así pues, nos proponemos analizar a los personajes mencionados de esta novela como una muestra del conflicto en torno a la “conciencia histórica” que implica su construcción narrativa y su función argumental.

RENZI, MAGGI, TARDEWSKY: TRES VERSIONES DE LA VERDAD

En general, los vínculos entre estos personajes se concretan en intercambios epistolares, en el caso de Renzi y Maggi, en conversaciones directas entre el novelista y el filósofo Tardewski, y en diálogos referidos entre este último y el historiador. En estos contactos existe, explícita o indirectamente, un tema constante: la contraposición entre lo real y lo imaginario expresada en una pregunta central que atraviesa toda la novela: ¿cómo narrar los hechos reales? Todos los personajes parecen reflexionar y referirse a los hechos reales,

3. Carlos Pacheco, “La historia en la ficción hispanoamericana contemporánea: perspectivas y problemas para una agenda crítica”, en *Estudios. Revista de Investigaciones Literarias y Culturales* (pdf), año 9, No. 18, Caracas, jul-dic, 2001, p. 208.

pero cada uno tiene una idea distinta de la realidad de esos hechos, es decir, de qué es lo que hace real a un hecho. Proponemos que, según cada personaje, hay una idea distinta de realidad o verdad.

En primer lugar, trataremos de caracterizar la verdad de Renzi: es un escritor principiante que ha escrito una novela, titulada *La prolijidad de lo real*, de escaso éxito y cada vez menos apreciada por su propio autor. Es una novela que trata de la historia familiar del novelista en la cual se destaca el caso de su tío, Marcelo Maggi, que ha desaparecido, según se supone, después de defraudar a su esposa, hija del anciano Luciano Ossorio, nieto de un oscuro personaje histórico, el general Enrique Ossorio, considerado históricamente un traidor a la patria. Al parecer, Maggi, que tiene afición por la Historia, se ha casado con la hija de Luciano Ossorio con la única intención de apoderarse de unos documentos, que la familia de su suegro conserva, sobre el histórico Enrique Ossorio. Renzi da importancia a la peripecia de su tío desde un punto de vista creativo, literario. Es decir, asume esa aventura como una anécdota que da pie a una reconstrucción estética, ficcional. No le interesan, declara Renzi, la Historia, disciplina de la cual se burla, ni la política. Sus intenciones están claras: quiere escribir una novela, quiere ser escritor y nada más. Su novela es una intriga basada en versiones indirectas, equívocos, dichos a medias, claroscuros. Como personaje, está motivado por la verdad de la literatura, simbólica, relativa, construida a partir de fragmentos, de posibilidades e imposibilidades. En él se concreta una primera forma de comprensión de la verdad, de los “hechos reales” como una invención estética. Su idea sobre la verdad puede condensarse en esta declaración: “La autobiografía de un escritor es la historia de las transformaciones de su estilo”.⁴ Para él no existen, o no importa que existan, los hechos en sí. La verdad está en las palabras que los reflejan o reconstruyen.

En segundo lugar tenemos al historiador Marcelo Maggi, tío de Renzi, quien, en cambio, está interesado, hasta la obsesión, con escribir un libro acerca de Enrique Ossorio, oscuro personaje histórico, abuelo de su suegro, Luciano Ossorio, quien guarda ciertos documentos que a Maggi pueden servirle para sus propósitos. Maggi es objeto de toda una mitificación familiar basada en conjeturas, chismes, verdades a medias, que tratan de explicar su escape y desaparición, supuestamente después de defraudar los bienes de su esposa. Maggi, al enterarse de la publicación de la novela de su sobrino, que trata sobre él, le escribe aclarando los malentendidos y contándole su versión de los acontecimientos. Revela así

4. Ricardo Piglia, *Respiración artificial*, Barcelona, Anagrama, 2001, p. 34.

que no hubo tal estafa y que él huyó de su casa y de la familia por otros motivos. En una carta al novelista cita a un autor de cuya pregunta se adueña: ¿cómo narrar los hechos reales? Este es su interés y su ambición, pero, dada su condición de historiador aficionado, como él mismo se define, los hechos reales tienen para él otro significado. Al respecto, resulta útil la reflexión de José di Marco sobre la naturaleza de estos hechos, que para cada personaje constituyen una especie de propósito personal, una motivación casi íntima. En tanto responden a proyectos o visiones individuales de los personajes, los ‘hechos reales’ son, contradictoriamente, irreales o ficticios.

En *Respiración artificial* la consigna de narrar los hechos reales debe leerse como la afirmación de que la literatura es un acto socialmente simbólico, una producción ideológica, construcción de una forma estética o narrativa. Esta tarea de invención de una forma (una tentativa de solucionar imaginariamente contradicciones sociales insolubles) implica una objeción y programática contra el realismo y las modalidades de la ficción basadas en sus postulados más característicos.⁵

El objetivo de Maggi al reconstruir la historia de Enrique Osorio es ofrecer una visión distinta de la que históricamente se ha construido sobre él, para demostrar lo que Maggi llama el “movimiento histórico” que marca al histórico personaje. Maggi pretende, pues, alcanzar la verdad de la Historia, pero interpretándola como una utopía, en una curiosa visión prospectiva en la que parecen confundirse el pasado y el futuro. Las menciones y resonancias de la visión borgeana de la Historia como un eterno juego de repeticiones son bastante notorias: “Hay que evitar la introspección y ver lo que vendrá como si ya hubiera pasado”, sostiene Maggi. En un pasaje de la novela, Renzi afirma que al final ha comprendido que Maggi “lo había previsto todo”. Maggi encarna, pues, la figura del historiador como un visionario, como un profeta. Así lo entiende también Seymour Menton, para quien, sin embargo, existen matices en la concepción de la historia de los personajes de Piglia que los alejan relativamente de la concepción borgeana.

Si la historia se repite y si todos los seres humanos somos uno, entonces todo es previsible, concepto que contradice otros dos conceptos borgeanos: la importancia de la casualidad y la imposibilidad de averiguar la ver-

5. José Di Marco, “La narración del terror. Notas sobre *Respiración artificial*”, en *Revista Borradores*, vols. VIII-IX (pdf), Universidad Nacional de Río Cuarto, 2008, p. 1.

dad. Maggi le escribe a Renzi: “Estoy convencido de que nunca nos sucede nada que no hayamos previsto, nada para lo que no estemos preparados”.⁶

En efecto, el “convencimiento” de Maggi (“No nos pasa nunca nada que no hayamos previsto”), implica una idea del movimiento histórico como tendencia hacia la utopía, hacia el futuro, que es lo que define su visión de verdad. En esta idea de “*historiar* hacia adelante”, hay necesariamente una voluntad de imaginación, una apuesta por la invención. Es algo que también se le ha ocurrido a Enrique Ossorio: hacer historia hacia el futuro. En el exilio, en 1850, planea una novela utópica en la que imagina cómo será Argentina un siglo después.

En tercer lugar trataremos sobre el personaje de Vladimir Tardewski, un exiliado polaco, amigo de Maggi, que vive en Entreríos, dedicado a dar clases particulares de filosofía. Ha sido discípulo de Wittgenstein y se considera, con cierto orgullo, un fracasado, pues ha sido relegado de los círculos filosóficos argentinos por desenmascarar la ignorancia de los filósofos que forman parte de ellos (incluido Ortega y Gasset). Arguye, sin mayores argumentos, que se trata de una especie de asnos pomposos. Conforme avanza la trama, Tardewski se vuelve un personaje enigmático, que en la segunda parte de la novela toma gran protagonismo y se convierte en el narrador principal. Recibe la visita de Renzi, que va supuestamente al encuentro de su tío, y durante una tarde y una noche entera se dedica a discurrir sobre sí mismo, sobre sus relaciones con el profesor Maggi y sobre un fabuloso descubrimiento secreto, logrado por casualidad, que, dice, ha cambiado por completo su existencia y su comprensión de la vida. Tardewski es un renegado de la filosofía: conoce su verdad y la abomina, como veremos más tarde, porque esta verdad es una especie de producto monstruoso e inhumano de la razón. En este personaje se problematiza la idea de la verdad filosófica como afirmación absoluta y tiránica.

Quizá vale la pena incluir, como un contrapunto, a un cuarto personaje, el anciano Luciano Ossorio, quien en su desvarío senil parece haber encontrado un punto cero, la inmovilidad de los hechos pasados y futuros, expresada en su propia postración de inválido. En este personaje, la tensión realidad-ficción está simbolizada por el insomnio que sufre el anciano y su incapacidad para recordar el pasado. El insomnio se opone al sueño, a la actividad onírica. Cuando duerme, el sueño del viejo es lo que le otorga cierto débil sentido a su existencia. El insomnio evita que el anciano escape de la esfera de lo real, del presente real y

6. S. Menton, *La nueva novela histórica de la América Latina*, p. 196.

del pasado real. El sueño, en cambio, le sumerge en una atmósfera fantástica, que le libera de las ataduras de los hechos reales, lo extrae de la realidad, le hace olvidar la verdad. Ossorio es, con respecto a los otros personajes, buscadores de la verdad, de los “hechos reales”, un antihéroe que se hunde en el tiempo como en una dimensión confusa, opresiva e incomprensible.

Las relaciones entre los personajes están marcadas por el equívoco, la suposición, las referencias indirectas, las versiones distorsionadas, las conjeturas y ciertas teorías personales de cada uno que, a su modo, expresan formas de comprensión de la verdad que son enfrentadas, modificadas, matizadas y distorsionadas por las de los otros. Esto se logra por medio de procedimientos narrativos llevados al extremo muy lúdicamente: pastiches, cartas, conversaciones confusas, cambios inadvertidos de voces narrativas, que dan la idea de un juego diegético que busca deliberadamente la confusión y el desconcierto, dificultades para acceder a las distintas formas de verdad y comprenderlas. En este sentido, la teoría sobre el ajedrez que expone Tardewski, referida por Maggi en una carta a Renzi, puede servir como una revelación metanovelística introducida por Piglia para dar a entender la estructura del juego de verdades que plantea la novela:

Hay que elaborar un juego, me dice (Tardewski), en el que las posiciones no permanezcan siempre igual, en el que la función de las piezas, después de estar un rato en el mismo sitio, se modifique: entonces se volverán más eficaces o más débiles. Con las reglas actuales, dice, me escribe Maggi, esto no se desarrolla, esto permanece siempre idéntico a sí mismo. Solo tiene sentido, dice Tardewski, lo que se modifica y se transforma.⁷

Seymour Menton interpreta esta teoría también como una influencia de Borges:

La previsibilidad del futuro se simboliza por el motivo recurrente borgeano del partido de ajedrez donde están predeterminadas las pautas de las jugadas. Sin embargo, Tardewsky propone un cambio en los reglamentos del juego en el que las posiciones no permanezcan siempre igual...⁸

En nuestra opinión, esta elucubración ajedrecística es una metáfora que permite comprender la relación entre la verdad de la Historia y la verdad de la literatura. Ambas disciplinas forman parte del juego narrativo (tanto la

7. Ricardo Piglia, *Respiración artificial*, Barcelona, Anagrama, 2001, p. 19.

8. S. Menton, *La nueva novela histórica de la América Latina*, p. 196.

Historia como la novela *relatan*), en el que hay unas reglas según la cuales las piezas están dispuestas de acuerdo con su función y se mueven en virtud de estas normas. En el juego de la Historia, cada cosa es lo que es, según las reglas, la ley que surge de su verdad; para la literatura, en cambio, la verdad sería la transgresión de ese juego, la modificación de las funciones y las reglas, la invención, en suma, de otro juego diferente. Si el juego de ajedrez son los hechos reales, la Historia registrará los movimientos, acaso los explicará, podría incluso preverlos, pero siempre bajo su ley, la ley que impone la verdad histórica. La literatura, en cambio, pretende e impulsa el cambio, la transgresión de la norma. En suma, la invención de un juego diferente, en el que, si en algún momento es posible determinar una “verdad”, esta es inmediatamente abolida por las transgresiones de la realidad simbolizadas por los personajes.

El juego de ajedrez es también una metáfora para expresar el contacto conflictivo entre las visiones de la realidad que se produce entre los personajes, el cual funciona como una teoría de la verdad comprendida como una visión caleidoscópica, relativa, momentánea, móvil, esporádica, azarosa, casual, de los hechos reales. Menton toma nota de esta extrema dificultad de acceder a la verdad de los “hechos en sí”, y la rastrea desde el paratexto de la novela:

La imposibilidad de llegar a la verdad incontrovertible, trátese de la historia o de la realidad contemporánea, se anuncia por Piglia como el tema de la novela en la dedicación irónica a Elías y a Rubén “que me ayudaron a conocer la verdad de la historia”.⁹

Notemos que en la metáfora del ajedrez no cabe la verdad filosófica, una ausencia que explicaremos más adelante.

LA INCERTIDUMBRE COMO ENCUBRIMIENTO DE LOS “HECHOS REALES”

En la diégesis de *Respiración artificial*, los lectores no podemos sentirnos seguros de mucho de lo que se cuenta porque los hechos están traspasados por la incertidumbre. Las versiones de tal o cual acontecimiento no están confirmadas, son rumores, son tangencializaciones o equívocos; o bien son exageraciones, visiones hiperbólicas, versiones exageradas cercanas al mito, o recuer-

9. *Ibid.*, p. 196.

dos del pasado remoto, rememoraciones borrosas, e incluso pueden ser datos falaces, mentiras intencionadas. Los personajes secundarios, por ejemplo, son presentados, más que como sujetos “reales” dentro de la ficción, como entes hiperbolizados por las historias que se inventan, exageran o deducen alrededor de ellos. Así se elaboran personajes secundarios como dos de los amigos de Tardewski, el nazi y el conde ruso del club, o la chica increíblemente fea que escribe maravillosamente y envía cartas al envidioso poeta Marconi. Las historias de estos personajes se hallan en el límite de la verosimilitud, pero llegan a conservarla y ser convincentes porque están contruidos a partir de visiones de los personajes principales, que, como vemos, no son, no pueden ser, objetivos ni veraces, pues se trata de seres reñidos con la objetividad: un escritor aún inexperto, idealista y algo ingenuo, un historiador no profesional obsesivo y utópico, un loco senil, un filósofo fracasado que esconde un secreto. Todos estos personajes son insólitamente elocuentes, por no decir delirantes, síntoma de su hiperbólico mundo mental. Así pues, existe en la novela una intención de dar a la narración un sentido múltiple, dialógico y transgresivo, y varios modos de decir, comprender y relativizar la verdad.

LA VERDAD FILOSÓFICA: ANIQUILACIÓN DE LOS “HECHOS REALES” Y DE LA HISTORIA

Una vez examinadas las implicaciones de las formas de verdad y comprensión de los hechos reales que operan en los personajes, vamos a interpretar el sentido global de la confluencia en la novela de la verdad literaria, la histórica y la filosófica que, en mi opinión, constituye un crítica mordaz contra la filosofía racionalista y, por medio de ella, contra los regímenes de pensamiento totalitarios y absolutistas. Esta crítica se elabora en la segunda parte de la novela, titulada *Descartes*, en la que se produce el encuentro en Entrerriós de Renzi y Tardewski, quienes se reúnen en espera del profesor Marcelo Maggi.

Después de una tertulia informal en la que el filósofo polaco presenta al recién llegado a sus amistades del club que frecuentan él y el historiador, Tardewski empieza a revelar aspectos de su vida que prefiguraron el momento climático de la novela, en el que el filósofo revela un secreto absolutamente asombroso, histórica, filosófica y literariamente, que él dice haber descubierto en su juventud.

Tardewski expone en su conversación una teorización breve sobre el destino natural de los filósofos, que él encarna, y que consiste en fracasar profesio-

nal y vitalmente, en ser perdedores. Para Tardewski, solo los filósofos lúcidos pueden entregarse al fracaso. Aquellos que no, son farsantes, o, como se verá cuando el polaco revele su secreto, seres abominables, una especie de conspiradores autodeificados que se apoderan del saber y el conocimiento de la humanidad. El discurso filosófico toma, en la segunda parte de la obra, una importancia fundamental, tan trascendental como la Historia en la primera parte. Pero este discurso, en boca de Tardewski, es, en lugar de sensato y racional, ambiguo, enredado, oscuro y oblicuo. Es un discurso, en cierto sentido, antifilosófico. Álvaro Martín Navarro afirma, en su estudio sobre la novela, que:

[...] el discurso filosófico presentado por uno de sus protagonistas –Tardewski– se teje con elementos que precisamente la institución filosófica y los discursos filosóficos buscan anular, como son la mentira, la parodia, el fracaso, el azar.¹⁰

Tardewski, que ha sido discípulo de Wittgenstein, cuenta la historia de este como una tentativa patética de lograr la verdad absoluta de la filosofía, cosa que el pensador austríaco creyó alcanzar en su obra más célebre, el *Tractatus logico-philosophicus*. Años después, Wittgenstein tuvo que admitir su error y tratar de refundar su filosofía: una filosofía que se desdecía de la anterior, aquella que había logrado la verdad absoluta, la solución a todos los problemas del pensamiento. Así pues, el fracaso, como destino y realización del filósofo auténtico y lúcido, parte de la inútil búsqueda de la verdad, y, lo cual es mucho más dramático, del hallazgo de esa verdad, ilustrado en Wittgenstein, que llega a ser inocuo e insubstancial. Este pasaje de la novela, concentrado en un tema puramente filosófico, “pone al sistema filosófico mismo en cuestionamiento a través de una narrativa ficcional”.¹¹

Más tarde, cuando Tardewski se lleva a su casa a Renzi, supuestamente para aguardar por Maggi, empieza a relatar su temprana vida como filósofo, y a hacer menciones sobre su gran descubrimiento, que consiste en una sutil conjetura, que él asegura se basa en “hechos reales” y que es totalmente verídica, acerca de un suceso histórico tan descabellado como asombroso: un supuesto encuentro entre Hitler y Kafka en un bar en Praga, en 1909, del que Tardewski dice haber tenido constancia documental.

10. Álvaro Martín Navarro, “Mentiras filosóficas dentro de verdades narrativas en *Respiración artificial*, de Ricardo Piglia”, en *Núcleo*, No. 24 (pdf), 2007, p. 151.

11. *Ibid.*, p. 154.

A continuación disgregaremos los argumentos de Tardewski sobre este secreto, que plantea que el Tercer Reich fue una consecuencia del racionalismo absolutista de Descartes y que fue sentido y anticipado por Franz Kafka a partir de su supuesta charla con el joven Hitler.

Tardewski observa que la verdad, como patrimonio de la racionalidad y la filosofía, es subjetiva, metafísica, conjetural, puramente ideal. Para él, esto está claro en el texto fundacional de la filosofía moderna, *El discurso del método*, de Descartes. Cuando esta verdad racional, que llega a su inventor como una revelación, se vuelve práctica, cuando se aplica, se ejerce en el mundo y se convierte en hechos reales, en actos concretos, es catastrófica. El descubrimiento de Tardewski consiste en haber encontrado una conexión que él considera irrefutable entre el pensamiento filosófico monolítico, la verdad racional de Descartes, y la obra de Hitler *Mein Kampf*, delirante proyecto totalitario y anti-humano. Tardewski cree que *Mein Kampf* es la contraparte, la continuación, la consecuencia, el triunfo del proyecto filosófico e histórico racionalista. Así como Descartes cree que la verdad ha encarnado en él, que él la representa, que él le da existencia concreta, a Hitler le parece que no hay razón para no considerar que, de la misma forma, la historia pasa por su persona, que él es una suerte de elegido respaldado por la verdad absoluta que no admite contradicción. Así pues, razona Tardewski, Hitler es un discípulo de Descartes. Ambos concibieron, dieron forma y concretaron el ideal de la verdad absoluta. Según Seymour Menton:

Esa teoría de la “unidad de los contrarios” también se ejemplifica por el descubrimiento de Tardewski de que *Mein Kampf* era una suerte de reverso perfecto o de apócrifa continuación del *Discurso del método*, que Valéry había llamado la primera novela moderna “porque se trata de un monólogo donde en lugar de narrarse la historia de una pasión se narra la historia de una idea”.¹²

Tardewski afirma que ha tenido acceso a documentos de los que claramente se puede deducir un contacto cara a cara entre Hitler y Kafka, en un café de Praga, en el cual el futuro *Führer* confía sus delirios de grandeza al escritor checo. Este, espantado, escribe a amigos cartas en las que da noticia del extraño encuentro. Años más tarde, Kafka empieza a escribir, y llega pronto a la poética que lo caracteriza como uno de los mejores escritores de la Historia. Según Tardewski, la obra oscura, oprimida, aterrorizada ante la Ley y el poder del escritor checo es una anticipación, una ficción distópica, una historia hacia

12. S. Menton, *La nueva novela histórica de la América Latina*, p. 204.

el futuro de lo que vislumbró como la posible conclusión histórica del delirante proyecto de Hitler.

LA VERDAD, TRAMPA DE LA RAZÓN

Surge de esto la idea de que la filosofía racionalista, por la naturaleza totalitaria de su verdad absoluta, debería permanecer en el terreno de la especulación. De lo contrario es peligrosa. El racionalismo más lógico termina generando, según el razonamiento de Tardewski, el genocidio, el holocausto, el nazismo, el acontecimiento más brutal de la historia del mundo. Se desprende de todo esto que la verdad de la filosofía no debe ser concretada, practicada o vivida. La verdad absoluta parece incapaz de desarrollar una relación con los hechos reales, múltiples, heterogéneos, humanamente diversos, sino a riesgo de convertirse en un dictamen totalitario y descabellado. Solamente la literatura, que relativiza y resquebraja las filosofías, es capaz de penetrar en ellas de manera que se muestren las fisuras, las contradicciones, las falacias, los contrasentidos, las incongruencias y los absurdos de la verdad absoluta. Para Martín Navarro:

[...] la filosofía no permite la parodia ni la burla, y menos consistirá en una “colección de mentiras”; ella pareciera que se halla “al principio de las cosas” y nunca es el resultado de algo, de ahí que sea la literatura el puente que permite ver la incursión de la mentira en el discurso filosófico y sus consecuencias.¹³

Esta visión negativa de la filosofía y su verdad es reforzada por la forma en que los filósofos son caracterizados: los de las academias argentinas, como unos payasos, Wittgestein, como un ser atormentado por su propia inteligencia, que le enrostra su equivocación, Heidegger como un ciego o un fanático que llegó a ver en el *Führer* la encarnación y el culmen del espíritu racionalista alemán. Así, sostiene Martín Navarro, la novela denuncia:

[...] las trampas que se repotencializan con el uso del término razón. Son las trampas del pensar correcto las que se descubren desde la literatura,

13. Á. Martín Navarro, “Mentiras filosóficas dentro de verdades narrativas en *Respiración artificial*, de Ricardo Piglia”, en *Núcleo*, No. 24, p. 159.

y se usará la capacidad paródica de la historia para demostrarlo, todo esto hilado por el lenguaje, por el idioma, por la razón.¹⁴

Así pues, la verdad de la razón es una fuerza tiránica, totalitaria, devastadora, aniquilante e inhumana. Puesto que es ideal, su distancia con los hechos reales es demasiado amplia como para complementarlos, para darles sentido; es una suerte de entelequia personal de determinados filósofos, y por su lejanía de los acontecimientos no pasa de ser un espejismo.

La filosofía totalitaria es la verdad universal que se posa en el cerebro del filósofo, en un acto arbitrariamente prodigioso, más religioso y mesiánico que racional. Es metafísica, pensamiento profundo, especulación intensa, reflexión rigurosa, *cogito*, en una palabra, pero desde la relatividad de la novela puede verse como una mera invención subjetiva o un delirio colectivo que puede ser falaz, equivocado, prejuicioso, erróneo. Por eso la Ley es el gran monstruo de Kafka. La Ley es una emanación de la verdad absoluta que excede al ser, lo hostiga y trata de destruirlo, igual que la policía nazi con sus víctimas y perseguidos, o los agente que sacan de su cama una mañana a Joseph K en *El Proceso*. La verdad absoluta es, entonces, el gran villano de la novela.

Hay también en *Respiración artificial* muchas menciones a ciertas actitudes falaces del propio Tardewski; en ocasiones parece decir mentiras y es de hecho un cómplice del profesor Maggi, por cuyo secreto entra en simulaciones. Elvira, la mujer de la limpieza, le pide en dos ocasiones que no mienta, y él mismo parece embaucar a Renzi cuando le da largas sobre la llegada del tío. Sus historias parecen embustes. Siendo filósofo, o pasando por serlo, no cree ya en la filosofía desde que descubrió lo que dice haber descubierto. ¿En qué cree desde entonces? Es posible que la suya sea una historia ficticia: de hecho, es casi increíble. Parece saber en todo momento que el profesor no llegará. ¿Podría ser un impostor que suplanta en las cartas al tío verdadero? ¿Está cubriéndole las espaldas, porque en realidad Maggi se ha suicidado, como Ossorio, y el encuentro con Renzi no es más que una forma de hacerle llegar su nota suicida, que fue escrita más de un siglo atrás por Ernesto Ossorio? Son las grandes preguntas de la novela, y resulta difícil y poco sensato tratar de alcanzar una visión total, completa, acabada de la obra. Una interesante visión para comprender una de sus líneas más importantes, que hemos intentado mostrar en este trabajo, es la que propone Álvaro Martín Navarro:

14. *Ibid.*, p. 165.

Pensamos que Piglia trata, más allá de las problemáticas entre literatura e historia, de mostrar la mentira como elemento “indispensable” para la construcción de cualquier aparato teórico: filosófico, histórico, literario, sin caer en un prurito racional por la verdad, por lo correcto políticamente, ético o económicamente justo.¹⁵

Pero *Respiración artificial* es una ficción plena, y esto quiere decir que, por encima de los tortuosos dilemas que nos plantea, en sus páginas palpita la placentera relatividad de la verdad de la novela. Es una ficción que, habiéndonos metido en la cabeza muchas posibles y complejas verdades, finalmente nos deja leerla y disfrutarla en paz. A pesar de sus importantes vínculos con temas históricos y su arremetida contra la verdad absoluta y el totalitarismo, podemos encontrar en ella la intriga, el ritmo, las anécdotas, el humor, la relativización de la gravedad de la vida real que muchos novelistas defienden como la función, la única, en esencia, de toda novela. ✱

Fecha de recepción: 29 enero de 2013

Fecha de aceptación: 5 marzo de 2013

Bibliografía

- Di Marco, José, “La narración del terror. Notas sobre *Respiración artificial*”, en *Revista Borradores*, vol. VIII-IX (pdf), Universidad Nacional de Río Cuarto, 2008, pp. 1-9.
- Jitrik, Noé, *Historia e imaginación literarias. Las posibilidades de un género*, Buenos Aires, Biblos, 1995.
- Martín Navarro, Álvaro, “Mentiras filosóficas dentro de verdades narrativas en *Respiración artificial*”, de Ricardo Piglia”, en *Núcleo*, No. 24 (pdf), 2007, pp. 151-170.
- Menton, Seymour, *La nueva novela histórica de la América Latina, 1979-1992*, México, D. F., Fondo de Cultura Económica, 2003.
- Pacheco, Carlos, “La historia en la ficción hispanoamericana contemporánea: perspectivas y problemas para una agenda crítica”, en *Estudios. Revista de Investigaciones Literarias y Culturales* (pdf), año 9, No. 18, Caracas, jul-dic, 2001, pp. 205-224.
- Piglia, Ricardo, *Respiración artificial*, Barcelona, Anagrama, 2001.

15. *Ibid.*, pp. 157-158.