



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MÉXICO

FACULTAD DE HUMANIDADES

ESTUDIO TRANSDISCIPLINAR DE LA OBRA DE RICARDO PIGLIA:
DEL GIRO ICÓNICO A LA RESIGNIFICACIÓN

TESIS QUE PARA OBTENER EL GRADO DE

DOCTOR EN HUMANIDADES: ESTUDIOS LATINOAMERICANOS

PRESENTA:

LUIS ANTONIO TORRES MORALES

DR. MIGUEL ÁNGEL SOBRINO ORDÓÑEZ

DIRECTOR DE TESIS

DR. MARCO ANTONIO URDAPILLETA MUÑOZ

CO-DIRECTOR DE TESIS

DRA. MARÍA DEL CARMEN CAMARILLO GÓMEZ

TUTORA INTERNA DE TESIS

MAYO 2025



Índice

<i>Introducción</i>	5
<i>Capítulo 1. La memoria fragmentada</i>	13
1.1. Respiración artificial	20
1.2. La ciudad ausente	23
1.3. Plata quemada	25
1.4. Blanco nocturno	29
1.5. El camino de Ida	32
1.6. Años de formación	35
1.7. Los años felices	39
1.8. Un día en la vida	42
<i>Capítulo 2. El testimonio social de la imagen</i>	47
2.1. Recuperación de las voces	50
2.2. Tiempo y experiencia	61
<i>Capítulo 3. Entrelazamiento: Hacia un estudio transdisciplinar</i>	69
3.1. Dictadura perpetua	71
3.1.1. Imperialismo y espionaje	83
3.2. Lucha de clases	90
3.2.1. La metamorfosis social	102
3.3. Una historia de violencia	105
3.3.1. La catástrofe americana	120
3.4. Irrealidad	125
3.4.1. Agonía y reflejo	135
3.5. El vicio de vivir	138

3.5.1. Un doble olvido	145
3.6. La enfermedad de la existencia	148
3.6.1. La redención del fracaso	154
3.7. La verdad trascendente	159
3.7.1. Living on the Edge	165
Conclusiones	169
Referencias	177
Anexos	191

Índice de Tablas

<i>Tabla 1 Cronología</i>	193
<i>Tabla 2 Niveles del infierno</i>	196

Índice de Figuras

<i>Figura 1 Polytype</i>	46
<i>Figura 2 Diagrama estado fase</i>	59
<i>Figura 3 Estudio transdisciplinar</i>	60
<i>Figura 4 Diagrama ITD Lucha de Clases</i>	94
<i>Figura 5 Mural</i>	111

Introducción

El presente documento contiene los resultados obtenidos mediante un trabajo de investigación planteado con el objetivo central de comprobar si la obra literaria de Ricardo Emilio Piglia Renzi (24 de noviembre de 1941- 6 de enero de 2015) tiene elementos icónico-narrativos que puedan ser analizados desde la intermedialidad, la écfrasis y la visualidad por medio de la observación de representaciones sociales, y al revisar los elementos referidos, exista la posibilidad de interpretar una resignificación de la historia oficial argentina. La tarea de la intermedialidad radica en “distinguir las prácticas que prolongan inercias sistemáticas o reproducen hábitos sociales e institucionales de aquellos que perturban y cuestionan las prácticas transformadoras que disienten o implican algún modo de interrupción creativa” (Prieto, 2017, p. 15); es la disciplina que sirve para interpretar, analizar y comprender los fenómenos estéticos, puesto que delinea y hace concebible los estudios de los objetos culturales a través de la transposición, yuxtaposición, combinación y fusión (Clüver, 2007), se le llama así, al marco que da cuenta de los espacios de diálogo intermedios entre los procesos semióticos, culturales y materiales, es decir, las prácticas significantes y los medios digitales (Ortega, 2016) con la capacidad de deconstruir los medios existentes (Derrida, 1967), y es un enfoque capaz de reconocer los escenarios difundidos a través de la manipulación visual y auditiva de los medios de comunicación masiva.

En ese sentido, la narración es considerada en el presente estudio como la representación de imágenes que provocan un cuestionamiento sobre la propia realidad, al que refiero como extrañamiento intermedial, en su conjunto son consideradas como écfrasis, entendida como la representación verbal de una representación visual, “[...] cualquier descripción vívida que tenga la capacidad de poner el objeto descrito delante de los ojos del receptor, sea esta una descripción de personajes, hechos, circunstancias, lugares, épocas u

objetos (Alberdi, 2016, p. 23); es además un museo de palabras que abarca la dimensión iconotextual e intermedial de un texto (Wagner, 1996). En el mismo orden de ideas, la visualidad:

[...] aborda el hecho visual en su dimensión cultural; pero no sólo de lo visual, sino que se desplaza a través de la teoría crítica, la filosofía y los discursos políticos de la formación de la identidad, la sexualidad, la alteridad, la fantasía, el inconsciente; se centra en la construcción cultural de la experiencia visual en la vida cotidiana, así como en los medios, las representaciones y las artes visuales. (González Ochoa, 2023, p. 154)

Por su parte, la écfrasis puede interpretarse a través de la visualidad y la intermedialidad, y esta a su vez, puede ser leída con la noción de público democrático (Habermas, 1987), aquel que es capaz de cuestionar y revisar la historia oficial. Esta última entendida como la narración elaborada de forma heroica con componentes de eventos políticos y militares, en conjunto con anécdotas carentes de explicaciones complejas, con fines de control social, debido a la exclusión de sectores de la población de las historias nacionales, asimismo, es objeto de invención de una identidad y de orígenes colectivos que dan respuesta unilateral y unívoca a intereses intelectuales y políticos del sector dominante en el presente (Crespo, 2009). Por lo tanto, es un relato que lucha por las cosas materiales como un botín que cae en las manos del vencedor, su eficacia está basada en el devenir del tiempo, y establece los triunfos que favorecen a los dominadores.

Tal es la razón de que el pasado sea visto como una imagen en sí misma que se vuelve irreconocible (Benjamin, 1940); en consecuencia, dentro de un contexto histórico argentino, la historia oficial es la narración que mira los hechos del pasado desde la óptica y conveniencia de quienes ostentan el poder, surgida para aminorar el reclamo de las personas

que sufrieron violencia durante las dictaduras (Parra, 2019). En ese orden de ideas, se entiende violencia como “el uso deliberado de la fuerza física o el poder, ya sea en grado de amenaza o efectivo, contra uno mismo, otra persona o un grupo o comunidad, que cause o tenga muchas probabilidades de causar lesiones, muerte, daños psicológicos, trastornos del desarrollo o privaciones” (Organización Mundial de la Salud, 2005, párr. 1).

La recuperación de las voces por medio de la representación verbal de la violencia surgida en las dictaduras argentinas permite pensar en la posibilidad de resignificación de la historia oficial, es decir, a una migración conceptual de un dominio hacia otro para ampliar su concepto y sus nociones disciplinares, a la construcción de metáforas que permiten reconectar al hombre con el mundo, así como al sujeto con el objeto y la naturaleza con la cultura, el mito con el logos, la objetividad con la subjetividad, aunado a la ciencia, el arte y la filosofía, así como a la vida con las ideas (Morin, 1994); de la misma forma, al enfoque que propone el revisionismo histórico como una forma de encontrar la verdad en el devenir del pasado, al complementar los sucesos que construyeron la realidad actual con enfoques alternativos configurados de forma literaria mediante la recuperación de testimonios e imágenes; incluso, el concepto referido es entendido como una revaloración de las vidas de todas las personas que fueron desaparecidas y silenciadas por el condicionamiento social de gobiernos con políticas represivas (Bachur, 2013); en concordancia con la lectura del concepto que “implica levantar la represión del pasado, darle salud y libertad a la historiografía, trascender cánones prefabricados desde la razón absoluta de la verdad histórica fundamentada en la objetividad” (Gorn, 2003, p. 12).

Debido a los conceptos clave que dan cohesión al presente estudio, se ha propuesto el giro icónico como eje que sustenta la interpretación, a pesar de que no ha sido del todo utilizado para la crítica literaria, sí se ha dado para la artística; dicha propuesta expone la

capacidad de la imagen para manifestar todo su potencial en cuanto representante de la cultura, y para transformar al objeto de algo inerte en algo trascendente, acerca a la verdad, ya que simboliza la posesión y el desarrollo de la capacidad para levantar la cara y abrir los ojos, es decir, de aprehender primero con los sentidos, para después convocar a un conocimiento exultante del universo, y este proceso de ida y vuelta, es el que permite elucubrar el sentido perpetuo de la existencia (Didi Huberman, 2000).

En cuanto a la construcción del objeto de estudio, se retoman las novelas y diarios publicados por el escritor argentino, que en su conjunto decidí llamar *fenómeno literario* para su análisis, dadas sus características estructurales repletas de fragmentos de novelas, cuentos, canciones, diarios, listas de compras, noticias, crónicas, citas textuales, descripciones de cuadros, entre otros. El fenómeno referido se compone de los siguientes textos: *Respiración artificial* (1980), novela estructurada de forma epistolar, con cambios temporales donde los personajes interactúan en diversos momentos históricos, para posteriormente pasar a una especie de redacción crítica sobre literatura, historia y filosofía en forma dialógica. *La ciudad ausente* (1992), considerada como una narración distópica futurista, se centra en una máquina de contar historias ubicada en Buenos Aires que va relatando sucesos que se confunden con la historia oficial establecida por la dictadura, donde el tiempo y el espacio de la ficción dejan de tener una historia lineal, para entrelazarse con la realidad de la propia ficción. *Plata quemada* (1997), de género policial, la novela representa los hechos ocurridos en un asalto a un banco del Mar del Plata que duró más de quince horas, en el que los criminales finalmente son asesinados por la policía.

Blanco nocturno (2010), novela policiaca que describe a la familia Belladonna en la época de la sociedad industrial y la postmodernidad, así como la de Tony Durán, personaje que está entre los Estados Unidos y Puerto Rico hasta que es asesinado, entonces entra en

escena el Comisario Croce, constante en la obra de Piglia, quien trata de resolver el crimen, al tiempo que aparecen una serie de falsos culpables, no sin antes pasar por situaciones comprometedoras donde es llevado a un hospital psiquiátrico declarado como “loco”. *El camino de Ida* (2013), es un relato policiaco que se produce por un accidente, todos son sospechosos, y surge la figura de Munk, un profesor que envía bombas por correo como forma de protesta anárquica. *Los diarios de Emilio Renzi. Años de formación* (2015), en apariencia son las entradas escritas en libretas que Emilio Renzi llevó en sus años de juventud, enmarcados por una violencia constante y su encuentro con la literatura. *Los diarios de Emilio Renzi. Los años felices* (2016), en contraste con el título, son los momentos más bajos en cuanto a las dictaduras afuera y la fragmentación interior de Emilio Renzi en su camino por obtener un reconocimiento como escritor. *Los diarios de Emilio Renzi. Un día en la vida* (2017), la parte que cierra con las entradas de los diarios, donde figuran extractos de otras novelas, cuentos cortos, partes de novelas, es decir, un entroncado de imágenes configuradas como punto final de la vida de Emilio Renzi, así como de su obra literaria.

Son rescatadas dichas obras porque describen una mayor cantidad de representaciones sociales, políticas, históricas y culturales de las dictaduras en Argentina, en ese sentido, se plantea un análisis visual en el que la narración es una configuración de imágenes narrativas, por ello, el marco teórico referencial establecido es el giro icónico, propuesta que se aleja de las palabras como única forma de dialéctica, y piensa la imagen como una forma de resignificación de la obra artística.

Por su parte, como metodología se ha propuesto un estudio transdisciplinar porque se tiene un centro de análisis, a partir del cual, la diversidad de disciplinas aporta enfoques metodológicos para una interpretación más profunda del fenómeno (Nicolescu, 1996), donde “[...] la disciplina es una categoría organizativa dentro de la conciencia científica, instituye

una división y especialización del trabajo, la cual responde a la diversidad de áreas que la ciencia recupera¹” (Morin, 1994, párr. 1). De esta manera se generan relaciones verticales y horizontales entre las áreas del conocimiento, que dialogan y se apoyan entre sí para identificar y analizar un fenómeno específico,

Se plantea el presente estudio porque no existen propuestas críticas que aborden dicha cuestión, sin embargo, se parte de una diversidad de enfoques interpretativos sobre la obra del escritor argentino, como la revisión de temáticas sociopolíticas con las historias nacionales modificadas a conveniencia (Waisman, 2003); los sistemas totalitarios y fragmentarios de las dictaduras (Larson, 2016); la literatura como una forma de resocialización argentina (Page, 2004); y de algunas formas de violencia representadas (Fernández Cobo, 2016). Además, del análisis futurista acerca de la estructura narrativa (Romero, 2021); del capitalismo y la globalización como sistemas que provocan crímenes representados en la ficción (Page, 2004a; Dove, 2012); las figuras tecnológicas en el espacio de la sociedad industrializada (Andre Brown, 2009; Larson, 2019); los cambios recurrentes de tiempo y espacio (Dawes, 2017; Laera, 2022); los problemas del lenguaje inherentes al relato fragmentado (Gálvez, 2010; Monge, 2021) que provocan la presencia de una narración esquizofrénica (Rojas, 2013); los personajes interpretados como una polifonía psicótica (Wilson, 2011; Camperos, 2021); la búsqueda por el sentido trascendental de la existencia (Rovira Vázquez, 2009; Puxan-Oliva, 2021); así como del relato pensado como imagen de la experiencia (Fernández Cobo, 2014), producida a través del aprendizaje, el testimonio y la tradición (Fornet, 2000; Donaire del Yerro, 2016).

¹ “[...] la discipline est une catégorie organisationnelle au sein de la connaissance scientifique; elle y institue la division et la spécialisation du travail et elle répond à la diversité des domaines que recouvrent les sciences” (Morin, 1994, párr. 1). —Todas las traducciones son de elaboración propia, excepto las del idioma ruso—.

Al respecto de la estructura del presente estudio interpretativo transdisciplinar se compone del primer capítulo “La memoria fragmentada”, en él se realiza una descripción del fenómeno literario rescatando algunas de las imágenes establecidas por el narrador que me interesa exponer, como una muestra de una serie de cajas de cristal con una imagen en su interior, como en las salas de un museo. En el segundo capítulo “El testimonio social de la imagen” presento una indagación sobre la memoria, la recuperación de las voces de los oprimidos a través de testimonios de los personajes que interactúan en el mundo ficticio, y un estudio comparativo en cuanto a estructuras narrativas con fines de identificar paralelismos entre los diarios de Renzi con los de diversos autores universales; para finalmente, en el tercer capítulo “Entrelazamiento: Hacia un estudio transdisciplinar”, describo los hallazgos en cuanto a siete temáticas elegidas por ser constantes en el fenómeno literario y que comprueban la existencia de temáticas socioculturales y políticas que funcionan como una alternativa a la historia oficial.

Por último, planteo una serie de mapeos con el objetivo de facilitar información relevante para la comprensión del estudio interpretativo transdisciplinar, ubicados en el anexo I y anexo II.

Capítulo 1. La memoria fragmentada

En el presente capítulo se tiene como objetivo demostrar cómo una obra literaria retoma aspectos biográficos, y a la par, narrar momentos históricos que permitan resignificar la historia oficial, mediante ciertas dicotomías entre ficción y realidad; de la misma forma, se describen las obras literarias que se han considerado como el objeto de estudio. Dentro del texto titulado *Por un Relato Futuro: Conversaciones con Juan José Saer* (Piglia, 2015a), se expone que la obra completa de un escritor puede ser considerada como una serie indefinida de fragmentos que se modifican y se interrelacionan continuamente, o sea, un único texto, que, a su vez, en *La Argentina en Pedazos* (Piglia, 1993), fue distinguida como una unidad integral con fines de recuperar y reconfigurar los hechos ocurridos en algún contexto histórico determinado. En el estudio transdisciplinar del fenómeno literario comienzo por identificar una fragmentación interior con base en el análisis psicosocial², en relación con los recuerdos de algunas partes de la vida de Emilio Renzi, alter ego de Piglia cuya construcción literaria lo enmarca como un sujeto que en la mayoría de las partes funge tanto de narrador como de antihéroe en los relatos. La obra pensada como un todo fue elucubrada mediante el análisis de fragmentos como el siguiente:

En esta perspectiva podría decirse que todos los libros de David Viñas se pueden leer como un gran texto único: una amplia saga balzaciana en la que distintos géneros y registros de escritura (novela, teatro, cuento) se transforman en investigación de los momentos clave en los que esa violencia y esa dominación se cristalizan. Acontecimientos políticos, figuras representativas, tradiciones ideológicas, discursos

² [...] consiste en la construcción de relaciones, afectos y pensamientos, habiéndose ocupado la psicología prioritariamente de los aspectos cognitivos, del conocimiento sociopersonal. Y, dentro del conocimiento sociopersonal, la psicología actual distingue entre los aspectos morales, los aspectos privados y los socio-organizativos siguiendo a otras ciencias sociales. (Madariaga y Goñi, 2009, p. 105)

culturales: no importa tanto el material que se utilice sino el tratamiento a que Viñas lo somete para iluminar críticamente el tejido oculto de relaciones que los articula y les da sentido. (Piglia, 1993, p. 20)

A partir de lo anterior, desde un enfoque exterior se plantea entonces la siguiente pregunta ¿Cómo comprender y explicar que se utilicen los acontecimientos históricos dentro de un universo literario, y que, aunado a ello, se tenga una autobiografía como colofón para configurar un relato? Mediante una lectura a profundidad, tomando en cuenta los símbolos, las imágenes y la narración, puesto que al separarlas se da un conocimiento desarticulado, mientras que un estudio transdisciplinar entrelaza los fragmentos y se aleja del trabajo particular.

En ese sentido las palabras consecuentes son un ejemplo del contar la vida individual de forma paralela al contexto histórico en el que la realidad y la ficción pueden dialogar entre sí, puesto que los aspectos sociohistóricos se presentan articulados con los biográficos. “Habría que poder escribir una novela que se leyera como un tratado científico y como la descripción de una batalla pero que fuera también un relato criminal y una historia política” (Piglia como fue citado en Costa, 1986, p. 52). En este tenor, Piglia (2006) concordaba con Berger y Mohr (1982) en la irrelevancia de comparar la autobiografía y los acontecimientos sociohistóricos desde la ficción o la realidad, sino como objetos del discurso:

Las condiciones para que surjan los objetos del discurso son las históricas, que propician la existencia de ciertos grupos de personas que pueden dialogar sobre él, además, instalan un dominio transcultural con otros objetos, para establecer

relaciones de semejanza, proximidad, lejanía y transformación, evidentemente, son condiciones múltiples y complejas.³ (Foucault, 1969, p. 61)

Por lo tanto, las líneas de investigación con enfoques historiográficos, autobiográficos, intertextuales y desde las Ciencias Naturales que se han propuesto sobre la obra de Ricardo Piglia (Fornet, 2000; Waisman, 2003; Page, 2004a; Andre Brown, 2019; Wilson, 2011; Dove, 2012; Fernández Cobo, 2014; Camperos, 2021; Laera, 2022) han apoyado a comprender más a fondo la intención de sus textos, sin embargo, al entrelazar los enfoques se consigue una dilucidación más profunda.

Tal es la razón, que al realizar el proceso de articulación entre los enfoques referidos dentro del fenómeno literario, en primera instancia, pude discernir un contraste de posturas sociopolíticas, debido a los autores a los que se hace alusión de forma constante, por una parte, un grupo conformado por Macedonio Fernández, Roberto Arlt, León Tolstoi, Franz Kafka, James Joyce, Juan José Hernández, Lidia Baldini, Witold Gombrowicz, Guillermo Enrique Hudson, Juan José Saer, los cuales son exaltados de distintas maneras, en oposición al de Jorge Luis Borges, Carlos Bunge, Simone Weil, Julio Cortázar, Adolfo Bioy Casares, Leopoldo Lugones, Mario Vargas Llosa, Ernest Hemingway, entre otros, quienes, paralelamente, son criticados de diferentes formas.

De forma específica, se observan diversas ékfrasis donde se referencia como una forma de intertextualidad en las figuras de Joyce y Kafka.

³ Les conditions pour qu'apparaisse un objet de discours, les conditions historiques pour qu'on puisse en dire quelque chose, et que plusieurs personnes puissent en dire des choses différentes, les conditions pour qu'il s'inscrive dans un domaine de parenté avec d'autres objets, pour qu'il puisse établir avec eux des rapports de ressemblance, de voisinage, d'éloignement, de différence, de transformation – ces conditions, on le voit, sont nombreuses et lourdes. (Foucault, 1969, p. 61)

Kafka: «Una persona que no lleva un diario se encuentra ante una posición falsa frente al diario de otro» (Piglia, 2015, p. 324).

Dublineses. En sus relatos Joyce evita deliberadamente todo acontecimiento, casi no tienen argumento, salvo una visión oblicua que deja ver el fragmento de un tema más amplio (Piglia, 2015, p. 233).

Marcelo me dijo que usted lo conoció a Joyce, me parece tan fantástico, me dijo Renzi (Piglia, 2001, p. 110).

No, le contesté, no me gusta Mann, prefiero a Kafka, pero he leído, me cuenta Tardewski que le contestó a Marconi esa noche, en el club cuando él le preguntó si había leído el *Doktor Faustus* de Thomas Mann, los ensayos sobre música de Adorno, así que lo comprendo perfectamente (Piglia, 2001, p. 162).

Vive ese trabajo agobiante (el de detective privado) como un héroe de Kafka, con humor, viendo la muerte de cerca y el dinero como una clave que le da sentido al juego (Piglia, 2016, p. 61).

En este sentido, Lowry cambia la tradición de las novelas que cuentan la vida de un artista (caso Joyce con Stephen Dedalus o Faulkner con Quentin Compson): S. Wilderness, el protagonista de sus últimos libros, siente que está viviendo la vida escrita por Lowry en *Under the Volcano* (Piglia, 2016, p. 143).

La novela de Dickens, que narra un juicio interminable con su mundo de tribunales y de jueces, fue un libro muy admirado por Kafka» (nota de Renzi) (Piglia, 2010, p. 271).

En una ocasión los expertos habían detectado una referencia al *Finnegans Wake* de Joyce. La bomba que mató a un investigador en trasplantes de órganos en New Jersey había sido enviada con el nombre H. C. Ear Wicker. En sajón antiguo *Wicker* significa

wood. Pero H. C. Earwicker era el protagonista de la novela de Joyce, un personaje que a menudo tomaba la identidad de Norse god Woden, que remitía a los duendes del bosque en la mitología escandinava. (Piglia, 2013, pp. 147-148)

A partir de ello, respondo sobre el porqué de las referencias constantes hacia ambos escritores, la incertidumbre es un eje fundamental dentro de su configuración narrativa, advertida en la visión de sus personajes. No omito mencionar que ya existen investigaciones que dilucidan ciertas articulaciones desde un enfoque transdisciplinar, tal es el caso de la Física en relación con la crítica literaria:

Ya con Kafka se ha derrumbado la seguridad del ser humano a principio de siglo y los personajes deambulan en tinieblas, indefensos frente al futuro imprevisible, en búsqueda de una luz que nunca verán. La incertidumbre ha arrojado al hombre a un pozo sin esperanza. (Petermann, 1993, p. 102)

En ese sentido, la incertidumbre en Joyce: “Los valores que encarna Bloom no son aquellos propios de los inicios de la civilización, segura en sus postulados heroicos, sino los del fin de un ciclo ya degradado, deterioro de la imagen épica primitiva” (Petermann, 1993, p. 102).

Por otra parte, se retoma otro tipo de incertidumbre en cuanto a lo social, donde la máquina del Sistema-Estado⁴ con su logocentrismo⁵ difunde la historia oficial. Derrida (1967) refiere a la máquina programática, écfrasis paralela a lo descrito en *La ciudad ausente* (Piglia, 2003), la cual, asimismo, contiene la intertextualidad del *Museo de la novela de la eterna* (Fernández, 1995), obra en la que se manifiesta una configuración narrativa mediante

⁴ Significación de estructuras sociales que se articulan y entrelazan, así como del análisis de sus contrastes (Weber, 2018).

⁵ Logocentrismo es la manipulación de los significados desde el discurso hegemónico.

imágenes representadas como fragmentos estructurantes establecidos para justificar y sellar la historia oficial. Mientras que el entrelazamiento entre Ciencias Sociales y Naturales tiene como marco referencial la propuesta de Rovira Vázquez (2009), quien localizó en la poética de Ricardo Piglia, «The Uncertainty Principle» [Principio de Incertidumbre] formulado por Heisenberg, cuya articulación emergió de los estudios realizados por Dresden y Cassidy (1992).

En síntesis, existe un primer dejo de interacción entre la estructura de los relatos que emanan en una dialéctica⁶ con la historia oficial establecida por los gobiernos y las instituciones. Confirmado además a través de las siguientes palabras: “El Estado centraliza esas historias; el Estado narra. Cuando se ejerce el poder político se está siempre imponiendo una manera de contar la realidad. Pero no hay una historia única y excluyente circulando en la sociedad” (Piglia, 2006, p. 28). Piglia se manifestó durante toda su vida, en ensayos, entrevistas y obra literaria en contra de las dictaduras en su país, a partir de una crítica específica al grupo de poder político postulado, sobre todo por el peronismo, por lo tanto, fue capaz de representar en el fenómeno literario los hechos en los que desaparecieron cientos de personas debido a la política represora y su vigilancia represiva.

Además, fue analítico y crítico sobre los problemas sociales, estandarte de la lucha por la justicia social⁷, precursor de un movimiento artístico donde uno de los principales axiomas era el compromiso del artista en esta disputa. Logró elucubrar certeza para sus lectores, gracias a la virtud de reconstruir el pasado y predecir el futuro por medio de la

⁶ “[...] el procedimiento que significa pensar en contradicciones a causa de la contradicción experimentada en la cosa y en contra de ella, siendo contradicción en la realidad, es también contradicción a la realidad” (Adorno, 2006, p. 146).

⁷ Reconocimiento de la alteridad mediante el respeto sobre la dignidad humana con prácticas solidarias que promueven la cohesión y la igualdad de oportunidades (Nussbaum, 2010).

literatura, entendió el relato como una forma de arrebatarse el poder (Villoro y Pron, 2018). Piglia pronosticó que la sociedad moderna iba encaminada a una enajenación digital, por eso le atrajo el hecho ocurrido en 1995 con el «Unabomber»⁸.

El sujeto referido es configurado como reflejo de la realidad en *El camino de Ida*, relatado por Emilio Renzi, con un encuadre hacia la figura del revolucionario matemático, lo cual es interpretado como una superposición cuántica, puesto que el personaje «Munk» [Monje] ostenta un manifiesto que pronostica las consecuencias catastróficas de la sociedad tecnológica. En un ejemplo de la representación de la realidad en el fenómeno literario, con base en lo anterior, Ted Kaczynski (1995) elaboró una serie de predicciones al darse cuenta de la importancia de la interrelación de los componentes del universo, vio las redes y las conexiones existentes, y las transportó en su manifiesto titulado *Industrial Society and Its Future* [La sociedad industrial y su futuro].

En otro orden de ideas, Macedo (2021) propuso un estudio deconstructivo de «La Argentina en pedazos», revista donde Piglia fue editor y columnista, en el referido estudio fue contrastada la visión política y literaria de Piglia con Arlt, encaminada al socialismo y a la lucha por la justicia social, recuperando la tradición oral en lugar de una copia estrictamente lexical, en oposición a Bioy Casares, cuya perspectiva fue encaminada hacia la burguesía; también, el estudio plantea una crítica a las grandes cadenas de televisión, sentenciadas como las dueñas de la moral, puesto que dictan lo que está bien y lo que está mal, generando una hegemonía mediante la difusión de noticias falsas, latente desde la primera mitad del siglo XX, no solamente en Argentina, sino en varios países americanos.

⁸ Se conjetura que el FBI lo nombró así porque los primeros blancos de los ataques con bombas enviadas por correo fueron las universidades y líneas aéreas.

Por lo tanto, es uno de los trabajos con los que se establece un diálogo, ya que postula una lectura interpretativa sugestiva sobre las temáticas piglianas.

Después de describir esta serie de entrelazamientos que pueden ocurrir en la realidad o en el universo literario, concluyo entonces que el fenómeno literario manifiesta una suerte de memoria fragmentada. A continuación, presento un breve prontuario del fenómeno literario deconstruido, por medio de un resumen de las narraciones de Emilio Renzi, con la finalidad de exaltar su sustancialidad.

1.1. Respiración artificial

La primera novela del escritor argentino, eje de la propuesta de investigación se estructura en un entreverado de diversos tipos de textos, mediante diálogos a través de cartas transtemporales; existen dos personajes centrales: Emilio Renzi, quien recibe las cartas de su tío Marcelo Maggi, ambos representan una especie de historiador literato filósofo quienes escriben relatos mediante documentos que llegan a sus manos, y así, en un juego de *Doppelgänger*⁹ deciden retomar las voces silenciadas en el pasado, sobre todo por la represión y la política represora.

2

Una de las cartas estaba cifrada. O todas. Arocena reordenó las que tenía desplegadas sobre el escritorio. Revisó los sobres y estableció rápidamente un primer sistema de clasificación. Caracas. Nueva York. Bogotá; una carta a Ohio, otra a Londres; Buenos Aires; Concordia; Buenos Aires. Numeró las cartas: eran ocho. Dejó a un costado la carta de Marcelo Maggi a Ossorio que recién había leído. Tomó una

⁹ Entendido en este estudio como un doble fantasmagórico, un tipo ectoplasma que es a la vez el otro, pero el mismo individuo con una ligera carga negativa.

ficha, anotó algunos de los nombres que seguían: Juan Cruz Baigorria, Angélica Echevarne, Emilio Renzi, Enrique Ossorio. (Piglia, 2001, p. 74)

En el relato, Maggi se encarga de descifrar los documentos de Enrique Ossorio, que, a su vez, fue secretario de Rosas¹⁰. La recuperación de las voces de los oprimidos y de las minorías de la estructura social se da mediante los testimonios, estos recogen una reconstrucción¹¹ de la historia mediante un conocimiento que refiere al archivo histórico argentino, y desde la filosofía, se observa la espiritualidad de la *metempsychosis*¹², ya que, se representa la transmigración del alma entre los personajes encargados de ser cronistas de esa historia, por lo tanto, es la resignificación de una identidad social mediante el conocimiento del pasado.

Y aunado a ello, debe existir quien descifre, lea a profundidad e interprete para explicar, en este universo, recae en la figura de Arocena, el incansable lector que termina haciéndose pasar por otro, además de ser un traidor. La trama refiere a un contexto histórico que nos ubica entre 1850 hasta 1978, cuya representación es la sociedad argentina, en un espacio simbólico en el que todo está entrelazado de diversas maneras. En una especie de eterno retorno, la historia vuelve a repetirse de forma cíclica, por ejemplo, en el caso de Rosas con Perón, el paralelismo entre personajes históricos que se convirtieron en dictadores, por ello describe la propia biografía de Hitler, junto con el discurso oficial latente, a la par del control violento y represivo para los que buscaron la justicia social:

¹⁰ Gobernador de la Provincia de Buenos Aires hasta 1852, y famoso por sus decisiones que en su mayoría afectaron a la comunidad argentina, tuvo una cantidad importante de seguidores, y es un referente de la historia argentina, puesto que podría ser considerado como el primer dictador de muchos más que vendrían después, es importante recalcar que Rosas, hacia el final de su existencia, decidió suicidarse.

¹¹ Transformación social emancipatoria completada a partir de la experiencia de las víctimas, de los grupos sociales que habían sufrido con el exclusivismo epistemológico de la ciencia moderna y con la reducción de las posibilidades emancipatorias de la modernidad occidental a las tornadas posibles por el capitalismo moderno. (De Sousa Santos, 2009, pp. 338-339)

¹² Entendida desde un orden teológico como una especie de transmigración del alma entre cuerpos.

Envilecerme como ningún otro se ha envilecido en la historia de la patria para obtener la libertad.

Pero ¿la he obtenido? Yo, el traidor, ¿la he obtenido? Ustedes ven tan próxima la liberación de la República, ven tan al alcance de la mano la caída de Rosas que se ilusionan con una libertad que, sin embargo, no ha de llegar. (Piglia, 2001, p. 66)

Siguiendo las imágenes de Dante sobre el Infierno, tal es la razón de estar condenado a pasar la eternidad en la Caina del Noveno Círculo. Otro factor a destacar de la obra es una alusión a T.S. Eliot colocada como epígrafe “Tuvimos la experiencia pero perdimos el significado, una aproximación que recupera la experiencia¹³” que fue analizada por Scofield (1988) como algo “[...] íntimo en lo más profundo, el papel del mito, abrir la tumba de los muertos¹⁴” (p. 109); dicha cita fue utilizada por Andrew Lloyd Weber en «The Moments of Happiness» [Los instantes de felicidad] como una especie de confesión antes de la muerte recordando los días que fueron felices, hito que concentra las historias paralelas atemporales, donde se resignificaron varios hechos históricos.

La experiencia emerge donde el azar y la incertidumbre se funden porque el propio relato puede transformar la historia oficial, incluso puede ser concebido como una forma de mejorar la realidad, o hacerla menos terrible. La virtud llega con el conocimiento que se entrelaza con la memoria, esto mediante la representación de la figura del artista comprometido, el filósofo polaco Tardewski, quien observó el universo y buscó explicarlo, proponiendo varias hipótesis sobre el azar y la causalidad.

¹³ “We had the experience but missed the meaning. An approach to the meaning restores the experience in a different form”.

¹⁴ “[...] intimate with the depths, the role of the myth and the opening of the burial of dead” (Scofield, 1988, p. 109).

Usted, sin duda, le digo a Renzi, habrá leído a mi compatriota Korzeniowski, el novelista polaco que escribía en inglés. Un renegado, para decir la verdad, un romántico de la peor especie. Vivía fascinado por esa clase de personajes. El hombre que tiene un secreto. Pero ¿quién de nosotros no tiene un secreto? Hasta el tipo más insignificante, le digo, si dispusiera de un auditorio, podría fascinarnos con el misterio de su vida. (Piglia, 2001, pp. 108-109)

1.2. La ciudad ausente

Novela dividida en cuatro partes con al menos tres historias que se articulan, bifurcan y complementan entre ellas, se presentan algunos hitos que el narrador o narradores van revelando gradualmente. A partir de la concepción anterior, la cualidad de empatía revela que la figura del narrador emerge desde su deconstrucción individual, y le auxilian para elaborar écfasis mediante su relato. En este caso, el personaje en el que recae la imagen es Junior, reportero que recibe llamadas telefónicas desde espacios transtemporales, hasta que, en una metamorfosis esquizoide —sujeto intolerante a la frustración, inestable, con alejamiento social, de necesidad de reconocimiento externo y del no sentirse abandonado, aunado a su indistinta percepción entre la realidad y la ficción—, se van transformando en voces que escucha solo en su cabeza, las cuales parecen ser creadas de forma artificial, en referencia a la construcción de la máquina programática, que, en conjunto con el ingeniero Russo diseñaron.

Por ello, se localiza de la misma forma el intertexto del *Museo de la novela de la eterna*, en específico, en lo referente a Elena —esposa del escritor Macedonio Fernández—, quien en el relato, y la que hemos referido como superposición cuántica por su parecido con la realidad, murió de cáncer, y él, sumido en la tristeza por la pérdida, buscó la forma de

mantenerla viva gracias y mediante unas interconexiones de cables, o nudos blancos, que, a su vez, provocan una multiplicidad de voces cuyo atributo es preservar la memoria al contar las historias de los que no tienen voz, de los oprimidos y perseguidos por la política represora, que se instituye mediante el discurso oficial. En síntesis, la écfrasis señala a la máquina de Macedonio, la cual se encontraba resguardada en el «Museo de la eterna», donde se recuperan para su conformación los fragmentos arqueológicos; entonces aparece Fuyita, de ascendencia coreana o japonesa,

—Hay una mujer —dijo Junior—. Me llama por teléfono, me pasa información. Ahora dice que vaya a un hotel, el Majestic, en Piedras y Avenida de Mayo, hay un tipo ahí, un tal Fuyita, un coreano que trabaja en el Museo, un tipo de seguridad, el sereno. No sé, por ahí trabaja para la policía. (Piglia, 2003, pp. 15-16)

Es relevante referir que Fuyita cojea del pie derecho, y se dedica al cuidado de cada sala del museo, situación constante de tener un impedimento físico y mental, el cual se manifiesta —en paráfrasis de Piglia— como la enorme dificultad de transmitir en lenguaje lo que se observa (Piglia, 2015a). Este fragmento es un ejemplo de la interpretación con el enfoque de la visualidad, puesto que se presenta una ciudad abandonada que retrata aspectos de terror, un lugar postapocalíptico o de la postguerra, en referencia a la postdictadura, siguiendo las imágenes del Infierno de Dante, estos están sentenciados al castigo eterno en la Novena Fosa del Nivel del fraude; hasta que llega el instante del corte, que, a su vez, hace surgir una *Zeitlichkeit*, puesto que el tiempo se detiene y avanza o retrocede¹⁵.

¹⁵ *Zeitlichkeit* es la reflexión profunda sobre el tiempo desde una postura filosófica o religiosa, y la epojé, como el momento de reposo que significa el camino hacia el conocimiento trascendental (Husserl, 2009). Lo cual, refiere a una lejanía entre los personajes, que interpreto como un reflejo de la falta de empatía que representa el mundo postmoderno en el que el dinero se convirtió en dios y la tecnología en la religión.

El contexto histórico representado en la novela es el de la dictadura militar encabezada por el entonces presidente argentino Jorge Rafael Videla, además de un relato atemporal que referencia a la Primera Guerra Mundial, así como al establecimiento en Argentina del capitalismo. La écfrasis representa una de las peores épocas de la historia argentina, en el denominado “Proceso de Reorganización Nacional”, como puede comprobarse con lo siguiente:

Era una nota manuscrita de Videla Balaguer, asegurando que el portador había prestado valiosísimos servicios a la causa de la libertad en las gloriosas jornadas de septiembre. Seguro había formado parte de los comandos civiles y por ese motivo Obarrio lo destinó al Tiro Federal. Supuso que era un hombre de acción y que conocía de armas. Hizo algunas averiguaciones y todos los datos coincidieron. (Piglia, 2003, p. 114)

Esta época de caos y desintegración sociocultural en Argentina se presenta como una reconstrucción de la historia, los narradores juegan entre la repetición de historias europeas contextualizadas o resignificadas desde América, por lo tanto, es inevitable encontrar al escritor argentino Roberto Arlt como intertexto en el relato, ya que existe un capítulo llamado «Los nudos blancos» que refieren a las ambigüedades, a los espacios que generan incertidumbre en las historias, es decir, los entrelazamientos.

1.3. Plata quemada

En esta novela se realiza una reconstrucción de un hecho con una enorme carga difusión en los medios de comunicación masiva, ocurrido en 1965, cuyo bombardeo mediático a la sociedad argentina y uruguaya principalmente, mediante imágenes interminables; en ambos lados de La Plata se percibía la repetición de estas en un espacio

simbólico que más parecía una película hollywoodense. Los personajes Nene Brignone, Gaucho Dorda, Mario Malito y Cuervo Mereles son los cuatro personajes en torno a los que gira el acontecimiento central, mediante una representación de un momento histórico, llena de situaciones complejas con una apología a la violencia sistémica: “Puede ser invisible, pero debe ser tomada en cuenta cuando alguien la percibe, en caso contrario, habrá una explosión de violencia subjetiva¹⁶” (Žižek, 2008, p. 2), y a la crisis económica en Argentina en la década de los años sesenta y noventa, respectivamente, puesto que se realiza una recuperación de la memoria desde un presente (década de los noventa), a pesar de representar el hecho del pasado (años sesenta).

Lo anterior es simbolizado y construido mediante écfrasis sobre cuestiones de identidad tanto sexual como cultural, que culminan con un castigo, un desmoronamiento interior de los personajes viciosos que buscan satisfacer su deseo en la obtención de dinero fácil, por lo que, existe una carencia de empatía, donde todos tienen un rol establecido por las miradas de los demás:

«Los que huyeron» (ha dicho off the record el comisario Silva) «son sujetos peligrosos, antisociales, homosexuales, y drogadictos», y agregó el jefe de Policía «no son tacuaras ni peronistas de la resistencia, son delincuentes comunes, psicópatas y asesinos con frondosos prontuarios». (Piglia, 2000, p. 85)

Por otra parte, la écfrasis se centra en San Fernando, Provincia de Buenos Aires, donde ocurre el robo al banco de más de siete millones de pesos, posteriormente surge la representación de Uruguay, ya que los personajes son acribillados en un edificio de Montevideo después de un largo tiroteo, al estilo de la novela negra norteamericana. El

¹⁶ “It may be invisible, but it has to be taken into account if one is to make sense of what otherwise seem to be "irrational" explosions of subjective violence” (Žižek, 2008, p. 2).

narrador retrata mediante una crónica testimonial, articulada con las narraciones de la tradición oral en contraste con la exageración grotesca que retrata la frustración, como alegoría del Nivel de la avaricia en el infierno de Dante. Renzi retoma la voz relatora, junto con la plurifocalidad¹⁷ en una desviación que representa al periodista, o sea, al escritor de los diarios. Incluso desde la perspectiva de su narración, se convierte en un quinto asaltante por la cercanía que tiene con los antihéroes-criminales, un ejemplo de la importancia de ese enfoque narrativo es el siguiente:

Poco después se oyó el grito del jefe de policía indicando hacia la calle que cesaran el fuego ya que los pistoleros no ofrecían resistencia alguna. Desde la posición en la que ese policía se encontraba se veían los pies de uno de los delincuentes, que estaba tirado muy cerca de la puerta. (Piglia, 2000, p. 228)

El Sistema-Estado y la violencia sistémica emergen en el relato, puesto que personas de diversos estratos del sistema gubernamental tanto argentino como uruguayo estaban inmiscuidas en este hecho, y los medios de comunicación masiva se encargaron de elaborar una imagen a conveniencia, *Plata quemada* es entonces una representación mordaz y elocuente de la política represora, así como de los vicios reflejados por medio del consumo compulsivo, aunado a ello, existe una sensación de incertidumbre, ya que Renzi recolecta los testimonios, mediante la heterofonía¹⁸ del acontecimiento: «dicen, los vecinos pensaron, los que iban pasando comentaron», mensajes cifrados que incitan a su interpretación.

¹⁷ Categoría de la producción musical, en la cual se presenta un cambio constante del espacio en donde se colocan los altoparlantes divididos en medios, graves y bajos, según la atmósfera e intención deseada (López Cano y San Cristóbal, 2014), adaptada en el estudio transdisciplinar a través de los focos sonoros ambientales sustituidos por las disciplinas y su aportación epistémica, mientras que la multiplicidad de sonidos fue reemplazada por las voces, puesto que ambos buscan tener un efecto determinado en el receptor.

¹⁸ La heterofonía es la reiteración cacofónica de las voces, en contraposición a la polifonía, conjunto armónico de estas.

En un hecho interesante alrededor de la novela, esta fue llevada a la corte como evidencia para dos casos relacionados con el robo, pero terminó por ser desechada. Se pueden interpretar todos los hitos hacia los cuales irán dirigidos los acontecimientos: los banqueros que han dejado a muchas personas sin sustento, la idea del robar a los ricos para darle a los pobres, la complicada supervivencia del campesino y el obrero, los dueños de los bancos disfrutando en su propio lodo, las empresas y segmentos del gobierno a su servicio, que se ven beneficiados con esta oferta-demanda que genera la sobreproducción, y que convirtió el sinsentido perpetuo en obtener todo el dinero potencial, que concede todo el poder codiciado.

En conclusión, desde el epígrafe, en dialéctica con Brecht, se dialoga sobre quién es más criminal, el que roba un banco o el que lo funda, por lo que el centro de todo es el capital; los antihéroes-villanos, queman los billetes robados, y es en este punto donde se presenta el extrañamiento intermedial mediante las voces esquizoides plurifocales, se escuchan una serie de mensajes a la sociedad en el que no importa el dinero, por otra que grita que todos están locos, que son monstruos salvajes, sin alma, y deberían ser castigados con la violencia extrema: la más sangrienta y voraz en un sentido de poder y dominación sobre el otro. “Además, nada, como veremos, es más común que la combinación de violencia y poder, nada menos frecuente que encontrarlos en su forma pura y por tanto extrema¹⁹” (Arendt, 1970, pp. 45-46).

Dadas las circunstancias, no es posible llegar al extrañamiento (*Vervendrungeffect*)²⁰, pero sí a la *ostranenie*, ya que jamás se consigue dentro de la narración, al nadie cuestionar

¹⁹ “Moreover, nothing, as we shall see, is more common than the combination of violence and power, nothing less frequent than to find them in their pure and therefore extreme form” (Arendt, 1970, pp. 45-46).

²⁰ Proceso contemplativo que buscan provocar el cuestionamiento crítico, donde el receptor comprende que está observando una representación de la realidad, en ese sentido, radica la diferencia con la *ostranenie*, esta última busca la catarsis en el lector al no poder tener certeza sobre lo observado (Brecht, 1960).

a los bancos como los verdaderos criminales ni al dinero como el verdadero culpable. “Los empleados en mangas de camisa contaban billetes, bajo la luz artificial y el ruido de los ventiladores. Una tumba bajo tierra, una cárcel llena de dinero había pensado el tesorero” (Piglia, 2000, p. 26).

1.4. Blanco nocturno

La novela que más ha llamado la atención de la crítica literaria desde una línea de investigación sociohistórica es *Blanco nocturno*, desde el título manifiesta las acciones, debido a que el blanco nocturno es una alusión al objetivo de mira en una zona de guerra, por lo que, la primera representación de la realidad es el conflicto armado ocurrido en las Malvinas, puesto que dentro de este hecho histórico, los soldados ingleses llegaron a la guerra con la novedosa visión nocturna en su equipamiento, mientras que los soldados argentinos eran asesinados durante su caminata o cuando cuidaban algún asentamiento militar (Díaz, 2019), a su vez, se denota la invasión norteamericana, en específico, a Cuba, Puerto Rico, Guatemala y Panamá. Se muestra a continuación una de las notas al pie que van completando el relato dentro de la novela:

[21] Diez años después de los hechos registrados en esta crónica, en las vísperas de la guerra de las Malvinas, Renzi leyó en *The Guardian* que los soldados ingleses estaban provistos de anteojos infrarrojos que les permitían ver en la oscuridad y disparar sobre un blanco nocturno y se dio cuenta de que la guerra estaba perdida antes de empezar y se acordó de esa noche y de la liebre paralizada ante la luz del buscahuellas del auto de Croce. (Piglia, 2010, p. 149)

Derivado de lo anterior, el fracaso es el principio de las acciones, contadas desde la llanura argentina, una población desolada, que provoca como efecto la transtemporalidad

después del corte; la écfrasis lleva a observar a Tony Durán, donde todas las perspectivas representadas por la comunidad se enfocan después de su asesinato. Se detonan varias historias más, articuladas con los caminos de cada uno de los integrantes de la familia Belladona, Ada, Sofía, Bruno, Luca y Lucio, además del personaje misterioso, que en este caso es Yoshio (de ascendencia asiática), *Doppelgänger* de Fuyita de *La ciudad ausente*.

Renzi se pasó varias horas mirando esos materiales y pudo ver cómo se había desarrollado la fortuna de los Belladona. En el centro de la historia moderna del pueblo estaba la empresa que había construido Luca Belladona, con la ayuda de Lucio, el mayor de los hermanos, bajo la mirada a la vez condescendiente y escéptica del padre. Una construcción increíble, a diez kilómetros del pueblo, entre los cerros, con una arquitectura racionalista, que impresionaba aislada en medio del campo, como una fortaleza en el desierto. (Piglia, 2010, p. 192)

En el mismo tenor, en la novela se da la presencia del comisario Croce, un personaje esencial para el relato junto con el fiscal Cueto, se relaciona con la estructura de la novela negra o policiaca, con la figura del asesino, el detective, y todo el complejo sistema de interpretación para desenterrar la verdad y sancionar al culpable, pero el entramado es lo que da sentido a los acontecimientos; ya que el narrador se bifurca en un contrapunto de perspectivas. Además de la figura de Emilio Renzi, que en este caso se dirige a investigar el caso de los Belladona como un *Doppelgänger* del Comisario Croce. “Hubo un murmullo, no se sabía si de aprobación o de repudio, y Luca siguió adelante mirando alternativamente a sus hermanas, a Cueto y a Renzi, los únicos que en esa sala parecían entender lo que estaba en juego” (Piglia, 2010, p. 276).

El investigador y detective paranoico, cuya reflexión dentro de la obra emerge al reconocer el sinsentido de la existencia, al observar que todo lo que sucede a su alrededor no

tiene la menor relevancia y las personas son autómatas, sujetos en el que recae el Interaccionismo Simbólico (Blumer, 1986), que no tiene una actuación ni criterio propio, se topa de frente con el sinsentido de la existencia, sin la voluntad de vivir ni de morir casi todos tienden al vacío y al fracaso, como ley dogmática (Piglia, 2015a).

Por su parte, una constante de *Blanco nocturno* es la figura del *Doppelgänger*, la mayoría son personajes viciosos desde diferentes perspectivas, viven en una simulación, son autómatas en forma de ectoplasma “*Las historias que se habían contado sobre el trío, sobre los juegos que habían hecho o habían imaginado, no tenían nada que ver con el crimen, eran fantasmas*” (Piglia, 2010, p. 72). Además, existe una crítica sobre los elementos sociopolíticos, el personaje de Luca tiene una fábrica, que trata de rescatar por todos los medios posibles, con la idea de hacerla prosperar para el bien de la comunidad, entonces, los bancos crean un montaje, con sus tasas de interés y la inflación, lo llevan al desmoronamiento interior, a una crisis interna y externa, la enfermedad y el desgarramiento, además de la violencia sistémica que provocan el colapso seguido de la ideación suicida.

[...] sólo quería manejar la política y quizá imaginó para sus hijos varones un destino de patrones de estancia, de senadores o caudillos, pero sus hijos se fueron para otro lado y Luca, después que se enfrentaron por la fábrica, no quiso verlo nunca más ni pisar esta casa. (Piglia, 2010, p. 147)

Después de los enredos tradicionales de la novela negra se resuelve el caso en el desenlace. En ese sentido, la éfrasis es la del hospital psiquiátrico, en el que se recluye — en realidad recluyen a la fuerza— Croce porque comienza a escuchar voces en su cabeza, “Croce estaba sentado en una cama de hierro atornillada al piso, apoyado en el colchón enrollado y vestido con un guardapolvo gris que lo envejecía” (Piglia, 2010, p. 176).

Finalmente, la confesión surge dentro de una estética del mal como se puede comprobar en las siguientes palabras:

No había confesado porque nunca se confiesan esos crímenes tan evidentes, no se había encontrado el arma asesina porque el cuchillo que usó para matar a Durán se encuentra en cualquier lado y son los clásicos cuchillos de cocina del hotel, todos los testigos coincidían en que vieron entrar y salir a Yoshio del cuarto a la hora del crimen. (Piglia, 2010, p. 277)

1.5. El camino de Ida

En esta novela, Emilio Renzi, llega como docente a Princeton, New Jersey, invitado por Ida Brown, para impartir una cátedra sobre Hudson, un filósofo inglés-argentino reconocido por su virtud, Brown muere en un accidente automovilístico, Renzi tiene un colapso del cual el lector es testigo de su decadencia y enfermedad, mientras que en ese periodo comienza a escuchar voces en forma de murmullo. La noche de la muerte de Ida, se detona la acción mediante una llamada telefónica relacionada con las drogas, “Creo que me adormecí porque me despertó el teléfono. Era cerca de medianoche. Alguien que conocía mi nombre y me llamaba profesor con demasiada insistencia, se ofreció a venderme cocaína. Todo era tan insólito que seguro era cierto” (Piglia, 2013, p. 17).

La serie de écfrasis retratan a Renzi en su ir y venir entre bares e hitos de la ciudad, es la primera novela que cambia el enfoque visual hacia Buenos Aires por la representación del imperialismo digital, cuyo capital simbólico²¹ representa tantos sucesos sombríos,

²¹ “[...] es cualquier propiedad (cualquier tipo de capital, físico, económico, cultural o social) percibido por agentes sociales, cuyas categorías de la percepción son tales que son capaces de conocerla (verla) y reconocerla” (Bordieu, 1994, p. 116).

Estados Unidos de América, sin embargo, pude reconocer la dicotomía entre las ciudades. En las constantes analizadas, se subvenciona la tecnología y la técnica, mediante los e-mails, como las cartas modernas que ahora oprimen aún más a la sociedad por medio del Sistema-Estado que se dedica a leer las cosas privadas de las personas, mediante las actividades de espionaje en línea, además de que dicho sistema inventó una forma en la que todos regalan sus datos y su información sumamente contentos, las redes sociales.

Por tal motivo, el espacio no fue visto desde un enfoque exterior, sino desde una imagen atemporal por ser écfrasis de focos internos sin tiempo determinado, en ese tenor, los hoteles son la constante en la configuración por parte del narrador, ya que ahí se dan las fragmentaciones internas de Renzi, y tampoco existe el tiempo ni el arraigo, la historia personal ni forma de aferrarse al espacio, es decir, se trata de vivir en la nada; y la universidad, el centro académico donde se supone que la investigación surge y el conocimiento emerge.

En este caso, el contexto histórico representado en la obra es la entrada del nuevo milenio, los atentados contra las Torres Gemelas de 2001, y en la transtemporalidad, las guerras civiles norteamericanas, las guerrillas latinoamericanas, y el mencionado *Unabomber*. Munk, el personaje docente de matemáticas, que resultó ser el culpable de enviar bombas caseras a diversos individuos, atentando contra el mundo intelectual y académico capitalista y elitista por excelencia, la écfrasis tiene como escenario un espacio simbólico cuya estética del mal es inagotable, la cárcel, lugar de todo tipo de violencia y de odio generalizado, como se puede inferir con el siguiente fragmento: “[...] como si Thomas Munk se hubiera atrevido a hacer lo que muchos de ellos hubieran querido hacer o decir, sin atreverse: *¡Matar a todos esos bastardos tecnócratas y capitalistas!*” (Piglia, 2013, p. 262).

Finalmente, la desviación en el plano denota a un Renzi decaído, a un narrador que comienza a dilucidar que no vale la pena la gente del mundo, y una cadencia donde se percibe que lo único que está por confluir es el final, la muerte.

Estaba cerca de mi casa en Adrogué, yo iba en bicicleta hasta el kilómetro 37 y entraba por la senda de tierra entre los árboles y llegaba hasta el rancho en medio del campo. Nos gusta la naturaleza cuando somos muy jóvenes y Hudson —como tantos escritores que transmiten esas emociones de la infancia— pareció seguir ahí toda su vida. Muchos años después, en 1918, enfermo durante seis semanas en una casa cerca del mar, en Inglaterra, tuvo una especie de larga epifanía que le permitió revivir con una claridad «milagrosa» sus tempranos días de felicidad en la pampa. Apoyado sobre las almohadas y provisto de un lápiz y un cartapacio, escribió sin detenerse, en un estado de afiebrada felicidad, *Allá lejos y hace tiempo*, su maravillosa autobiografía. Esa relación entre la enfermedad y el recuerdo tiene algo de la memoria involuntaria de Proust, pero, como el mismo Hudson aclaraba, «no era ese estado mental conocido por la mayoría de las personas, en que un color o un sonido, o, más frecuentemente, el perfume de alguna flor, asociados con nuestros primeros años, restauran el pasado súbita y tan vívidamente que casi es una ilusión». (Piglia, 2013, p. 24)

Entonces, el testimonio se presenta como una confesión sobre el sinsentido perpetuo, un soliloquio sobre el suicidio, las despedidas, la soledad y la enfermedad, esto es, una deconstrucción por medio de la fragmentación tanto interna como externa del ser, en la búsqueda por recuperar su humanidad (Beuchot, 2016).

1.6. Años de formación

El título que otorga el autor a la primera parte de *Los diarios de Emilio Renzi* dice prácticamente todo lo que se puede encontrar en el relato, además de la forma en la que se introduce la historia en la «nota del autor»:

NOTA DEL AUTOR

Había empezado a escribir un diario a fines de 1957 y todavía lo seguía escribiendo. Muchas cosas cambiaron desde entonces, pero se mantuvo fiel a esa manía. «Por supuesto, no hay nada más ridículo que la pretensión de registrar la propia vida. Uno se convierte automáticamente en un clown», afirmaba. (Piglia, 2015, p. 7)

Imágenes en movimiento que se entrelazan directamente con la cinematografía, en el caso de la narración, mediante la presencia del director Andrés Di Tella, cineasta que acompañó a Piglia durante los últimos años de su vida, al respecto: “[...] le horrorizaba la idea de que cualquier navegante ocioso se pudiera infiltrar en mi lugar en la nube y se dedicara a leer la historia verdadera de mi vida” (Piglia, 2015, p. 359). Cuyo apellido homónimo recuerda a Torcuato Di Tella, personaje fundamental en la historia argentina, apoyó a la industrialización, y paralelamente fue querido y respetado por su lucha antifascista (Mora y Araujo, 1965).

Andrés Di Tella, a través del documento audiovisual que tituló *327 cuadernos*, denota la figura de un escritor que está leyendo sus diarios, y que es llamado Emilio Renzi, estructurando una suerte de diario cinematográfico en un equilibrio entre película y documental, en el cual, la desviación presenta la narración a través de la cámara, que está detrás de Renzi en algunos momentos vulnerables. Desde que comienza la imagen del

documental, se hace una mezcla asincrónica de los días de la semana, y como trasfondo aparecen imágenes de Perón, Evita, Macedonio, Borges, entre otros.

La dicotomía es permanente entre la obra cinematográfica y *Años de formación*, puesto que comienzan desde una reflexión paralela, el relato es contado por Emilio Renzi, recordando que su padre estuvo en la cárcel y fue peronista, que tuvo muy buena relación con su abuelo Emilio y que rememora el momento, en el que a los dieciséis años salieron de Adrogué hacia La Plata, tratando de encontrar un mejor futuro para la familia del militante. La desviación permite dilucidar el enfoque de la cámara junto con un sonido nostálgico, ya que en dos momentos se escucha el lied *Serenata* de Schubert, que produce el efecto de irrealidad²², además de la ideación suicida, también en paralelismo por lo elaborado por el cineasta argentino al mostrar imágenes en movimiento en articulación con los sonidos de dicha sonata.

Como reflejo de lo expuesto, en «La nena» de *La ciudad ausente* se hace referencia a Schubert a la par que a la muerte. “Cuando por fin logró que la nena entrara en una secuencia temporal, la madre se enfermó y hubo que internarla. La nena asociaba la desaparición de su madre (que murió a los dos meses) con un lied de Schubert” (Piglia, 2003, p. 56). Mediante la localización de imágenes distorsionadas emerge la incertidumbre con el caos, la heterofonía de las voces de la gente, entrevistas en una televisión, la revolución viviéndose en las calles con el regreso de Perón, es decir, la reconstrucción del contexto

²² El hombre es el animal que no solo puede, sino que inexorablemente ha de moverse en el ámbito de lo irreal. La irrealidad le es necesaria al hombre para poder vivir en realidad. Pero, ¿en qué consiste esta irrealidad? Lo irreal no puede calificarse como lo que no-es, porque no es lo mismo ser y realidad (el no aceptar esta diferencia es lo que constituye la paradoja del Parménides de Platón: que hay algo que no es); y porque cuando me ocupo con lo irreal me ocupo con algo que no es ya, pero está puesto realmente ante mí, frente a mí, Es lo que significa la palabra objectum. El ser realidad objetual es aquello en que consiste formalmente el ser positivo de la idea. Realidad objetual es la realidad como objeto. (Zubiri, 1986, p. 657)

histórico de los años 1955 a 1957, en los que se fue de la desdicha a la cárcel, y después algo aún peor, periodo en el cual, la lucha de clases germinaba a favor del Sistema-Estado.

Otros dos elementos fundamentales dentro de la primera parte de los diarios, que se retoman en 327 *cuadernos*, la alegoría de la vida con el boxeo, donde Carlos Monzón²³ es retratado mediante un paralelismo dentro de la lucha constante de la Argentina con el trasfondo de la dictadura y la violencia sistémica, ya que, fue un personaje que caló en la sociedad al pasar de deportista a asesino.

Lunes 25

El laucha Benítez. Plan. Su cara encierra la historia (describirla), muestra algo que lleva bajo la ropa, un recorte de diario. Boxeador. Archie Moore. No caer. Su hermosura. La primera vez que lo tiraron se cayó en el suelo por el asombro, sacudió la cabeza y movía su cara sin entender. A partir de allí empezó a mirar raro. Luchador. El Vikingo. El Club Atenas. El laucha Benítez. (Piglia, 2015, p. 327)

Con el fragmento anterior se comprueba la existencia de una écfrasis atemporal, reflejo de la dictadura, y la referencia al *clown*. Donde emerge una figura fundamental para la lucha por la justicia social en el mundo, con la muerte del Che Guevara —al cual posteriormente haría referencia y reverencia Piglia (2005), en *El último lector*—; esta desintegración sociocultural ocurrida por la muerte de Guevara fue devastadora para muchas personas en el mundo, ya que fue considerado un héroe por muchos, y también un villano por otros. En el mismo orden de ideas, en el documental de Di Tella, aparecen las entrevistas

²³ Carlos Monzón (1942-1995) fue un boxeador profesional argentino, recordado por su pelea estelar contra José Ángel *Mantequilla* Nápoles, y por haber asesinado a su expareja, caso que conmocionó a la sociedad argentina hacia 1974.

realizadas al doctor Guevara (hermano del Che), donde comenta que las fotografías del cadáver no se parecen a su hermano.

En el primer diario y en 327 *cuadernos* surge el espectro de Luisa, la asistente mexicana de Piglia, a quien le dictó la mayor parte de los diarios, la propia Luisa como musa del narrador: “Incapaz de considerar su propio enigma, digo: no es su propio yo el que cuenta, sino su Musa, su canto universal. Primero se nombran los objetos, luego lo que no existe” (Piglia y Barboza, 2015).

Derivado de lo anterior, es melancólico percibir al escritor argentino en su deconstrucción, las palabras ya no fluían, mientras estaba llegando la muerte, seguía recordando los años de formación, algunos pocos detalles que lo llevaron a la reconstrucción de ciertas partes de su vida para hablar de diversos momentos históricos, y resignificar la historia argentina. Este juego de simulaciones se da en la imagen distorsionada de los espejos, el reflejo bifurca las posibilidades, por una parte, la de un tipo joven que tiende a la escritura que camina por las calles de Buenos Aires y toma cerveza, al mero estilo de Leopold Bloom, cambiando a veces nada más la bebida por la ginebra, además de la influencia de Hemingway y Arlt; y la segunda, un tipo viejo que quiere contar miles de relatos antes de que llegue el final:

En el ascensor empezó a explicarme por qué quería que yo subiera con él, quería mostrarme, dijo, si lo encuentro, agregó, la segunda parte de su autobiografía futura. Ahora iba a publicar la primera parte de sus diarios, según estaba escrita en sus cuadernos desde 1957, cuando empezó, hasta 1967, cuando publicó su primer libro y era inminente ya la muerte de su abuelo Emilio. Me miró en el espejo y explicó cómo pensaba que iba a ser la segunda parte de sus diarios editados por él. «Por mí», dijo. «Los años felices de mi vida, que van de 1968 hasta 1975, siete años», dijo. «Número

cabalístico. En esos cuadernos hay muchas historias», se detuvo, «ya verás cómo sigue», hizo un gesto y me miró. «Continuará», dijo mientras bajábamos del ascensor. «La historia continuará», hizo una pausa. Buscó en el llavero que colgaba de su cintura una llave plateada, y luego de un par de tentativas logró introducirla en la cerradura. «Si no me muero antes», agregó sonriendo, como quien anuncia una noticia que lo llena de felicidad, y abrió la puerta. (Piglia, 2015, p. 360)

1.7. Los años felices

En la segunda entrega de los diarios se distingue la heterofonía de las voces que reiteran lo amargo de la experiencia por la dictadura, existen écfrasis de personas gritando por la represión política, un sinfín de escenas violentas, donde existe una ironía con el título, puesto que se comprende una mayor angustia que felicidad en esos años:

Son objetos reales y entonces es posible pensar que tiene sentido perder en ellos la vida. Entonces entro en las grandes librerías de usados, en Dávalos o en Hernández, donde siempre se escuchan canciones de protesta y se amontonan los jóvenes de izquierda. Una sola mirada me basta para verificar si han llegado novedades de España o de México, únicas que me pueden sorprender. Después vuelvo a casa y pongo a calentar el café. (Piglia, 2016, p. 274)

Es importante mencionar que México es un país mencionado constantemente en el fenómeno literario con el que de la misma forma se pueden crear entrelazamientos históricos con la Argentina, por ejemplo,

Aquí pocas novedades, mucho calor; pensar que en esta ciudad Miguel Cané escribió *Juvenilia*. Razón de más para irse, como dice Alfredo. Pero ¿a dónde? México es la misma vaina (Piglia, 2001, p. 74).

[...] se había exiliado en México en la época de los militares, pero había vuelto a Buenos Aires como si nunca se hubiera ido y me contaron que había entrado en el diario con su sonrisita sobradora y se había sentado en su escritorio como si sólo hubiera estado unos días de licencia. (Piglia, 2013, pp. 170-171)

El Sistema-Estado constituido tanto en Argentina como en México provocó la política represora en la sociedad, culminada en el encuadre sobre Emilio Renzi siendo un escritor exitoso, pero a la vez resentido por no poder hacer más por la sociedad, se encuentra mal de los nervios y las entrañas al ver que la gente prefiere voltear a otro lado cuando ve la represión política, el caos, el horror, las desapariciones y la tortura, donde el contexto histórico refiere al gran indulto, el perdón por las masacres pasadas, y la reivindicación del sistema, de las fuerzas armadas, y los responsables de tantas víctimas.

Luego noche inolvidable frente a la cárcel de Villa Devoto, una multitud logró la liberación de los presos políticos. Ahí la política definía todo; cincuenta mil manifestantes recordando a los muertos por la represión con antorchas y carteles, y del otro lado los presos políticos hablando desde las ventanas embanderadas de la cárcel (las sábanas utilizadas para hacer carteles). La movilización obligó a Cámpora a firmar el indulto. (Piglia, 2016, p. 346)

En un contraste claro sobre la lucha de clases²⁴, el bien colectivo se contrasta con un mal individual, con un escritor fracasado, después de observar la desintegración sociocultural y la fragmentación del ser. En una heterofonía constante, Emilio Renzi, repite que lo siguiente será volver a casa, lo que interpreto como una apología a la muerte, a la esquila del periódico,

²⁴ La lucha de clases es la existencia inherente de conflictos en las sociedades de trabajo que exhiben polarización en su estructura, provocando intereses opuestos entre ellas, por lo que el equilibrio se manifiesta en la búsqueda de una sociedad igualitaria (Marx y Engels, 1974).

donde puede percibir su propio fin, la referencia a su madre, —el volverse a encontrar a Aída—, a los muertos por la dictadura dentro de una tumba de sal, en la que se convirtió el Río de la Plata:

Sentado en el bar de Corrientes casi Rodríguez Peña, leo mis propias palabras, mi artículo sobre Brecht reproducido en Colombia. Hago tiempo para volver a casa.

Sábado

Extraña inquietud al ver mi foto a toda página en el suplemento de *El Cronista*. No puedo leer mis declaraciones, como si yo fuera un extraño [...] Busco algo, de todos modos, sin saber bien qué es.

Estoy en Mar del Plata rodeado por la familia, como todos los años vengo a ver a mi madre para las fiestas. No hago nada más que ir al mar. (Piglia, 2016, p. 419)

Este último ejemplo de fragmentación interna tiene un enfoque externo, puesto que está representada la decadencia social absoluta, 1975, el peso argentino en uno de los momentos más bajos de su historia, revueltas sociales, Isabel de Perón como reina absoluta, y el mundo globalizado, hasta que se da el golpe de estado con la esperanza de que Videla pudiera serenar al país y se olvidaran por un momento de la persecución política, de nuevo se vivió una especie de ilusión esperanzadora que terminó en una simulación de lo que pasaba en las calles, muerte y represión por todos lados, provocando un hecho que fue mucho peor, de violencia extrema.

Bajo a comprar algo para comer; en el negocio, clima de euforia. Se levantó la Aeronáutica, el golpe militar está en marcha. Sensación de viejas catástrofes, primer pensamiento: «Me quedo a vivir en París».

Viernes 19

La crisis se estabiliza. Los aviadores hacen conocer sus programas fascistas.

Videla mantiene al ejército como árbitro de la situación. (Piglia, 2016, p. 419)

Para concluir, la heterofonía de la muerte permanece constante, así como la ideación suicida durante la narración, donde este tipo de imagen distorsionada remite a la posibilidad del desenlace de Renzi, la *epojé*²⁵, es incluso un entrelazamiento con el concepto de los diarios.

El tiempo en suspenso de Pavese antes de matarse se parece a «El milagro secreto», el cuento de Borges en el que un hombre le pide tiempo a Dios para terminar su obra antes de que lo fusilen. Termina de escribir antes de entrar en la muerte. (Piglia, 2016, p. 60)

1.8. Un día en la vida

La última entrega de *Los diarios de Emilio Renzi*, y la primera obra póstuma de Piglia, es un epílogo de las estructuras narrativas que logró. Se presentan écfrasis como en una suerte de *Aleph*, que refieren a espacios de lo interno hasta lo externo, desde la presencia de notas breves, que pasan a transformarse en cuentos, citas textuales entrelazadas con trabajos de crítica literaria, de análisis filosófico e incluso de historiografía, en diálogo con Marx, Benjamin, Brecht, Pavese, Kaczynski, entre otros de sus referentes en cuanto al pensamiento tanto político como literario y sociocultural de Renzi.

Una lección de pedagogía política y de arte didáctico donde conviven el montaje y los proyectos de Eisenstein, el capítulo del catecismo del *Ulises* de Joyce y los poemas

²⁵ Momento de soliloquio antes de la muerte.

de Brecht. Una nueva dramaturgia histórica en la época de la tecnología avanzada.
(Piglia, 2017, p. 273)

Las referencias a las dictaduras de Videla, Onganía y Perón, se convierten en la génesis del despertar del narrador por la lucha social, gracias a la reflexión sobre la obra de Arlt; se rememora un exilio voluntario por segunda vez, que presenta un hito histórico de Princeton, donde vuelve a conflictuarse internamente, ya como profesor, y encuentra esperanza de nuevo en la juventud de sus estudiantes, hay un reflejo de algunos días felices, condensados en la obra de Beckett (1987) del mismo nombre, como una eterna repetición del recuerdo al llegar a la edad adulta para aferrarse a una existencia no tan despiadada.

El ex boxeador, el excombatiente, el ex drogadicto, el amante abandonado. El que está retirado (yo mismo jubilado de Princeton). La frase de *In Another Country* (En otro país) de Hemingway que F. Scott Fitzgerald consideraba una de las más sugerentes e inquietantes de la lengua inglesa («*In the fall the war was always there, but we did not go to it anymore*»), da cuenta de esa nostalgia de la experiencia intensa que persiste como un lugar al que no se puede volver. (Piglia, 2017, pp. 279-280)

Imágenes en movimiento desarrolladas en los edificios persiguiendo a una pareja que ya no está, en una reiteración del ectoplasma o los enemigos imaginarios, mientras que Renzi y la personaje Julia, pasan por el mismo lugar en reiteradas ocasiones, observando una escena que les sucedió, y son ellos sin serlo, comenzando una entrada a la irrealidad; aspecto que se encarna a través del lenguaje en clave que, en primera, demuestra cómo se estructura la narración para el detective paranoico, y por otra, representa un reflejo con la necesidad presente en los grupos que estaban en contra de la dictadura para que las escuchas telefónicas no terminaran en tragedia. Estas estructuras de cuestiones intertextuales, referentes y voces articuladas se pueden observar en este ejemplo:

Martes 20 de enero de 1976

El anfiteatro de la Facultad de Derecho, frente al Panthéon, hombres y mujeres que se amontonan y mantienen entre sí suaves complicidades. Entra Lacan, tapado de piel, saco a cuadros, chaqueta de médico, cigarro sin encender, extenso y zigzagueante, habla en un susurro incomprensible: extraña agresividad. Hace desear su voz ya que vienen a escucharlo, «el que quiera oírme que me lea», repite dos veces. Luego presenta a un joven pulcro (Jacques Aubert), que expone una correcta lectura de Joyce y a quien Lacan hace de monitor escribiendo en la pizarra con gesto teatral palabras sueltas: Dublín, padre, Bloom. (Piglia, 2017, p. 18)

Concluyo entonces que la narración autobiográfica es el pretexto para resignificar los gritos ahogados de los muertos y desaparecidos en las dictaduras, y la virtud mayor del relato es difundir la voz de las Madres de Plaza de Mayo.

11. LA CAÍDA

Jueves

Hoy me he vuelto a caer, acontecimiento siempre sorprendente y estúpido, me levante trabajosamente. En la cama, dificultades demoníacas para sentarme, luego busco en el ropero el pantalón y al girar caigo. Carola alucina, el portero sube. «No se preocupe, don Emilio», me dice, llega con el joven mucamo que recibe a los clientes de Deborah, la travesti que atiende en el piso 3. Entre los dos me ayudan a volver a la vida.

Martes

Morir es difícil, algo me sucede, no es una enfermedad, es un estado progresivo que altera mis movimientos. (Piglia, 2017, p. 293)

Por ello, dentro de la transtemporalidad, lo único que puede dejar tranquilo al Renzi de 1982 es la gran reorganización nacional —que Videla aprovecharía para matar a cientos de argentinos—y al Renzi de 2015, es la muerte, el gran consuelo del sinsentido perpetuo; imagen distorsionada paralela a *327 cuadernos*, en la cadencia del documento audiovisual, en el que se observa a Renzi, en imágenes donde quema los diarios, después de atravesar las alcantarillas de Buenos Aires, todo está oscuro, y solo escucha un ruido de agua que en lugar de traer paz, termina por salir al mar con la imagen de un buque de guerra (Di Tella, 2015).

Así, la écfrasis es una construcción más cercana a lo simbólico, aparecen unas cajas de vidrio, en ellas ocurre el corte, se elabora la antropomorfización del objeto mediante fragmentos arqueológicos que conforman un museo que resignifica la historia argentina, donde estos son todas las posibilidades contenidas en el esquema, provocando una historia infinita al eterno retorno, aunque con la propia belleza inherente a su existencia. Rojas (2013) observó ciertos aspectos similares, y dejó la posibilidad de lectura abierta para profundizar, sobre todo, alrededor de *La ciudad ausente*.

Por esa razón, interpreto la fabricación de un museo eterno e infinito de momentos, gracias a fragmentos como el consecuente: “*Jueves 5* Como cualquiera que trabaja una materia frágil (y esa materia soy yo mismo, mis paredes de cristal detrás de las que asoma el terror), ¿tendría que escribir, como tantos lo han hecho, en estos cuadernos en un lenguaje cifrado?” (Piglia, 2017, p. 64).

Este universo de posibilidades ha sido esquematizado por medio de la Figura 1, todos los cuartos de cristal que se pueden interpretar como la antropomorfización del objeto mediante fragmentos arqueológicos provocados por la desintegración sociocultural en un gran museo, o como un estudio transdisciplinar del fenómeno literario. A la par del fenómeno literario, y posterior a él, se publicaron *Escritores norteamericanos* (Piglia, 2016a) y *Escenas*

de la Novela Argentina (Piglia, 2022), que se presentan también como parte del todo, como una continuidad y entrelazamiento de todas las obras en una sustantividad.

Figura 1

Proyección del Uniform 10-polytipe

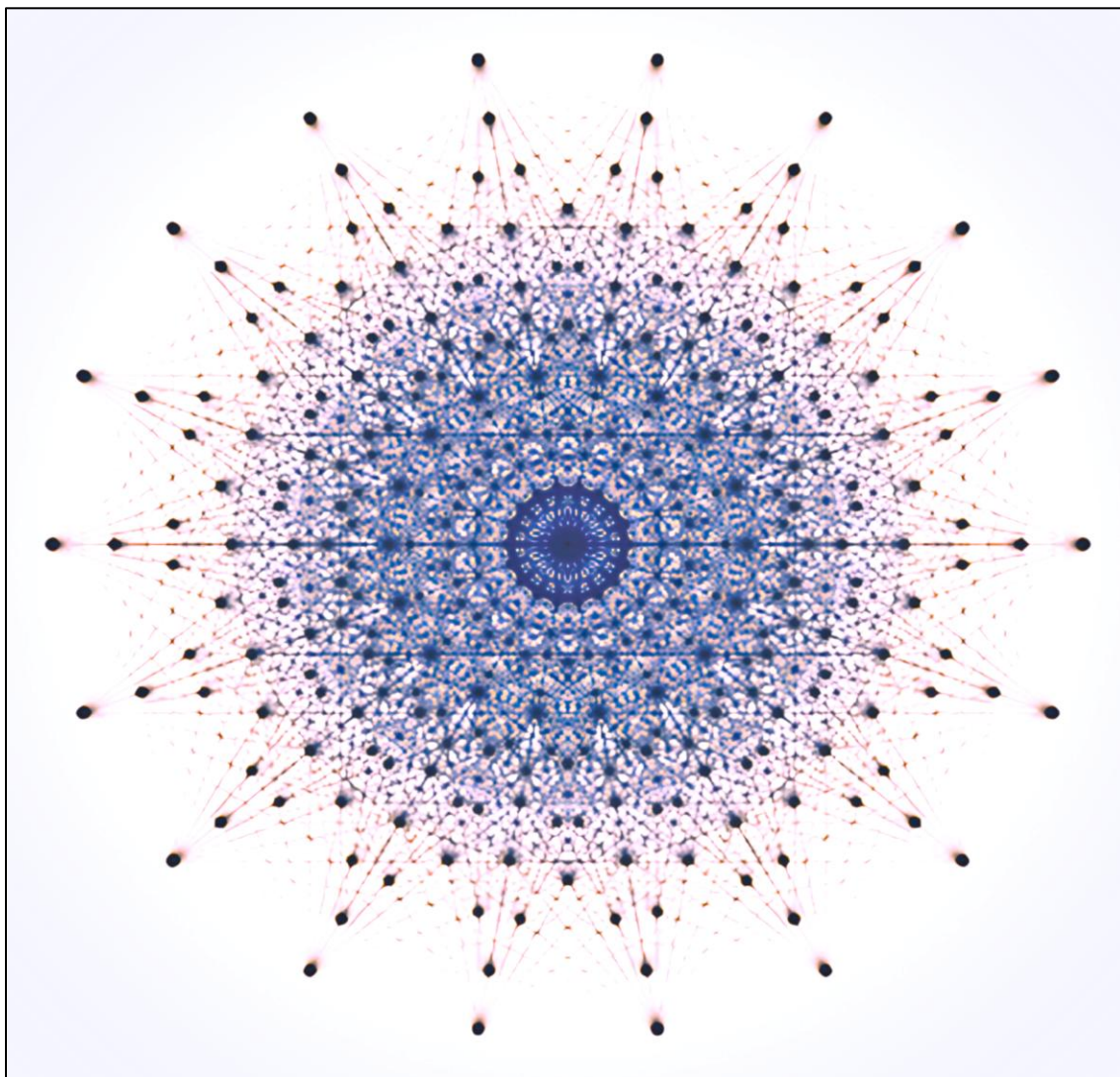


Figura 1 Polytype

Nota: propuesto mediante la construcción de la proyección con base en diez cubos, es decir, representa diez dimensiones o posibilidades, lo he utilizado para ejemplificar el universo de imágenes guardadas en cajas de cristal que refiere Renzi, en diálogo con la incertidumbre, en otras palabras, el fenómeno literario contiene siete obras de Piglia, cada una de ellas proyecta una serie de cuadros o imágenes, y a partir de la experiencia del receptor se bifurcan las posibilidades en una infinidad de ellas, por lo tanto, el fenómeno literario es un museo eterno de posibilidades infinitas. Adaptado de Coxeter (1973).

Capítulo 2. El testimonio social de la imagen

Con base en las líneas interpretativas del estudio visual propuesto muestro la relevancia de la imagen para el autor del fenómeno literario dentro de écfrasis, estructurado a través de la configuración narrativa, se ejemplifica en el documento de ilustraciones que realizó junto con Justo Barboza²⁶ (2015).

Algo se fija en el lenguaje, mejor sería decir, el lenguaje se fija en una imagen; depende de ella, aunque la desmienta, como en el célebre *Esto no es una pipa* de Magritte. Describir eso de lo que se trata la obra no es decir lo que significa y lo que significa no depende del título. (Prólogo del *Cuaderno de Imágenes. Algunos son el Dos*)

Por ello, el autor configura un hito histórico del desarrollo industrial del siglo XX y XXI, donde pareciera que todo se transformó en écfrasis en movimiento, incluso los individuos, para vender, conseguir algo, o con cualquier otro fin retórico; la situación sociocultural que esto conlleva se enfatiza en la dicotomía entre el giro icónico y lingüístico. Dentro de las temáticas expuestas en el fenómeno literario, aparecen una serie de imágenes cuya intencionalidad se muestra en la manipulación de los medios de comunicación masiva, existe un bombardeo que ahoga y controla las mentes de los receptores mediante un envenenamiento mental publicitario.

Desde la escucha de la voz del narrador surge el concepto de simulación y reflejo a través de la imagen distorsionada, dentro de la sociedad como puede leerse en lo siguiente:

²⁶ Justo Barboza, nacido en 1938, artista que mediante la expresión visual trascendió las fronteras argentinas mostrando exposiciones en reconocidas galerías a nivel mundial, su labor consiste en ilustraciones, grabados, esculturas, ilustraciones de prensa, entre otros.

Poco antes de morir, el padre de Junior se había acordado de un programa sobre psiquiatría que había escuchado en una emisión de «Ciencia para todos» de la BBC. Había que tener cuidado al enfrentar un delirio de simulación, había explicado un médico por radio, por ejemplo el de los locos furiosos capaces de fingir docilidad o el de los idiotas capaces de simular gran inteligencia. (Piglia, 2003, p. 12)

Entonces, aparece encarnada un tipo de desintegración sociocultural, en el espacio simbólico la sociedad consumista estaba polarizada por completo, solo había que escuchar una plática en cualquier lugar de la ciudad o un pueblo para darse cuenta de que las opiniones eran contrastantes a más no poder, no había puntos de equilibrio ni acuerdos, y lo peor de todo, es que ni siquiera se buscaban, al contrario, simplemente surgían opiniones sin ningún fundamento para demostrar el poder sobre los demás. Existe un paralelismo con la sociedad consumista actual, en la que, si se hace desde la ciencia, la erudición y la intelectualidad, sí puede creerse una verdad absoluta porque normalmente así pueden sobajar y convencer mucho más fácil a los demás.

Tal es el motivo de afirmar que se viven tiempos en los que la imagen es más relevante que la realidad, existe una virtualidad llena de falsedad, en la que la apariencia se reconoce carente de toda esencia, en la que el orden del mundo es la violencia que contradice a toda virtud —entendida a partir de la superación del individualismo, y el reconocerse en la alteridad, dicho de otro modo, en el bien en sí del devenir de la empatía—. Son momentos históricos de recompensas por el mínimo esfuerzo, en la que cada vez nos alejamos más como sociedad de la verdad; por ello, las Ciencias Sociales y Humanas se convierten en el enfoque integrador de una sociedad consumista aún más fragmentada, en un *Zeitlichkeit* que provoque el reconocimiento de la propia esencia en la búsqueda del logro del bien común. El fenómeno

literario expone el momento histórico de los acontecimientos con la carga cultural, social, política, económica, entre otras, inherentes a él.

“Se imaginó a la mujer hundida en una realidad falsa, metida en una memoria ajena, obligada a vivir como si fuera otra. Ese tipo de historias circulaba por toda la ciudad, ahora la máquina incorporaba materiales de la realidad” (Piglia, 2003, p. 87). Con estas palabras se ejemplifica la antropomorfización del objeto que provoca que el sujeto no comprenda lo que sucede a su alrededor debido a su desmoronamiento interior, en otros términos, el mundo es reconstruido por medio de los imaginarios sociales que las instituciones elaboran (Castoriadis 1975), en el cual, se percibe una suerte de irrealidad difundida por la publicidad y los sistemas de control que utilizan la opresión hegemónica en un sentido de hostilidad global.

A continuación, se muestra una de las influencias más latentes y manifiestas en el fenómeno literario, que Zamora (2015) logró observar sobre el *Tractatus logico-philosophicus*:

Cuando encontré por vez primera la afirmación de que ‘los límites de mi lenguaje significan los límites de mi mundo’ (Wittgenstein) no pude menos que imaginar un universo cerrado, un ambiente enrarecido al que nada podría entrar y del que nada podría salir. (Zamora, 2015, p. 33)

En respuesta a lo planteado como problemática, he propuesto que mediante una transformación de sistemas e indagaciones, las disciplinas humanas y sociales podrán encontrar el impacto deseado en el ente social, que transgreda el paradigma que, en general, coloca a la idea de ciencia —aclaro que no me refiero a lo científico ni a las ciencias naturales—, por encima de todo, concebida como la creadora del conocimiento y la verdad unívoca desde la mirada de una sociedad individualista consumista (Habermas, 1987).

2.1. Recuperación de las voces

Dentro de la historia argentina y del continente americano en general ha ocurrido una progresión circular donde el fin es el principio y viceversa, algunos de los que han luchado por destruir las dictaduras a través de golpes de estado terminaron convirtiéndose en algo aún peor, aunado al modo de producción, ha emergido la concreción de una ontología regional materialista (Royo, 2002), generadora de pensamientos equívocos y totalitarios. Por lo que es inminente la reconstrucción de los hechos del pasado al proponer una recuperación de las voces silenciadas por las dictaduras, y darles la voz a los grupos sociales que históricamente no la han tenido.

La plurifocalidad de *La ciudad ausente* se muestra a partir de una serie de imágenes que reconstruyó Renzi, en diálogo con Junior, primer acercamiento a redimir las voces perdidas mediante una representación de la realidad, de la violencia y la persecución que el Estado había elaborado sobre la población argentina, como se comprueba en las siguientes palabras:

—En este país los que no están presos trabajan para la policía
—dijo Renzi—. Incluidos los ladrones.
Junior se paró. Se iba.
—¿Te di la grabación? —dijo Renzi—. Tené
—le dijo y le alcanzó el casete—. Escuchala y después me chiflás.
—Perfecto —dijo Junior. (Piglia, 2003, p. 16)

Existen hasta tres encuadres distintos para poder comprobar entre sí imágenes en movimiento, el tercero surgió en *Los diarios de Emilio Renzi*, con el enfoque de Luisa:

Desde abril del año anterior se había dedicado, con la ayuda invalorable y sarcástica de su asistente mexicana, Luisa, a quien le había dictado, dictó ahora Renzi,

todos sus cuadernos, y en medio de bromas y risas habían logrado nadar en la laguna de aguas a la vez turbias y transparentes. (Piglia, 2017, p. 11)

En este fragmento se ejemplifica la plurifocalidad, mediante Luisa que escuchó y transcribió lo que le dictó Renzi, transformados así, en personajes que dialogan dentro del fenómeno literario, y a la vez, representaban un proceso de escritura que tuvo Piglia con su asistente mexicana. Dicha estructura narrativa es la forma de recuperar la voz de los que no tenían oportunidad de gritar, así como las voces de los desaparecidos, a su vez, contrastadas con los discursos oficiales del sistema dictatorial que parecen no cambiar de retórica en ningún lugar del continente americano a través de los siglos, por ejemplo, el autor refiere un discurso donde se buscó dignificar al gaucha y rescatarlo de la discriminación social, es interesante escucharlo y observar al emisor, Renzi, que posteriormente deviene en un escenario inquietante, porque Perón y Rosas lo pronunciaron en determinado momento de la historia argentina.

«Me pareció que todos cometían un gran error: se conducían muy bien con la clase ilustrada, pero despreciaban a los hombres de las clases bajas, los de la campaña, que son la gente de acción. Yo noté esto desde el principio y me pareció que en los lances de la revolución, los mismos partidos habían de dar lugar a que esa clase se sobrepusiese y causase los mayores males porque es sabida la disposición que hay siempre en el que no tiene nada contra los ricos y superiores. Me pareció, pues, muy importante conseguir una influencia grande sobre esa gente para contenerla, o para dirigirla, y me propuse adquirir esa influencia a toda costa, para esto me fue preciso trabajar con mucha constancia, con muchos sacrificios, hacerme gaucha como ellos, hablar como ellos y hacer cuanto ellos hacían, protegerlos, hacerme su apoderado, cuidar sus intereses, en fin, no ahorrar trabajo ni medios para adquirir su concepto».

Juan Manuel de Rosas, 9 de diciembre, 1929, día en que es elegido gobernador de Buenos Aires.

(Perón pensaba exactamente igual y hacía lo mismo que Rosas, en otro contexto, pero con el mismo concepto paternalista popular). (Piglia, 2015, pp. 334-335)

Lo anterior es una muestra de una imagen atemporal y de la heterofonía desde tres voces con sus respectivas variaciones (Renzi, Rosas y Perón), y la plurifocalidad de la respectiva carga sociocultural, filosófica, arqueológica y política en contraste absoluto, el populismo, la mentira y la referencia a la lucha de clases, pero de forma irónica en el caso de Renzi. La reconstrucción de la historia comienza con el lenguaje, en ese sentido, la perspectiva de un padre que le narra el mismo relato todos los días con el fin de que vuelva a hablar, ejemplifica la esencia del recobrar la memoria.

El padre se sentaba en un sillón y le narraba una historia igual que si estuviera cantando. Esperaba que las frases entraran en la memoria de su hija como bloques de sentido. Por eso eligió contarle siempre la misma historia y variar las versiones. De ese modo, el argumento era un modelo único del mundo y las frases se convertían en modulaciones de una experiencia posible. (Piglia, 2003, p. 47)

Dentro de *Plata quemada* existe un proceso paralelo al anterior descrito, cada integrante de la banda está marcando una perspectiva del mundo, cada uno contrarresta y contrasta con los demás, y estas oposiciones provocaron el final fatídico, incluso puede notarse aquí el probable entrelazamiento polifónico entre obras:

La confusión indescriptible que el alevoso ataque produjo no permitió, en los primeros momentos, precisar lo que había ocurrido (decían los diarios). Fue una ráfaga de violencia brutal, un estallido ciego. Una batalla concentrada, que duró lo

que tarda en cambiar la luz de un semáforo. Fue un instante y enseguida la calle quedó llena de cadáveres. (Piglia, 2000, pp. 35-36)

Por otra parte, la recuperación de la voz del oprimido se encarna en la lucha social de las Madres de Plaza de Mayo por resignificar la identidad de sus hijos, que fueron desaparecidos durante la dictadura militar, a quienes la dualidad Renzi-Junior otorga la voz en la búsqueda de resignificación de todas las muertes que se presentaron durante la década de los sesenta. El momento histórico configurado por el narrador muestra disímiles épocas, que, integradas con los sonidos, engendraron ciertos enfoques anticlericales, políticos y económicos:

Había en YouTube, según Junior, un video donde Renzi hablaba de las Madres de la Plaza de Mayo y contaba que había visitado a una de ellas y que la mujer, según Renzi, recordaba Junior, discutía a diario con el televisor por las mentiras que salían. La recordaba muy nítidamente, dijo Renzi y empezó a dictar, había ido a visitar en 1978 a Antonia Cristina, la madre de Eleanora y Roberto, sus dos hijos desaparecidos. (Piglia, 2017, pp. 15-16)

En *Blanco nocturno* la perspectiva y el encuadre marcan la pauta para provocar mediante el testimonio en el lector, una total ausencia de relaciones sociales justas y equilibradas, cada uno de los personajes manifiesta en su voz un profundo pensamiento individualista que ha provocado, más que otra cosa, el consumismo en el que se encontraba sumergida la sociedad, donde la miseria era una constante, como puede verse en la siguiente descripción sobre el comisario Croce:

Croce se estaba quedando solo. Al comisario Laurenzi, su viejo amigo, lo habían pasado a retiro y vivía en el sur. Croce se acordaba de la última vez que habían estado juntos, en un bar, en La Plata. *El país es grande*, le había dicho Laurenzi. *Usted ve*

campos cultivados, desiertos, ciudades, fábricas, pero el corazón secreto de la gente no lo comprende nunca. Y eso es asombroso porque somos policías. Nadie está en mejor posición para ver los extremos de la miseria y la locura. (Piglia, 2010, p. 96)

En otro orden de ideas, en *Años de formación* la narración está en un presente histórico referente al año 2015, Renzi refiere a 1965, en esa época Luisa ni siquiera había nacido, pero su nombre está en la siguiente entrada: “*En diciembre* Escribir «El hermano de Luisa». ¿Quién es?, etc. Corregir todo el libro. Con Haroldo Conti conversación sobre el título del libro. La invasión. Más seco, menos «dicho» (es otra la invasión y son otras las guerras)” (Piglia, 2015, p. 206). Aunque solo aparezca el nombre hace surgir la idea la narración en presente; de la misma forma la figura del abuelo de Renzi permite establecer las imágenes transtemporales y la metempsicosis con él, ejemplo del valor simbólico que el narrador otorga a la reconstrucción de la historia.

Mi abuelo (ya que empecé con él) murió en 1968, casi cincuenta años después del fin de la guerra en la que había peleado, y el hombre sin un brazo estuvo con nosotros en el entierro, pero Natalia no, vaya uno a saber qué se ha hecho de esa mujer, era bella como una diosa y cantaba, me acuerdo, cuando estaba contenta... (Piglia, 2015, p. 24)

Lunes

Serie A. Notable mi desconocimiento del pasado, el olvido completo de los días de mi niñez. No los recuerdo porque estoy ahí. Ayer ráfaga de mis salidas con el abuelo Emilio y, su muerte, tan cercana que parece no haber sucedido. (Piglia, 2016, p. 61)

Mi abuelo Emilio, el padre de mi padre, fue un padre para mí, pero un padre sereno y reflexivo que hizo todo para que yo entendiera por qué era el que era. Cuando murió,

sentí de un modo muy vívido que ahora yo estaba solo en el mundo. Por él, por su manera de hablar y de mirar el mundo, me hice escritor, quizás. (Piglia, 2017, p. 43)

Recuerdo siempre los velorios, los parientes disputando en la funeraria del pueblo, las voces ahogadas, furiosas, que vienen del fondo, mientras se llora al muerto. Pasó con mi abuelo y con mi hermano Lucio, y va a pasar con mi padre y también con nosotras. (Piglia, 2010, p. 75)

Cambiar el título de una novela puede ser capaz de transformar por su sentido, desordenar la sucesión de los cuentos o palabras otorga una significación alterada debido al paso del tiempo y espacio; incluso conforme a la postura de Borges de escribir letra por letra una obra clásica, que se convierte en algo completamente nuevo por el cambio de época y lugar. Existe un tiempo indefinido para la narración, ni siquiera en las historias relatadas desde una crónica periodística como *Plata quemada* o *Blanco nocturno* está la sincronía, los saltos en el tiempo acaecen en todo momento, las referencias al pasado como presente son un juego simple que permea en la complejidad. En *Respiración artificial* y en *Un día en la vida*, existe una imagen atemporal que establece de forma integral el orden del relato:

3 de mayo

Marcelo Maggi trabaja en una biografía de Enrique Lafuente. Secretario de Rosas: traidor. Deja un baúl con documentos inéditos que la abuela de Esperancita (Clara Lafuente) decidió mantener en secreto. Al fallecer Clara, el baúl pasó a manos de su hijo mayor, Marcos, el inolvidable ciego, padre de Esperancita. Nadie les da importancia a esos papeles. Por motivos familiares, el padre le hizo jurar a Esperancita sobre el baúl que no lo abriría hasta después de su muerte. (Piglia, 2017, p. 78)

Lo cierto es que él nunca supo que ella había muerto, nunca supo que cuando Esperancita murió encontraron una carta que le estaba dirigida donde ella confesaba

que todo era mentira, que nunca había sido robada y hablaba de la justicia y del castigo pero también del amor, cosa rara siendo quien era. (Piglia, 2001, p. 10)

Por su parte, el principio de incertidumbre, y posteriormente, el experimento mental del gato en la cámara de acero, que propuso Schrödinger, explican que las imágenes pueden estar o no, dependiendo del receptor, al contar el pasado desde el presente, se adhieren ciertos elementos que no estaban, y que cambian el sentido:

Pero también las voces llegan desde otro lado que no puede detectar. Desde el pasado, pensó el radiotelegrafista. Quizás desde las cañerías subterráneas navegaban las palabras de los muertos y así era posible seguir las conversaciones aterradas de dos viejas que se habían encerrado en el baño de algún departamento. (Piglia, 2000, pp. 195-196)

Había sido infiltrada y sepultó su pasado y adoptó una historia ficticia. Nunca más pudo volver a recordar quién había sido. A veces amaba en sueños a un hombre que no conocía. (Piglia, 2003, p. 78)

Lunes 19 de enero

Restos o recuerdos sin forma: las voces que vienen del pasado (Piglia, 2017, p. 135).

No ser nunca uno mismo, cambiar de identidad, inventarse un pasado (Piglia, 2013, p. 287).

Según ella, algo estaba por pasar y el pasado era como una premonición (Piglia, 2010, p. 199).

Además, existe una bifurcación producida por la superposición cuántica, al mirar Buenos Aires como una simulación, una imagen distorsionada a escala como reflejo de la realidad; así como la importancia del observador en consonancia con el objeto, los cuales

suceden por su interrelación, o sea, la relación receptor-objeto es fundamental para el comportamiento de este último, sin el lector no habría novela, incluso desde un enfoque kantiano, mediante las relaciones de causalidad entre las imágenes mostradas.

17. LA MONEDA GRIEGA

Varias veces me hablaron del hombre que en una casa del barrio de Flores esconde la réplica de una ciudad en la que trabaja desde hace años. La ha construido con materiales mínimos y en una escala tan reducida que podemos verla de una sola vez, próxima y múltiple y como distante en la suave claridad del alba. (Piglia, 2015, p. 273)

Novela. No se trata de convertir el documento en ficción, ni de explicar dónde está la verdad en lo que narro, se trata de definir la ficción en el modo de enunciar los materiales reales. Para mí la ficción se define por la fórmula «el que habla no existe», aunque diga que se llama Napoleón Bonaparte y esté diciendo o contando sólo la verdad. Está en juego la creencia del lector, que es quien decide si recibe un relato como verdadero o falso, o mejor, como real o imaginario. (Piglia, 2016, p. 223)

En relación con el experimento de Schrödinger, se ejemplifica la dualidad entre estar vivo y muerto al mismo tiempo, con el dolor profundo del sinsentido perpetuo como eje central, manifiesta la posibilidad, en la cual, el gato podría estar vivo y muerto hasta que alguien lo observa, escenario latente cuando la enfermedad y la muerte acechan tanto a personajes como a narradores, incluso a los espacios, como la ciudad.

«¿Ve? Ni un sonido. Nada. Ni un sonido. Todo está quieto, suspendido: en suspenso. La presencia de todos esos muertos me agobia. ¿Ellos me escriben? ¿Los muertos? ¿Soy el que recibe el mensaje de los muertos?». (Piglia, 2001, p. 45)

No hay lamentos, sólo mutaciones interminables y significaciones perdidas. Virajes microscópicos en el corazón de las palabras. La memoria está vacía, porque uno olvida siempre la lengua en la que ha fijado los recuerdos. (Piglia, 2003, p. 124)

Son fríos, no tienen piedad, están muertos (pensaba Silva), son como cadáveres vivos y sólo quieren saber a cuántos pueden llevarse con ellos. Son como un ejército en miniatura. (Piglia, 2000, p. 186)

Iba a bajar, iba a salir, a esa hora incierta en que los que han muerto regresan guiados por sus perros guardianes, sus lazarillos, mensajeros fieles, de las sombras (Piglia, 2017, p. 245).

Luego me bañé con agua fría, y aunque el cuerpo siguió muerto y en otro sitio, yo no pude escapar del día que empezaba (Piglia, 2016, p. 26).

Comprendió que en la tarde de campo estaban esperando a un festejante de la muchacha que iba a llegar con retraso, directamente desde la estación, alcanzó a entender Renzi por lo que la mujer decía hablando en voz alta con interlocutores ausentes y ya muertos. (Piglia, 2015, pp. 357-358)

Los días previos al levantamiento Croce había estado alzando las comisarías de la zona, pero cuando supo que la rebelión había fracasado anduvo como muerto por los campos hablando solo y sin dormir y cuando lo encontraron ya era otro. (Piglia, 2010, p. 26)

Estos últimos y trágicos acontecimientos me han hecho pensar, dijo Don, en las cartas sin destino de los muertos que llevaron a Bartleby a la demencia y a la desesperación. Nosotros con nuestros saberes arcaicos somos también lectores de las letras y las cartas de los muertos. (Piglia, 2013, pp. 173-174)

Así, Schrödinger demuestra la existencia de las posibilidades del estado, comprendido como «superposición cuántica», es decir, dos realidades a la vez, ya que, un gato hipotético encerrado en una caja con un matraz con veneno y una partícula radioactiva, puede estar muerto y vivo a la vez (Astrada, 2022). A partir de lo anterior, se formula lo siguiente: si se busca determinar la posición o contexto histórico de Emilio Renzi dentro del relato, puede estar muerto y vivo dependiendo de la posición del lector.

Figura 2

Diagrama de estado fase de la materia

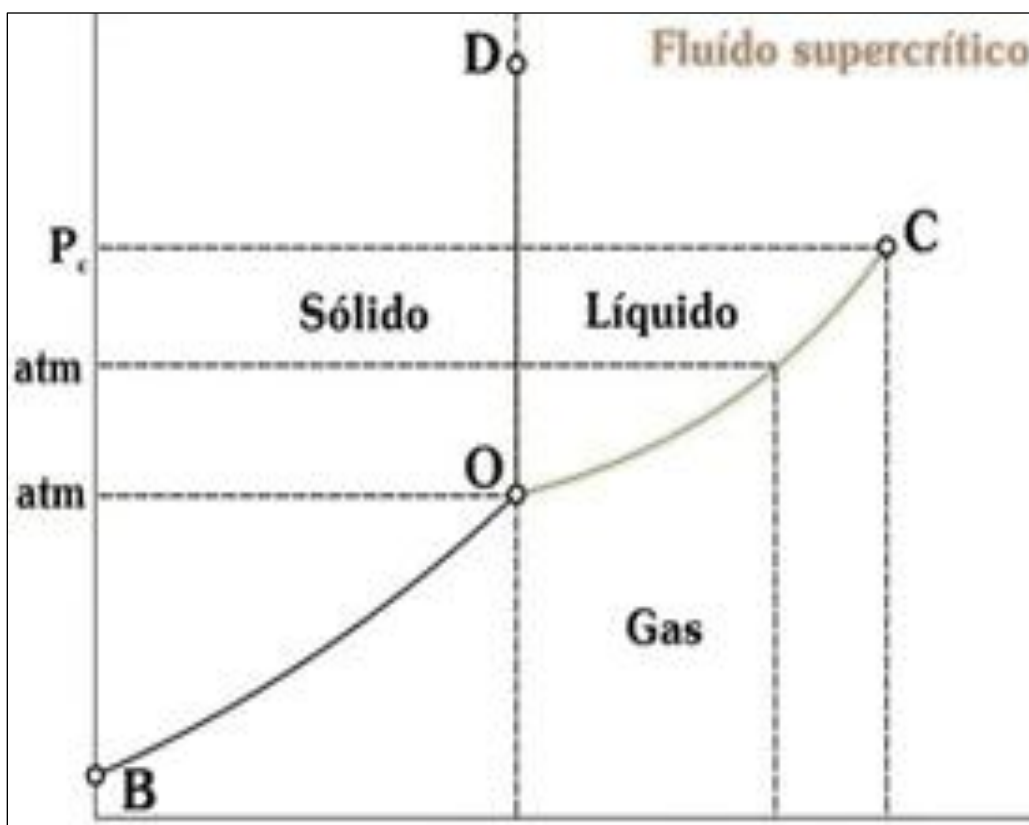


Figura 2 Diagrama estado fase

Nota: atm equivale a la presión, C es el punto crítico, y B es la temperatura a la que se encuentra. Se sustituyeron las variables siguientes: Temperatura por espacio simbólico; punto crítico por entrelazamiento; y la presión por el contexto, este puede ser económico, político, filosófico, temporal, espacial, entre otros, que, a su vez, representa el movimiento del tiempo y el espacio. Adaptado de Punta UNAM, elaborado por Jara Benítez (2020).

Para esquematizar lo mencionado se utilizaron los «Diagramas de estado fase», que se visualizan en la Figura 2, a partir de la termodinámica se expuso que la presencia de los tres estados de la materia (disciplinas) están en consonancia, cada uno de ellos permanece constante (enfoque), aunado a lo anterior, no colisionan en ningún punto, sino que existen en un mismo espacio y en una especie de equilibrio transtemporal (interpretación) (Punta UNAM, 2020).

Figura 3

Diagrama de estado fase llevado a la propuesta interpretativa transdisciplinar

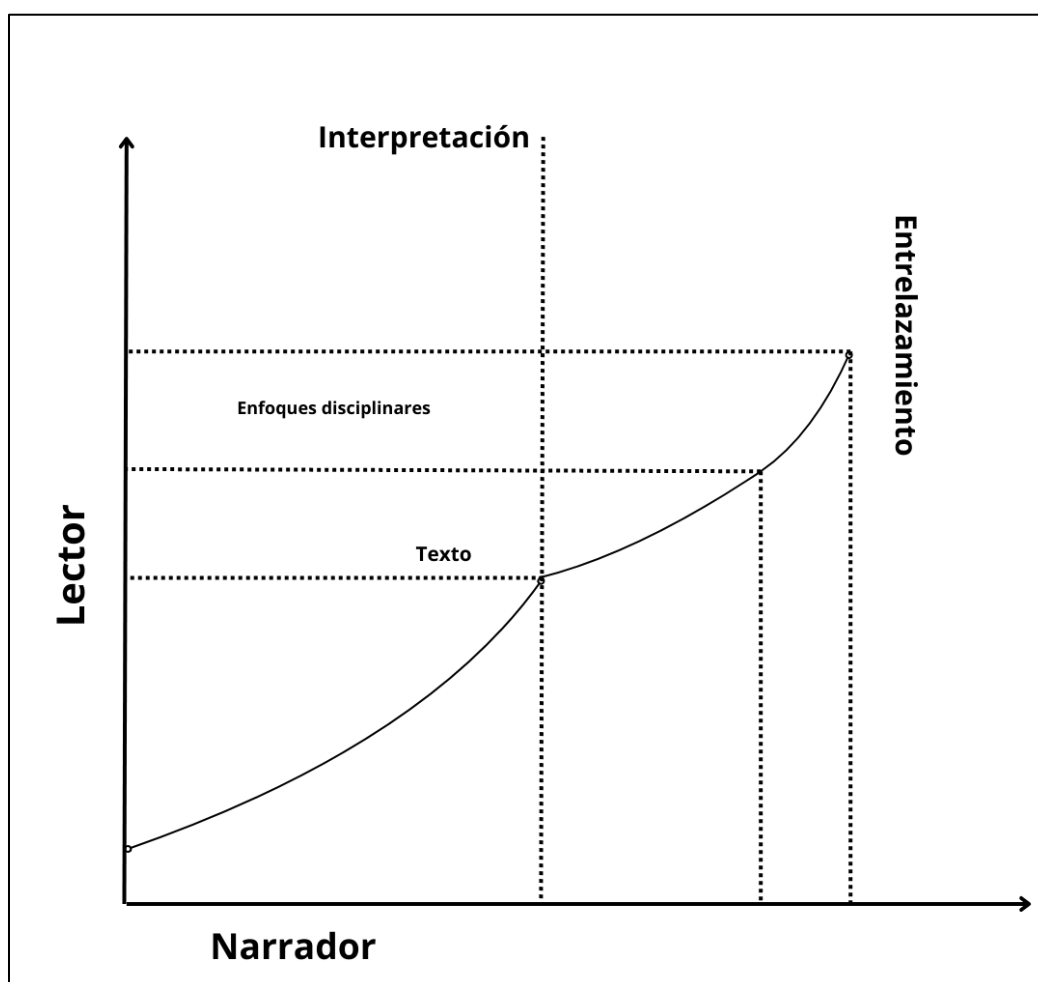


Figura 3 Estudio transdisciplinar

Nota: Elaboración propia.

2.2. Tiempo y experiencia

En este subcapítulo se desarrolla un análisis comparativo entre *Los diarios de Emilio Renzi* con algunos otros de escritores universales, con la finalidad de comprobar que no son los diarios personales que quizá llevaron en vida, sino una construcción más cercana a la novela. El primer entrelazamiento entre los diarios de Renzi se presenta con el *Diario argentino* de Grombowicz (2001), en primera instancia, en ambas obras hay un sujeto que narra y está en una búsqueda por encontrar una voz propia que le dé cierta identidad, con el objetivo de no repetir ni volver a contar las historias que desde el europeísmo se han usado en Argentina, y así, fundar una literatura novedosa, como ejemplo de ello, Borges utilizó el recurso en «Pierre Menard», contar la misma historia pero con una significación, un contexto y un tiempo distintos.

Los diarios no son las partes de la vida del escritor que quiere o no que se conozcan, sino algo más cercano a una novela de formación o de aprendizaje, llamada *Bildungsroman*:

[...] es un estudio de la manera en la que un individuo elabora su identidad única. El individuo en la novela de formación no acepta de forma pasiva su identidad, sino que negocia con varias fuerzas sociales y personales que actúan sobre él, por lo que trata de equilibrar e integrar estas fuerzas en una armonía existente encarnada en su propia personalidad²⁷. (Upadhyay, 2021, p. 197)

En ese sentido, la ficción, para una parte de la filosofía, es entendida como «dimensiones», mientras que para la crítica literaria son «mundos posibles», y para la historia, podrían considerarse como mentiras, puesto que no existe una base real o un hecho

²⁷ [...] is a study of the way a person accounts for the existence of one's unique identity. The individual in a Bildungsroman novel doesn't passively accept identity, it negotiates various personal and social forces that act upon it and tries to balance and integrate them in a harmonious existence within one's personality. (Upadhyay, 2021, p. 197)

para comprobar su momento histórico. Con base en lo anterior pueden observarse los enfoques disciplinares funcionando al mismo tiempo sin chocar entre ellos para realizar una interpretación más profunda sobre los textos. Al respecto de Grombowicz, un polaco llegado a la Argentina tratando de recuperar la memoria, quien reflexiona sobre la verdad y la mentira, y critica el pensamiento unívoco ha provocado que pensemos que cada uno tiene una razón y una verdad absolutas, y estas ideas nos alejan un poco más del encuentro con la verdad —entendida como virtud o principio universal—

[...] ya que al tener tantas, la mentira formaría también parte de ellas o que hay de más maravilloso en la humanidad, lo que decide de su genialidad en relación con las otras especies, es precisamente el hecho de que un hombre jamás sea igual a otro hombre, en tanto que una hormiga es igual a otra hormiga. He aquí las dos grandes mentiras contemporáneas: la mentira de la Iglesia de que todos los hombres tienen un alma igual; la mentira de la democracia de que todos tienen el mismo poder. (Grombowicz, 2001, p. 168)

Por su parte, otro paralelismo entre las obras son las drogas —utilizadas para sobrellevar la angustia de este mundo—, de la mano de los antidepresivos, que perciben como sustancias utilizadas como una forma de tolerar las propias condiciones sociales. Tal es el motivo de que la opresión utilizada por los medios de comunicación masiva es auspiciada como mecanismo de control estableciendo el momento ideal para desarrollar la sociedad consumista y su pensamiento como una forma de condicionamiento social. La historia argentina, entre muchas cuestiones, retoma la idea por la búsqueda de la utopía de la justicia social, sin embargo, la represión política no permitió algunos cambios y detuvo los movimientos sociales, por ello la presencia de la imagen distorsionada con énfasis en los movimientos estudiantiles, como 1968 en Tlatelolco, México —también citado por el

narrador en *El camino de Ida*—, o el de Chile durante las manifestaciones de 2011. En las siguientes palabras se puede observar el conjunto de referencias a algunos países americanos y la temática que el autor sostenía:

Los que participaban en el grupo que se reunía en su local pagaban una mensualidad con la que Hank recibía una suerte de estipendio que le permitía sostener el videoclub y un bar en el que se podía comer comida californiana (es decir mexicana, decía él) y se podía tomar vino y cerveza. Había participado en el boicot al vino chileno en la época de Pinochet y seguía con esa política esperando que se muriera el tirano. (Piglia, 2013, p. 247)

15.7.1850

La utopía de un soñador moderno debe diferenciarse de las reglas clásicas del género en un punto esencial: negarse a reconstruir un espacio inexistente. Entonces: *diferencia clave*: no situar la utopía en un lugar imaginario, desconocido (el caso más común: una isla). Darse en cambio cita con el propio país, en una fecha (1979) que está, sí, en una lejanía fantástica. (Piglia, 2001, pp. 77-78)

En el mismo orden de ideas, dentro de *Industrial Society and Its Future* (Kaczynski, 1995) permea una visión paralela sobre la intermedialidad, ya que, manifiesta el logocentrismo que recae en la enajenación física y psíquica que cayó la sociedad consumista gracias a la tecnología. En Macedonio Fernández, específicamente en la máquina de contar historias con la que Piglia le rindió homenaje, pero, además, es una referencia a los medios de comunicación y las máquinas ocultas que espían, biopolítica reconstruida en los diarios de Renzi por parte de la policía y los militares que sufrió la sociedad durante las épocas de las dictaduras argentinas.

El punto de inflexión es el enfoque de la filosofía existencialista sobre el fracaso, donde Kaczynski conocido como *Unabomber* vio la desintegración sociocultural, mientras que Piglia y Grombowicz, una posibilidad; aunado a esto, ambos distinguen que la vida es un sinsentido perpetuo, y la resignificación del ser solo se consigue luchando por una causa justa, centrados en la importancia del ideal, que se diluyó cuando las máquinas controlaron el pensamiento de los seres humanos en mayor grado.

¿De qué otro modo podía explicar que de repente el libro se volviera valioso y cercano a esta juventud literaria? Y eso no sólo como arte, sino también como acto de rebelión, de revisión, de lucha. Comprobaba en esos jóvenes que había tocado puntos de la cultura sensibles y críticos, y a la vez veía cómo ese ardor que, aislado en cada uno de ellos, no hubiese durado a lo mejor mucho, empezaba a consolidarse entre ellos por el efecto de una excitación y una reafirmación recíproca. (Grombowicz, 2001, p. 58)

Por ello, desde que la ciencia dicta qué es lo que está bien y mal, se aceptó como dogma para la visión de la colectividad; la ciencia y la tecnología se transformaron en una nueva religión de perspectiva unívoca, que, al estar en el mismo tiempo y espacio que la globalización llevaron a los seres humanos al objetivo de la política mundial, que todos pensarán de la misma forma, factor antropomorfizado en la imagen del autómatas, al racionalizar el pensamiento mágico y espiritual; a su vez, desde un enfoque macroeconómico, se produjo la búsqueda por una clase media del grueso de la población, una élite con poder y dinero ilimitados, y la clase baja convertida en la clase media.

En el mismo orden de ideas, sobre el exterminio de las clases y el control poblacional, retomando la visión del *Diario argentino*, el narrador resignifica a Hitler, argumento que ejemplificó la manipulación de las revistas, incluso los libros y los medios de comunicación

masiva, como el medio de condicionamiento social, que generó un discurso heterófono sobre los temas mundiales:

A Hitler lo deshicieron en polvo y escombros; además (por miedo a que resucitara) lo caracterizaron post mortem como mediocre satánico, como sargento-megalómano gritón de estirpe infernal. Echaron a perder la leyenda. Lo hicieron por miedo. Pero el miedo es también a veces un homenaje. Yo más bien votaría por no tenerle miedo post mortem a Hitler. (Grombowicz, 2001, p. 184)

Por lo que, la única esperanza fue puesta en la juventud y en los estudiantes por ser los únicos que seguían creyendo en la revolución. En la perspectiva del *Diario de un morfinómano* de Arlt (1920), desde los años veinte, el autor reflexionó sobre la industrialización, que orillaba al surgimiento de un fenómeno social rodeado de una realidad llena de dolor, así como de falta de empatía y comprensión entre unos y otros, se daba el auge de la explotación laboral por la necesidad de producción sin límites, situación que Benjamin observó en los obreros, ese gran bloque poblacional que no le importaba a nadie, en otras palabras, la conformación de la esclavitud moderna.

En este caso, tanto para Kaczynski como para Arlt, la única solución era enviar bombas por correo a la figura del doctor, erudito conformado por el valor cultural asignado, el que lo sabe todo y decide sobre las vidas de los demás sin importar las consecuencias, seguido del ingeniero, que, desde el mismo enfoque sociológico, es el dueño de la técnica, el que produce el material de la ciencia y la tecnología. Por lo tanto, una de las cuestiones que entrelazan las propuestas narrativas de Arlt y Piglia, es la reflexión sobre la mecanicidad de la técnica, de manera vivencial en Arlt puesto que uno de sus roles en la realidad fue el de mecánico.

En ese tenor, la tecnología es la creadora de la moral, arrojando a la humanidad a un hastío de vivir y a una heterofonía manifiesta en la constante del aburrimiento absoluto que lleva a la frustración (Han, 2010), escenario en el cual, aunque se tengan miles de elementos que entretienen a la sociedad, algunos seres humanos sienten que no tienen nada qué hacer. La reflexión constante sobre la existencia, la lucha de clases y la vida dentro de la posmodernidad que exponen los escritores en sus diarios nos llevaron a concluir que existe como posibilidad, que los autores sabían que en algún momento llegarían a los lectores, situación que es contraria a la idea de un diario personal, donde se reflexiona de forma individual, además, se identificó una configuración lúdica con la palabra diario, desde la concepción de periódico, donde las noticias de su alrededor son las que deben interpretarse.

El último entrelazamiento entre diarios que muestro es mediante el espacio simbólico del *Dnevnik pisatelja* [Diario de un escritor] de Dostoievski (Bulatova, Beaumont y Rabdanó (Trads.), 2007) y el *Tagebücher* [Diarios] de Kafka (2008)²⁸, base estructural de los demás diarios referidos, además del entrelazamiento y las alusiones literales, ambos comprendieron la proporción y la intención de resignificar la historia del mundo mediante la génesis biográfica del yo, son obras artísticas donde están presentes la fragmentación interna y externa de la empatía, con el contexto histórico de la representación de la guerra, y ambos personajes-narradores sufren un descenso simbólico al infierno, para después vivir la *epojé*, al emerger de las cenizas.

Por su parte, existe una dicotomía de forma paralela, entre *El camino de Ida* con la *Einbahnstraße* [Calle de sentido único] de Walter Benjamin (2021). Esta última, propone un sistema filosófico, una ética entrelazada con crítica literaria. En la transdisciplinariedad se

²⁸ Ambos textos se pueden interpretar de forma paralela como «los libros de los días».

pueden encontrar filósofos haciendo crítica social, incluso historiadores retomando cuestiones lingüísticas. “Yo he insistido mucho en la necesidad de recomponer una tradición de la crítica escrita por escritores, porque ha renovado el debate sobre la literatura” (Piglia, 2006, p. 130). Piglia habló de escribir un libro elaborado únicamente con citas textuales de otras obras en algunas entrevistas (Costa, 1986), situación que comenzó a estructurar en *La ciudad ausente*, y posteriormente logró en *Los diarios de Emilio Renzi*, sin embargo, ya Benjamin lo había conseguido prácticamente un siglo antes, configurando en la *Einbahnstraße* una novela hecha de citas y fragmentos que se entrelazan.

Con base en lo anterior, se sostiene que ambos escritores estructuran sus relatos mediante la representación de fenómenos sociales complejos, como espacio simbólico de la guerra y la violencia sistémica, basada en el intento de modernización social y la relación de los intelectuales con el Sistema-Estado, como vanguardia que busca desaparecer la alteridad, y manifiesta en las obras sin valor representativo, y son mero entretenimiento (Piglia, 2015a). Escenarios que, aunque parezcan de una dinámica social significativa, la tendencia es hacia la estática social, en un retorno eterno, con diferente contexto histórico, pero mismo trasfondo político, y con las mismas nefastas consecuencias de caos y violencia extrema, es decir, en una imagen atemporal, a través de una deconstrucción paradójica (Didi Huberman, 2000).

En otras palabras, la obra de Benjamin se fragmenta en las partes de una casa, como una representación de la patria, el hogar y la familia, además de una aversión social que culmina en el alejamiento de la alteridad, por su parte, *El camino de Ida* está dividida en trece capítulos que comienzan desde un accidente, pasando por la postura política (La vecina rusa), la violencia sistémica de la guerra (“En nombre de Conrad”) para culminar en el infierno (“Las manos en el fuego”), ambas estructuras ejemplifican el desmoronamiento interior y la

destrucción sociocultural por medio de personajes inestables emocionalmente, son los que habitan el Segundo Giro del Nivel de la violencia.

Desde lo cual, ambos autores propusieron como única solución al sinsentido perpetuo lo «extraordinario», que para el fenómeno literario analizado ocurría mediante el arte, mientras que para Benjamin fue el conocimiento profundo de los fenómenos. Existe una crítica sobre el poder que sobrepasa los límites que ha llevado a la *Umfunktionierung* [conversión] de los seres humanos, a poner la vista en intereses individualistas. Este desgarramiento social de la humanidad se ejemplifica con la dicotomía entre Lukács y Benjamin, donde se afirmó que, si la sociedad consumista es decadente, el arte es decadente. La decadencia ha trascendido en el tiempo, convirtiéndose en la constante de algunos países de Centro y Sudamérica, a partir de ello, hay una carencia de la conciencia histórica del arte, cuyas consecuencias se concretan mediante la idea de tedio, frustración y pérdida de toda voluntad, así como de la atracción por el horror, donde en países como México, si hay un día en las noticias no muestren al receptor imágenes en movimiento de cadáveres, catástrofes y abusos en general, la sociedad consumista ya no puede dormir tranquila.

En contraste de lo anterior, el problema socio histórico plantea que, para llegar al porqué de la violencia sistémica en sus respectivas épocas en ambas representaciones, debe darse un proceso mental resignificado mediante los viajes por la ciudad, en donde se despierta la conciencia social y la responsabilidad con la sociedad; el encuadre es la ciudad abandonada, fragmentada y diluida, representando el contraste riqueza-pobreza, donde se divisan los artículos de lujo como un atentado contra el espíritu. En cuanto a la intención, el extrañamiento (*Vervendrungeffect*): la salvación emerge en la transformación revolucionaria de las relaciones económico-sociales.

Capítulo 3. Entrelazamiento: Hacia un estudio transdisciplinar

Este capítulo tiene como objetivo mostrar los hallazgos del estudio transdisciplinar dividido en las temáticas identificadas como constantes en el fenómeno literario, y para ello, como primer punto hago reflexión sobre la obra artística y la responsabilidad inherente al artista con la justicia social o la falta de ella, argumento que la labor del intelectual, artista, crítico social o cualquier persona interesada en la mejora de las condiciones contextuales colectivas es pensar, producir o reconstruir las ideas que lleven al bien y la universalidad. No es responsabilidad del arte ni del artista la lucha por la justicia social, sino que es inherente a él.

Aunado a lo anterior, la necesidad de proponer algún tipo de revolución, sin sacrificar lo propio ni lo extraño, sino de despertar conciencias que den la cara ante la adversidad y no huyan de la responsabilidad, puesto que las consecuencias son parte del mismo acto; de esta forma, es necesario difundir el cuestionamiento como la *Zeitlichkeit* sobre todo lo que sea posible; por lo tanto, es menester elaborar estudios desde las Ciencias Sociales y Humanas, además, desde cualquier forma que promueva la sensibilización encaminada al bien común.

Por ello, no es mediante el discurso relativo a la lucha por el bien como mártir, surgiendo como esquizoide centrado en cuestiones más políticas que del espíritu, ni tampoco es el bien supremo que es incapaz de escapar del mero discurso de sacrificio eterno, sino de reconocer mediante la conciencia despierta la realidad universal, lo cual incluso lleva a la comprensión de que el mundo no es tan terrible como en algún momento lo parecía, escenario producido la historia oficial, que ha programado a la sociedad consumista, a través de imágenes en movimiento de acontecimientos ilusorios, o bien, como representación de los hechos, imagen distorsionada elaborada con la intención de provocar miedo e incertidumbre.

A su vez, realizan esta elaboración irreal paranoica mediante la noción de que la felicidad es el único objetivo de la existencia, además de que el fin supremo del hombre es ser feliz sin importar nada, sin cuestionar ni remover los cimientos, menos si el Sistema-Estado es aludido. El mundo se ha transformado en una programación mental para recibir recompensas por cualquier acción, así como a consentir gradualmente la violencia sistémica.

Asimismo, la simulación digital es una imagen distorsionada de la realidad en la que estamos arrojados, al comprobar que no es el único modo de percibir y afrontar la existencia; al reconocer el horror y la violencia difundida por los medios, así como la intención detrás de ello, y contrastarlo con la certeza del hecho, se elucubra un sentido trascendente, para proponer así, seguir luchando por alcanzar la verdad.

Una vez que se reconocen los rasgos específicos del reflejo artístico y de la realidad reflejada se puede abordar el problema del valor cognoscitivo del arte, pero, a la par con ello, no hay que perder de vista que al reflejar la realidad, el artista se refleja a sí mismo, y a través de él, su época, su clase, y que el arte no puede reducirse —como demuestra su historia— a su valor cognoscitivo. (Sánchez Vázquez, 1979, p. 40)

De esta forma, el trabajo del intelectual se convirtió en categoría de producción a través de la historia, incluso se ha utilizado el enfoque humanista como un acto biopolítico sobre la sociedad consumista. La dominación individual y colectiva se da a través del condicionamiento social, de saber cada detalle de su existir, sin dejar que las personas tengan secretos, escenario reflejado en el fenómeno literario mediante la escucha de las conversaciones telefónicas y las murmuraciones que sirven como colofón para el condicionamiento social, que es como se gestan los imaginarios sociales, así como la visión del mundo. Aunque nos pensemos seres individuales con un libre albedrío total, la realidad es que prácticamente no existe la certeza de la decisión sobre nuestras existencias. En los

momentos históricos que reconstruyó el autor del fenómeno literario, se basó en el uso de écfrasis de la dictadura, en una especie de *Zeitlichkeit* de la historia argentina, y en contrapunto con el testimonio de la verdad, que en su virtud y universalidad dialoga con la búsqueda de la justicia social.

En conclusión, en el renacer surge la vitalidad y en la certeza la verdad, al presenciar la realidad en su esencia reflejada es cuando emerge el efecto de resignificación, de un comienzo individual que ilusiona, y, en contraste, la muerte que provoca incertidumbre, sin embargo, en ese devenir como extrañamiento (*Vervendrungeffect*) se produce el entrelazamiento; y cuando se conjuntan el fin y la esencia se da el reconocimiento de la alteridad, dicho de diferente modo, se tiene el instante adecuado para que suceda la empatía, y en ese sentido, una vuelta a la *metempsychosis*.

Por ejemplo, al morir Arlt le pasó la estafeta a Piglia, puesto que ya no quedaban muchos intelectuales que tuvieran en la mente el compromiso social, y alguien tenía que continuar la obra. En la dicotomía entre historia oficial y la recuperación del discurso de los oprimidos, durante los siguientes capítulos se muestran las conclusiones del estudio transdisciplinar del fenómeno literario, en las cuales, expongo la fragmentación-deconstrucción-desintegración, cuyo entrelazamiento permitió comprobar la posibilidad concreta de la reconstrucción de la historia, y la recuperación de la memoria mediante las voces, las imágenes y los símbolos, como un cauce natural hacia la verdad.

3.1. Dictadura perpetua

El primer dejo de alusión a la dictadura dentro del fenómeno literario aparece en *Respiración artificial*, hay écfrasis que refieren al tiempo de Perón y Videla, respectivamente, pero entrelazadas a la imagen de Rosas, alrededor de 1850, en otros términos, con una

dualidad esencia-apariencia de la historia argentina, desde la Batalla de Caseros hasta el primer golpe de estado situado entre 1930 y 1932, por lo que, el enfoque utilizado tuvo como base disciplinar la Historiografía mediante la Teoría Económica y Política (Marx y Engels, 1974). Fue el periodo que le importó recuperar a los narradores del fenómeno literario, que en este caso son Junior y Renzi como los ejes creativos de la écfrasis y la plurifocalidad.

En este sentido, la biopolítica enmarca un periodo de violencia sistémica y un horror absoluto, una persecución constante hacia la sociedad y en específico a los intelectuales de izquierda que buscaban manifestarse pensando en un mejor futuro, donde surge la dualidad del artista que lucha codo a codo con su comunidad, y su contraparte, el que defiende al Sistema-Estado, y de este último grupo, los peores, los intelectuales al servicio del estado. Aunado a ello, el discurso oficial se fue convirtiendo en el científico entre 1850 y 2015, para finalmente transformarse en uno de los principales medios de dominación, a partir de lo cual muchos intelectuales ayudaron a fortalecer el mensaje dictatorial porque la comunidad confiaba en ellos; posteriormente se transformaría del intelectual al científico como el único poseedor de la verdad.

Lo anterior le sucedió a Piglia en carne propia vivir el exilio a los 25 años de edad, tuvo que realizar su primer viaje a los Estados Unidos, huyendo del horror y la persecución dictatorial, aunque no se vería con toda su fuerza hasta algunos años después. Por lo que su autobiografía sirve para explicar las torturas y desapariciones de individuos que estaban en contra del Sistema-Estado. “Le diré que frente al desaparecido en tanto éste como tal, es una incógnita, mientras sea desaparecido no puede tener tratamiento especial, porque no tiene entidad. No está muerto ni vivo...está desaparecido” (Agencia Télam, 2013), frase de Videla que quedaría grabada en la memoria de los argentinos para la posteridad por el cinismo y el

devenir de la empatía con las víctimas, la siguiente entrada permite observar este profundo dolor en la sociedad argentina.

El hermano de mi madre no llegó a enterarse de que ella había muerto. Desaparecido sin dejar rastros, en alguna de las versiones se decía que seguía preso y en otras que estaba viviendo en Colombia, siempre con la Coca. Lo cierto es que él nunca supo que ella había muerto, nunca supo que cuando Esperancita murió encontraron una carta que le estaba dirigida donde ella confesaba que todo era mentira, que nunca había sido robada y hablaba de la justicia y del castigo pero también del amor, cosa rara siendo quien era. (Piglia, 2001, p. 10)

Por otra parte, se representa a Juan Domingo Perón, quien pasó de dictador, enemigo social, a ídolo y personaje de culto gracias al control del discurso oficial, de la historia oficial, de los medios de comunicación, y de muchos intelectuales que apoyaban la causa; murió en 1974. Época en la que Piglia regresó a Buenos Aires con la esperanza de encontrar una mayor igualdad de oportunidades para todos, un lugar con más calidad para la sociedad, pero la muerte de Perón provocó que quedara en el poder Estela Martínez, mejor conocida como Isabel Perón, y la reacción para quitar la dictadura del peronismo provocaría algo aún peor. El 24 de marzo de 1976, con el quinto golpe de estado en la historia argentina que encabezó Videla, se instauró una dictadura violenta desde lo institucional y desde lo social. Dicha dictadura utilizaría la represión política, para perseguir a toda la población posible que inundó de miedo y horror a su paso (Poderti, 2011).

De esta manera, existe una articulación de la narrativa entre el periodo de Perón y el de Rosas, recordado por la creación de un orden de clases sociales en la Argentina, que llevó a una desigualdad y una injusticia sin precedentes en la primera mitad del siglo XIX, imágenes de horror que fueron explicadas por Ansaldi (1981), en *La forja de un dictador*. El

caso de Juan Manuel de Rosas en el cual convergen ideas interesantes sobre el pensamiento y la interpretación de un presente mediante el estudio del pasado. De la misma forma, en *La ciudad ausente* se reconstruye todo el caos que pudo generar la dictadura de Perón y posteriormente la de Videla, vemos en el relato, similitudes y paralelismos entre los personajes que, los narradores a veces nombran y otras no, pero están referidos tanto por el contexto histórico, como por sus características, de forma simbólica e histórica, por ello, están condenados en la Antenor y al repudio social, respectivamente, incluso en la recuperación de sus discursos.

Yo le voy a hacer ver ese lugar donde los nudos blancos se han abierto, es una isla, en el brazo de un río, poblada de ingleses y de irlandeses y de rusos y de gente que ha llegado de todas partes, perseguidos por las autoridades, amenazados de muerte, exiliados políticos. (Piglia, 2003, p. 123)

Como puede comprobarse, la obsesión que presentó el primer dictador de la historia argentina fue el orden, la influencia de la modernidad que llegaba a América, el progreso que representaba una nueva visión, una filosofía que pensada desde el Sistema-Estado iba a cambiar con los vicios de los gauchos e iban, según ellos, a implementar un orden social sin precedentes, al contrario de ello, terminó creando desigualdad, caos y una violencia extrema. Como todo personaje histórico, algunas posturas críticas son a favor del pensamiento de Rosas, y otras son completamente para juzgarlo, desde un enfoque revisionista basado en la historia oficial es recordado como un restaurador de la ley y un organizador de un nuevo estado que propuso y promulgó leyes como la propiedad privada, que apoyaron a los argentinos (Browarski, 2020), y desde un enfoque cercano a lo socioeconómico, es visto como un individuo opresor que frenó cualquier tipo de subversión y dio un apoyo incalculable hacia la clase burguesa.

Esta última opinión, la más cercana a la visión del autor del fenómeno literario sobre dicho personaje, lo denota como un perseguidor político, como un hombre que, desde la biopolítica, se dedicó a la asechanza del intelectual y del artista, trató de frenar cualquier tipo de levantamiento en contra de sus ideas y decretos, por lo que se encuentra en la Quinta Fosa. En ese sentido, es contrastado con Perón, innombrable aún en *Respiración artificial*, y aludido de forma explícita, aunque respetuosa y simbólica por Renzi y Junior en *La ciudad ausente*. “Me acuerdo, en la época de Richter, cuando Perón cayó en el lazo alemán y puso todo para conseguir la bomba atómica argentina y la independencia económica, en esos meses de espera y desmentidas [...]” (Piglia, 2003, p. 174).

En relación con el gobierno militar que fue establecido durante las dictaduras de Videla y Perón²⁹, en *Respiración artificial* se reconstruyen algunas constantes como la religión, que apoyó en todo momento este Sistema-Estado de Perón, donde al pueblo se le daba circo para entretenerlo, y así, dejara de pensar en los problemas importantes en los que estaba cayendo la sociedad civil. “Su único alumno es un sacerdote jesuita que trabaja para Rosas, a quien informa sobre la actividad de los exiliados” (Piglia, 2001, p. 24).

Otra alusión del fenómeno literario es sobre Yrigoyen, puesto que fue el primer presidente en sufrir un golpe de estado en la Argentina, después de sumir en la miseria a gran cantidad de la población, situación que fue consecuencia de la visión de modernidad que quería traer el orden y el progreso a América (Tobeña, 2015), aunado a la influencia norteamericana que desde la década de los años veinte se veía propagarse por todo el mundo, simbolizada por la izquierda política.

²⁹ Desde la Historiografía se presenta el entrelazamiento mediante una superposición cuántica que explica la «Teoría de los dos demonios» (Molinero, 2013).

En la pieza hay un solo cuadro, en la pared de la izquierda. En realidad no es un cuadro, sino la tapa de una revista, recortada y pegada sobre cartulina blanca, donde se ve una gran multitud en una escena que, estoy casi seguro, corresponde al entierro de Hipólito Yrigoyen. (Piglia, 2001, pp. 153-154)

Derivado de lo anterior, la idea de la reconstrucción de la historia argentina se da mediante las memorias del abuelo de Renzi, el personaje central de *Respiración artificial* recuerda a otro presidente argentino, Lanusse, el cual siempre tuvo la diatriba entre venderse y ser fiel a los principios del arte, utilizado para recrear la responsabilidad o no del artista con la sociedad. Y de ahí se configura 1976, año en el que Piglia vuelve a Buenos Aires, y se da el gobierno de Videla, se comenzaba a hablar de genocidio por tantas muertes y desapariciones, así como de la guerra de las Malvinas de fondo.

1

¿Hay una historia? Si hay una historia empieza hace tres años. En abril de 1976, cuando se publica mi primer libro, él me manda una carta. Con la carta viene una foto donde me tiene en brazos: desnudo, estoy sonriendo, tengo tres meses y parezco una rana. (Piglia, 2001, p. 8)

De esta forma, se plantean las cartas como un gran detonante para la historia y la narración, por medio del Análisis de la Historia, Renzi puede pronosticar el futuro a través de la observación y de la identificación de paralelismos; en el siguiente fragmento, parece existir una premonición de lo que se convertiría el sujeto en los diarios. “Vive dos meses en Copiapó, aislado, solo, corroído por el insomnio y la alucinación, en medio de una actividad febril, reescribiendo sus papeles y ordenando su archivo personal” (Piglia, 2001, p. 25). El narrador que está hablando de la dictadura de Rosas, en realidad está haciendo alusión a la de Videla, desde una forma simbólica, ya que cuando el personaje viaja en ómnibus lo hace

en la línea cóndor referencia a la «Operación Cóndor», campaña violenta y represiva para ganar control de territorios, gestada por los Estados Unidos hacia 1975.

En el cajón hay varios recortes de diarios, en especial noticias del diario *La Prensa* y del *Buenos Aires Herald* de cinco semanas atrás, unidos con ganchitos de alambre y una caja de pastillas para el hígado (*Novo-prohepat*) y varias tiras de aspirinas y un boleto de ómnibus *Paraná-Santa Fe*, de la línea *El cóndor*, del mes pasado. (Piglia, 2001, p. 153)

Por ello, existe un héroe en esta reconstrucción en la figura de Enrique Ossorio, personaje que busca la libertad del país, su máximo sueño desde Chile, ejemplificando el exilio; además écfasis del propio personaje Tardewski, ávido lector y compañero de andanzas de Renzi, que en ocasiones ha sido entendido como el propio Grombowicz. “Bueno, dice Tardewski, podemos ir. *Profesor Maggi*, ha escrito Tardewski, *su sobrino Emilio* y yo lo hemos estado buscando” (Piglia, 2001, p. 154). En la perspectiva que retoma Junior, emerge como un hijo de ingleses huyendo de la dictadura, ambos viven en hoteles, la idea de no ser de ningún lugar, de no aferrarse a nada, aunado a la idea del exilio y la persecución que esto representa.

Al principio fueron los tristes hotelitos de provincia, el ropero con espejo de luna y en lo alto, sobre la tabla lisa, entre las perchas, el frasco de agua colonia, una pieza que daba a la Avenida de Mayo, en el Hotel Majestic. Durante dos años anduvieron escapando de la policía, nunca supo bien la razón, un asunto con la morfina [...] (Piglia, 2003, p. 177-178)

1

Junior decía que le gustaba vivir en hoteles porque era hijo de ingleses (Piglia, 2003, p. 6).

En el Museo estaba la reproducción de la pieza del hotel donde se había matado la mujer. En la mesa de luz vio la foto del hijo apoyada contra el velador. No recordaba ese detalle en el relato. La serie de los cuartos de hotel aparecía reproducida en salas sucesivas. (Piglia, 2003, p. 49)

Así, la imagen sobre el padre de Renzi lo muestra escuchando las cintas de Perón, como una écfrasis donde suena la misma melodía, en este caso, el mismo discurso, el enfoque desde la heterofonía es una suerte de mentira contada mil veces que se convierte en verdad unívoca y absoluta, pero incluso el propio centro del análisis no puede serlo “La imagen nunca es unívoca sino analógica” (Beuchot, 2016, p. 23).

Dado lo anterior, si el Sistema-Estado tiene que usar el lenguaje, las palabras, para fundamentar su poder, entonces la imagen es la única que puede reconstruir las historias ocultas, tal es la razón por la que hay afirmaciones dentro de la obra como que el lenguaje mata y hay gente que está tratando de borrarla; otro ejemplo de ello es la alusión a una carta de Videla, la cual menciona que él ayudó desde su gobierno a recuperar la libertad. “Era una nota manuscrita de Videla Balaguer, asegurando que el portador había prestado valiosísimos servicios a la causa de la libertad en las gloriosas jornadas de setiembre” (Piglia, 2003, p. 114).

Lo cual se entrelaza con el lenguaje de intimidación de Perón en un famoso discurso donde les dice: “imbéciles que gritan y estúpidos que ya vieron caer a sus líderes y no entendieron” (Televisión Pública, 2014, 2:46), a través de sus discursos se interpreta que estaba inmiscuido en una guerra interna y externa, tanto simbólica como física. Dicha guerra, y sus consecuencias en Renzi como sinécdoque de la sociedad argentina están en la écfrasis de la isla mencionada en *La ciudad ausente*, conformada por el mismo tipo de personas exiliadas por el sistema opresor de las dictaduras, donde al observarlo se piensa en el

Finnegans Wake de Joyce (1975) como principio, origen y evolución de la vida, así como de los pasos en los que se fue perdiendo la razón, esa población emergió mediante una representación visual llena de peronistas y experonistas, filósofos, místicos, anarquistas que terminaron yéndose cuando llegó la mano dura.

Derivado de lo anterior, surge sobre ellos una vigilancia continua que los hizo parecer paranoicos, como los guiños todo el tiempo al lector para que profundice en la lectura que está realizando, y trate de comprender el trasfondo, este tipo de situaciones que no pueden decirse literalmente debido a los aspectos biopolíticos. Imagen distorsionada aludida de la misma forma en *Blanco nocturno*:

De la isla sólo recordaba que su abuelo era un gallero y que lo llevaba a las riñas los domingos y también se acordaba de los hombres que se cubrían los pantalones con hojas de periódico para evitar que la sangre que chorreaba de los gallos les manchara la ropa. (Piglia, 2010, p. 16)

Dicha isla arrojaba a la locura a las personas, imagen distorsionada utilizada también en *La invención de Morel* de Bioy Casares (2015), con el cual Piglia tuvo un debate al estilo Brecht y Benjamin, del cual, Bioy fue mencionado como esos artistas que defienden y protegen el sistema al principio de su carrera (Piglia, 2022), situación compleja de analizar y concluir, puesto que muchos artistas que se exiliaron, como el propio Cortázar, fueron tachados de traidores a la patria por no estar en esos momentos, situación que también llegó a vivir Piglia.

En otro orden de ideas, dentro del relato cuando el general Mac decide internar a Elena en un hospital, refiere a un campo de concentración y a un encierro mental, donde todos son parte del problema social, puesto que los médicos arrogantes e imbéciles, como son llamados por Renzi, jamás han salvado a nadie, son también los doctores de las Ciencias

Sociales y Humanas que tienen la responsabilidad de que sus investigaciones tengan una repercusión en la sociedad.

Desde ese momento odió a los médicos y despreció a la medicina, a la que consideraba una ciencia sin esperanzas, incapaz de cumplir su misión de impedir que los seres humanos se mueran. Un médico es siempre un fracasado, sólo es cuestión de darle tiempo. Jamás salvaron a nadie de la muerte. Son arrogantes e imbéciles, justamente porque jamás han triunfado y jamás han podido salvar a nadie. La mujer estaba en una sala y Macedonio se asomaba a la ventana y la saludaba desde el otro lado y ella le sonreía ya sin fuerzas. (Piglia, 2003, p. 158)

En este tenor de la crítica a los intelectuales que fortalecieron a la dictadura, surge la figura de Cortázar, nadie podría hablar mal de su creación literaria, pero sí de su supuesto compromiso con lo social, tema del cual se tienen muchas aristas, pero que en algunos círculos intelectuales, no le perdonaron el estar criticando el horror que se vivía en Argentina desde París, un ejemplo de ello es la polémica creada con Liliana Hecker (Ferrero, 2007), la cual estuvo cerca de Piglia, sobre todo en la publicación de las revistas de crítica literaria; aunado a la enorme discusión pública entre Arguedas y Cortázar. Otro aspecto en relación con de los críticos y artistas que estaban a favor del Sistema- Estado se puede ver en el personaje Lugones, al cual su padre lo vigilaba desde una silla de ruedas, entonces si Renzi tiene que recordar a su padre peronista y no lo comprende, su contraparte tiene que llegar también en la serie de antropomorfización de objetos.

En el Museo Policial había una sala dedicada a la vida del comisario Lugones, llamado igual que su padre, Leopoldo Lugones (hijo), que fundó la Sección Especial e introdujo una mejora sustancial en las técnicas argentinas de tortura, usó la picana eléctrica, que tradicionalmente se había empleado con las vacas para embarcar el

ganado en los trenes ingleses, meterlas en los bretes, la usó en el cuerpo desnudo de los anarquistas encadenados de los que quería obtener información. (Piglia, 2003, p. 169)

De hecho, Lugones mandó perseguir a Macedonio, en un ciclo eterno de repetición de las mismas cuestiones biopolíticas transtemporales, personajes que tienen un final con una presencia icónica de horror que puede entenderse desde la persecución de su propio hijo, poeta a quien lleva al suicidio en 1938, de lo cual, 30 años después, 1968 el padre policía persecutor también terminaría suicidándose por el horror de sus acciones (Piglia, 2006). Finalizando con la ironía de la voz al referir que la policía tiene siempre la última determinación y que la política es el arte de la muerte. En la dualidad entre juventud y experiencia, la esperanza de las voces jóvenes se apoya y se resignifica con las viejas, en relación con el factor que puso a temblar a toda una dictadura, refiere a las desapariciones, y la búsqueda de las Abuelas de Plaza de Mayo, recreada al mentar a la hija del personaje doble de Renzi, Junior, ya que ella podría regresar 14 años después,

—Claro —dijo Junior, y le apareció una extraña emoción. Había pensado en su hija, porque podía ser su hija que había vuelto, como tantos, diez años después. Catorce años después. Pero no era su hija y por eso Junior tenía una sensación rara. (Piglia, 2003, p. 94)

A partir de la respuesta de las Abuelas de Plaza de Mayo, y el ícono femenino de Eva Duarte para la lucha en contra de la dictadura, «Evita» fue resignificada en una construcción social al luchar contra las figuras del poder y tratar de rescatar a las «pobres grasas», “porque la felicidad de un solo descamisado vale más que mi vida” (Casa Rosada-República Argentina, 2011, 3m09s). De forma paralela a lo anterior, en *Plata quemada*, Renzi se ha convertido en periodista que explora información secreta para rescatar la verdad, que ha sido

manipulada y ocultada por el Sistema-Estado, que, en el espacio simbólico, la realidad revelaba una situación caótica, puesto que detuvieron las investigaciones sobre las personas desaparecidas, los centros de detención no fueron averiguados, y la propia Corte Suprema, al servicio de la dictadura dio legitimidad al poder militar, por eso están destinados a la Décima Fosa.

Esta cuestión tuvo consecuencias como el robo a los bancos que se convirtió en la historia de moda alrededor del hecho ocurrido en 1965, y presentado por el autor en 1997, cuyo estudio transdisciplinar comenzó con la idea de que si algo dejó la dictadura como norma social fue el horror y la costumbre por la corrupción. Desde el enfoque de la Sociología Visual (Benjamin, 1980) y la crítica de la Psicopatología (Foucault, 1993), concluí que el personaje Malito es configurado como la esencia del dictador, el que necesita tener la razón, es muy inteligente o él se cree que lo es, tiene más capacidad que los demás, o eso les hace creer, tiene trastornos y delirios de persecución y grandeza, respectivamente, y una constante paranoia, la cual lo hace vivir con temor, imaginando voces, escenarios y posibilidades.

Dados estos factores, la figura del esquizoide estuvo presente en 1963, cuando sucedió el asesinato del presidente Kennedy, momento cumbre para la manipulación de los medios, ya que los crímenes se volvieron un espectáculo masivo para la televisión abierta; además, 1964 es un momento que conlleva el comienzo de la guerra fría entre Estados Unidos y Rusia hasta 1989 con la caída del Muro de Berlín, son dos hitos altamente complejos para la historia del mundo, y al utilizar el autor estos dos años como representación del relato del robo al banco, puede comprobarse la intencionalidad al hablar de un suceso individual, de fragmentación interna se puede hablar de la historia de la humanidad, del continente americano, de Argentina, y las guerras como el trasfondo logocentrista de fragmentación externa.

En ese sentido, la represión política se adaptó a la era tecnológica a través de las máquinas, donde hay un ojo que todo lo ve —en la figura del *Private Eye* [Detective Privado] establecido en *Nassau Street*, esto es, *Wall Street*—, écfrasis de condicionamiento social del mundo entero que estableció el imperialismo estadounidense a través del espionaje, ya que cualquiera que estuviera en contra de su ideología era considerado como un terrorista o un enemigo, lo cual hace rememorar un famoso discurso en voz de Perón: “Al amigo, todo; al enemigo, ni justicia” (Mis Dos Centavos, 2013, 0:38).

3.1.1. Imperialismo y espionaje

Estados Unidos influyó en muchas decisiones mundiales durante el siglo XX, mientras se transformaba en otro tipo de imperio más fuerte, al desaparecer las fronteras físicas y entrando a una dictadura virtual que pudiera llegar hasta el último rincón del mundo. La opresión virtual se encarnó en seres esclavos de la tecnología, en la figura de un neocapitalismo, donde la vida cotidiana actual se acerca a una simulación absoluta. En *Años de formación* se relata la llegada de la modernidad en su conjunto: “Vivíamos en una zona tranquila, cerca de la estación de ferrocarril, y cada media hora pasaban ante nosotros los pasajeros que habían llegado en el tren de la capital” (Piglia, 2015, p. 10).

Por ello, en el relato se rescata a Miss Jackson, viuda de un alto empleado de los ferrocarriles del sur, ella simboliza la continuidad de la invasión de la modernidad a través de la ciencia y la tecnología, puesto que gracias a la imagen de profesora que educa a Renzi en el idioma inglés, y que gusta de difundir la investigación de Hudson —quien habló sobre los pájaros encontrados en La Plata—y que nos hace pensar en Mary W. Jackson, la primer mujer afroamericana que se graduó como ingeniera y trabajó para la *National Aeronautics*

and Space Administration [Administración Nacional de Aeronáutica y el Espacio] (NASA), aparte de ser partícipe en la creación del túnel de viento (Shetterley, 2021).

Además, la referencia a Hudson no queda ahí, puesto que alude al río entre New York y New Jersey como un *Döppelgänger* espaciotemporal con Uruguay-Argentina y el río de La Plata, —Piglia dio clases sus últimos años, antes de su jubilación, en la Universidad de Princeton—, así como la historia del explorador Hudson y su último viaje, en el que fue abandonado a su suerte, como un entrelazamiento con los últimos días de la vida de Piglia. La llegada con más fuerza del imperialismo yanqui a la Argentina se ubica en 1958 con Frondizi y la derogación del artículo 28, tres años después del golpe de estado contra Perón, en este caso, existe un entrelazamiento entre *El camino de Ida* con los diarios, puesto que dicha revocación buscaba, entre otras intenciones, la creación de una serie de universidades privadas. “*Lunes* En el colegio estamos de huelga por la derogación del artículo 28 que da a las universidades libres la posibilidad de otorgar títulos habilitantes. Todas las que hay son católicas. Laica o libre” (Piglia, 2015, p. 36).

Dentro del contexto biopolítico se halla el ejército de ocupación, las fuerzas armadas argentinas, con un método que replicaba el modelo nazi. Desde la Termodinámica Social se puede concluir que la intencionalidad recrea la tecnicidad, ya que el eje fue la figura del ingeniero que se encargó de reproducir mediante la técnica los aspectos que señala la ciencia como fenómeno de represión social, relacionado con el fenómeno macroeconómico. Con base en ello, existe un reflejo con el banquero que a través de su poder sobre el otro, hace que se le deba la tasa de interés, los empresarios son los reproductores de la técnica, cuya consecuencia es la crisis y la miseria, reflejada a través de un efecto dominó, «la crisis del tango», por culpa del dinero y la tecnología, que a nivel mundial trajo consigo un colapso transtemporal macroeconómico —como la «burbuja» en Japón, el «efecto tequila» en

México hacia 1994, el «efecto dragón», ocurrido en Tailandia en 1997, el «efecto vodka», Rusia en 1998, en 1999 en Minas Gerais, Brasil, entre otros—.

Derivado de lo anterior, la «crisis del tango» inició al crecer la demanda agregada cuando aumentó el desempleo, en una transtemporalidad de hechos históricos, el presidente Menem en 1991 y De la Rúa en 2001, decidieron homogeneizar el peso argentino con el dólar basado en conceptos como blindaje, rescate, déficit, ajustes, canje, conversión, entre otros — que han sido estrategias intermediales en contra de la subversión—. Lo cual trajo consigo una hiperinflación, intercambio desigual, el aumento inevitable de la deuda pública nacional, provincial y municipal, y personas millonarias que terminaron, junto con la mayoría de la población argentina, en una miseria generalizada.

La narrativa y la economía colisionan cuando consideramos el imaginario político-nacional dominante, el peronismo, y sus diversas transformaciones correlacionadas con las necesidades del capitalismo global. A través del verticalismo, Juan Perón le había dado al estado una buena cantidad de control sobre la industria, nacionalizó el servicio ferroviario y telefónico, demostró una defensa de los sindicatos y una alianza con los descamisados. Menem hizo exactamente lo contrario. Durante su mandato, se privatizó gran parte de las industrias nacionales, como la del petróleo, gas, agua y correos, y se tomaron medidas de extrema austeridad para combatir la inflación acumulada, que batió los récords durante la presidencia de Alfonsín.³⁰ (Larson, 2016, p. 63)

³⁰ Narrative and economy intersect most patently when we consider the dominant national-political imaginary, Peronismo, and its various permutations that correlate to the needs of global capital. Through verticalismo, Juan Perón had given the state a fair amount of control over industry, nationalized the railroad and telephone service, and demonstrated an advocacy for the labor unions and an alliance with the descamisados. Menem did the exact opposite. During his tenure, a good portion of the national industries, such as petroleum, gas, water and the post office, were privatized and extreme austerity measures were taken in order to combat the record level inflation accumulated during Alfonsins presidency. (Larson, 2016, p. 63)

El entrelazamiento en este orden de ideas se observa con la historia de Hitler y cómo empezó su odio hacia los «judíos de mundo»:

Martes 7

Otra vez en esta casa del sur. Leo un libro sobre el nazismo (Karl D. Bracher, *La dictadura alemana*). El trayecto de Hitler que se llama a sí mismo artista («su trabajo consistía en la copia o ilustración de tarjetas postales»), fracasos diversos hasta que «llegó a la conclusión de que el hombre creador —es decir, él mismo como pintor— es engañado siempre en su trabajo por el judío mercader, hombre rebuscado y de mucho mundo, erigido además en comprador imprescindible». (Piglia, 2017, p. 83)

Por ello, se comprueba el paralelismo con la representación de Kafka en la narración, ya que se menciona que en algún momento se conocieron, por ser ambos artistas excluidos que soñaron grandes construcciones. Hitler comenzó con un discurso de exaltación izquierdista que terminaría como un crimen mediante la imposición de su Sistema-Estado con ayuda del logocentrismo y la propaganda, que provocó horror, miseria y muerte. Esto último, a su vez, se convertiría en la génesis de la escritura de Camus, sobre todo en *La peste*, mediante el nazismo y la ocupación alemana hasta Argelia, así como la dictadura argentina lo fue para Piglia, mediante el peronismo y la ocupación inglesa en las Malvinas. Esta serie de entrelazamientos, remite a Solzhenitsyn (Trad. en 2008) en *Odin dien Ivana Denisovicha*, [Un día en la vida de Ivan Denisovich] —que es el mismo título de la tercera parte de los diarios de Renzi—, obra en la cual Ivan Denísovich es un prisionero por estar en contra de la dictadura estalinista, a partir de ello, surge la represión en los campos de concentración, en ellos se retrata el terror del sistema soviético, jugando con la misma estructura narrativa de *Zapiski iz Mertvogo doma* [La casa de los muertos] de Dostoievski (Trad. en 2016), sobre los

crímenes de seguridad del Sistema-Estado, los cuales fueron recreados cuando el escritor ruso es acusado de debatir sobre las ideas utópicas socialistas y liberales surgidas en Francia.

Por su parte, el contexto histórico norteamericano es el del presidente Eisenhower, el cual se convirtió en un dictador bélico de la segunda guerra mundial y época posterior — además de ser el fundador de la NASA—. En contraste, se plantea la écfrasis del abuelo de Renzi, de la cual se desprendió que su trabajo en un hospital militar y su observación de todas las consecuencias dolorosas de la guerra, además de la escucha de algunas cartas de campesinos y de personas que después fueron asesinadas, es la génesis de la recuperación de las voces de los desaparecidos, en diálogo con la imagen de los narradores no identificados al respecto de la falta de pericia lectora de los críticos.

Ahora el abuelo sólo quiere hablar de la etapa en la que estuvo a cargo de la oficina postal del Segundo Ejército. Lo destinaron ahí después de que pasó una temporada en el hospital militar de Trieste, reponiéndose de la herida en el pecho que recibió durante la alucinante ofensiva del Isonzo (un millón de muertos), y ya no volvió al frente.

Estaba encargado de escribir las cartas anunciando la muerte de sus seres queridos a los familiares de los soldados muertos y de enviarle los objetos que se encontraban en el cadáver. Sobre todo cartas a medio escribir, todavía no enviadas o interrumpidas por la muerte. (Piglia, 2015, p. 101)

El ese tenor, el siguiente presidente referido es Lyndon Johnson quien hizo alusiones a “dictaduras comunistas como lo único que no debe permitirse para el mundo” (American Experience, 2011, 0:18), y mucho menos desde China o algún país americano, como una estrategia discursiva y retórica para invadir física y simbólicamente al mundo entero. A partir

de este bombardeo del giro discursivo, la respuesta emerge necesariamente mediante la interpretación con el enfoque de la visualidad:

A medianoche la manifestación volvió al centro de la ciudad, lánguidamente. Al final, en la esquina del Obelisco, un grupo comenzó a bambolear un cartel de Coca-Cola que estaba en lo alto de un poste de alumbrado. Lo tiraron abajo y todos festejaron el asunto como si hubiera sido un triunfo... (Piglia, 2015, pp. 184-185)

Dicho de otra manera, la intencionalidad radica en revelar que la dictadura imperialista está en la producción para el consumismo psicopatológico y terminar con él significa reivindicar a todos los desaparecidos³¹. Finalmente, en una especie de Aleph narrativo, se ejemplifica la écfrasis por medio de imágenes en movimiento en la TV donde se refiere al presidente Obama, quien ríe mientras los *Lakers* vencen a los *Celtics* en la *National Basketball Association*, para surgir después la figura del creador, David Simon, de la serie *The Wire* [El Alambre] como la entrega policial semanal, serie de espionaje que el presidente Barack Obama mencionó como su favorita (The Obama White House, 2015, 0:13). En el mismo bombardeo de imágenes, se representa al presidente George W. Bush hablando de ajustes económicos, donde la intencionalidad fue ejemplificar la manipulación de campañas políticas y cómo Hollywood ha planteado ciertos arquetipos y prototipos con la intención de modificar la realidad para su propio beneficio, que es económico y relacionado con el poder (Piglia, 2017).

En síntesis, un artista responsable con la lucha social que espera respuestas hace cuestionamientos, pero de todas formas nunca llega a concretar nada, se transforma hasta

³¹ En otra forma artística sucedió históricamente, con la canción «Los dinosaurios» de Charly García, cuya intención no tenía nada que ver con la literalidad de las desapariciones, sino que eran simbólicas, y terminó convirtiéndose en un himno de este terrorífico momento histórico.

convertirse en una marca, en otra forma de publicidad para conseguir dinero, en un erudito con un culto a la personalidad, o sea que, lo utiliza el Sistema-Estado para vender la imagen de lo que tiene que ser un escritor, por ejemplo, Hemingway, el escritor perfecto del capitalismo por ser tan pintoresco. La dialéctica en relación con la tecnología está en la écfrasis que refiere a las máquinas diseñadas para educar y enseñar, esperando que sea el momento ideal para que los escritores tomen su responsabilidad con lo social, y dejen de ser tecnócratas, por ejemplo, con Sabato, al cual le encargan un «reading» [lectura], en sentido irónico.

Leyendo el extraordinario trabajo de Walter Benjamin, «La obra de arte en la época de la revolución mecánica», se me confirman ciertas intuiciones sobre el estado actual de la literatura. La clave, más que el mercado (que en la Argentina no existe), son los medios de masas. Sabato y Cortázar amplían su público gracias a *Primera Plana* y a *Siete Días*. Podría escribir algo sobre esto para la revista a la tarde si soy capaz de dejar la mañana libre para la novela. (Piglia, 2016, p. 143)

Concluyo este subcapítulo con otra écfrasis que ejemplifica la cuestión técnica y tecnológica aún más que se propuso con base en la Teoría Crítica (Benjamin, 1980; Habermas, 1987): un juego de ajedrez contra una computadora que siempre ha sido considerado como una representación bélica, la máquina no puede comprender por qué dos piezas no deben ir en un mismo lugar, como una dicotomía del peligro en el que se encuentra la humanidad que ha dejado en manos de la inteligencia artificial la mayoría de las decisiones cotidianas.

3.2. Lucha de clases

Para exponer el entrelazamiento entre capítulos del presente estudio transdisciplinar se expone como primer punto la siguiente entrada: “De Marx, lo más interesante es su concepto del arte como trabajo improductivo para el capitalismo (no produce plusvalía). Benjamin y Brecht desarrollan las consecuencias de esta oposición” (Piglia, 2016, p. 251). Con base en la Antropología Social (Lévi-Strauss, 1990) y las líneas de investigación que han surgido de ella para realizar interpretaciones de la obra pigliana, concluyo que la serie de alusiones a la burguesía en el fenómeno literario dificultan la comprensión de los aspectos socioculturales porque descontextualizan su visión.

Sin embargo, desde un enfoque disciplinar de la Filosofía Política (Žižek, 2016), se comprende que la burguesía seguía existiendo como tal, pero ya no podía llamársele de la misma forma, la lucha de clases se hallaba dentro de un contexto mucho más cercano al fetiche, la compulsión y al espacio interior, tanto territorial como individual, esto es, a la devoción por el capital simbólico impuesto a las cosas, la necesidad de consumismo elaborada por las instituciones, y la desintegración sociocultural y económica; todo ello, pensado desde una forma individualista, donde la mayoría de los seres humanos piensan que su opinión es la única y absoluta, como una suerte de voluntad de poder virtual, escenario con el cual se establece una dicotomía con la dialéctica negativa (Adorno, 2006) como una forma de oposición y resistencia.

Derivado de ello, la hipocresía de pensamiento es una doble vida esquizofrénica de clase, donde nos sentimos y somos víctimas de una persecución por parte de la publicidad que quiere vendernos a todos los seres humanos productos innecesarios a como dé lugar, por eso estamos en la Sexta Fosa del infierno. Ante toda la problemática psicosocial, la única esperanza sigue siendo la juventud y los estudiantes, referidos en los diarios, sobre todo en

la década de 1960, en la cual se dio una lucha constante de revolución comenzando por movimientos ferroviarios y estudiantiles principalmente. Por medio de un mapeo se observa la función económica, primero en la local, estableciendo el enfoque a partir de los descamisados, los movimientos obreros, los trabajadores, los sindicatos, en dicotomía con los empresarios, los políticos, los servidores públicos, la policía militar, los intelectuales de derecha, entre otros, mientras que, desde la economía global, a través de un enfoque centrado en la Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS) y Argentina, en contraste con Europa y Estados Unidos.

De acuerdo con el llamado déficit democrático, hito histórico que retrata a los sindicatos y los movimientos de insurrección, los cuales provocaron una dicotomía de intenciones, puesto que existieron los que lucharon para en algún momento convertirse en los otros, o los que lo hicieron en búsqueda por la justicia social. Otro elemento de la lucha de clases dentro de los mismos diarios de Renzi se da mediante la Confederación General del Trabajo (CGT) de la República Argentina. Asociación caracterizada por sus guerrilleros en huelga de hambre, aunado a la figura de los presos políticos, contexto del cual Renzi no sabe si escribir la obra de los guerrilleros o los anarquistas, incertidumbre sobre el eterno conflicto de la izquierda, que por más que realiza asambleas para exponer sus puntos de vista, no puede ponerse de acuerdo.

Tal es la razón, que el CGT —como tantas luchas y movimientos sociales— terminó siendo comprada por el Sistema-Estado y se convirtió en el sindicato fuerte del peronismo, se basa en la obtención de dinero, poder y votos para que el referido organismo siguiera su biopolítica. Por lo que se plantea una pregunta ¿cómo salir de la posición meramente testimonial por la que el escritor hace saber que está de acuerdo con las buenas causas? “Para mí se trata de partir de una renovación de la técnica artística, poner el arte al servicio de la

acción; supone, antes que nada, cambiar o ampliar el concepto mismo de arte” (Piglia, 2016, p. 216).

Además de la necesidad de hacer propias las causas justas, esta sería una categoría social para una postura política que apoye y que desarrolle una lucha social, sin tener que buscar el beneficio individual y sí el bien común. Desde este enfoque, la única solución es el anarquismo, encarnado en la imagen narrativa del personaje «Russell», que además de ser fotógrafo —alegoría del escritor porque es productor y creador de imágenes desde su encuadre—, es el artista que sí evidencia su responsabilidad con la lucha por la justicia social.

Russell se negó siempre a que su obra fuera divulgada y esa decisión convirtió su trabajo en la manía de un inventor extravagante. Y algo de eso había en él. Pero yo sé (y otros saben) que ese trabajo maniático, llevado adelante durante décadas, es un ejemplo de la revolución que sostiene al arte desde su origen.

Russell forma parte de ese linaje de inventores obstinados, soñadores de mundos imposibles, filósofos secretos y conspiradores que se han mantenido alejados del dinero y del lenguaje común y que terminaron por inventar su propia economía y realidad. «Normalmente (escribió Ósip Mandelshtam) cuando un hombre tiene algo que decir, va hacia la gente, busca quien lo entienda. Pero con el artista sucede lo contrario. Él escapa, se esconde, huye hacia el borde del mar donde la tierra termina o va hacia el vasto rumor de los espacios vacíos donde sólo la tierra resquebrajada del desierto le permite esconderse. ¿Su andar no es acaso evidentemente anormal? La sospecha de demencia siempre recae sobre el artista». (Piglia, 2015, pp. 278-279)

Por ello, Russell es la representación del artista comprometido con la causa social que no deja que los medios masivos influyan en su ideal, se mantuvo alejado del dinero, fue el inventor, desconocido, amateur y loco. Sin embargo, quitando el lado romántico del asunto,

también se da posteriormente la muerte de Russell, generando un contraste, y así, después del corte, se consuma su existencia en la oscuridad, soledad, anonimato y pobreza.

Esta referencia del personaje tiene un desarrollo afín a Tolstoi por la constante alusión a su perspectiva, aparte de que manifiesta el discurso de la lucha de clases de forma más tangible, ya que la écfrasis del ruso intelectual que deja la vida de escritor para volverse zapatero, lo convierte en uno de los primeros anarquistas, el cual luchó por liberarse de la vida social, promovió la propiedad común de la tierra, la abolición de la violencia sistémica, y aunque sea dentro de otro contexto, también se hizo vegetariano, renunció al alcohol y al cigarro, además, trató de recuperar la voz de lucha de los oprimidos.

Aunado a las referencias a *Voyná i mir* [Guerra y Paz] de Tolstoi (Trad. en 2015), cuyas características mencionadas son soluciones en clave cifrada para la lucha social, desde lo cual, se dibuja el anarquismo como una respuesta extrema a la mentalidad capitalista y a la de la violencia revolucionaria; también pensada como una Sociología de las Emergencias (De Sousa Santos, 2009). Se propone además el diagrama de fases de la materia, para pensar el anarquismo como una salida del capitalismo, el socialismo y el comunismo, que al final no han mostrado ser soluciones para encontrar una justicia social, puesto que desde sus postulados teóricos se alejan por completo de la igualdad social, sobre todo de la clase trabajadora.

Además, al realizar una lectura desde la hermenéutica analógico-icónica³² se abre la posibilidad de considerar a los tres modelos alrededor de la lucha de clases desde su propio

³² Es un ejercicio analógico e icónico; analógico porque partimos, por analogía, de nosotros mismos, de nuestro mundo de acá; e icónico porque en nosotros mismos, y en el mundo de acá, encontramos la imagen de lo que está allá, del otro lado de la línea o del muro. Es vestigio, huella, símbolo. Imagen y semejanza del lado trascendente, el lado inmanente nos sirve de trampolín o catapulta para acceder a ese otro lado, por analogía o por iconicidad. (Beuchot, 2016, p. 149)

enfoque sin interponerse en el otro. El espacio simbólico con su respectiva plurifocalidad donde ocurre la imagen distorsionada es Buenos Aires.

Figura 4

Diagrama de Fases de la Materia para Lucha de Clases

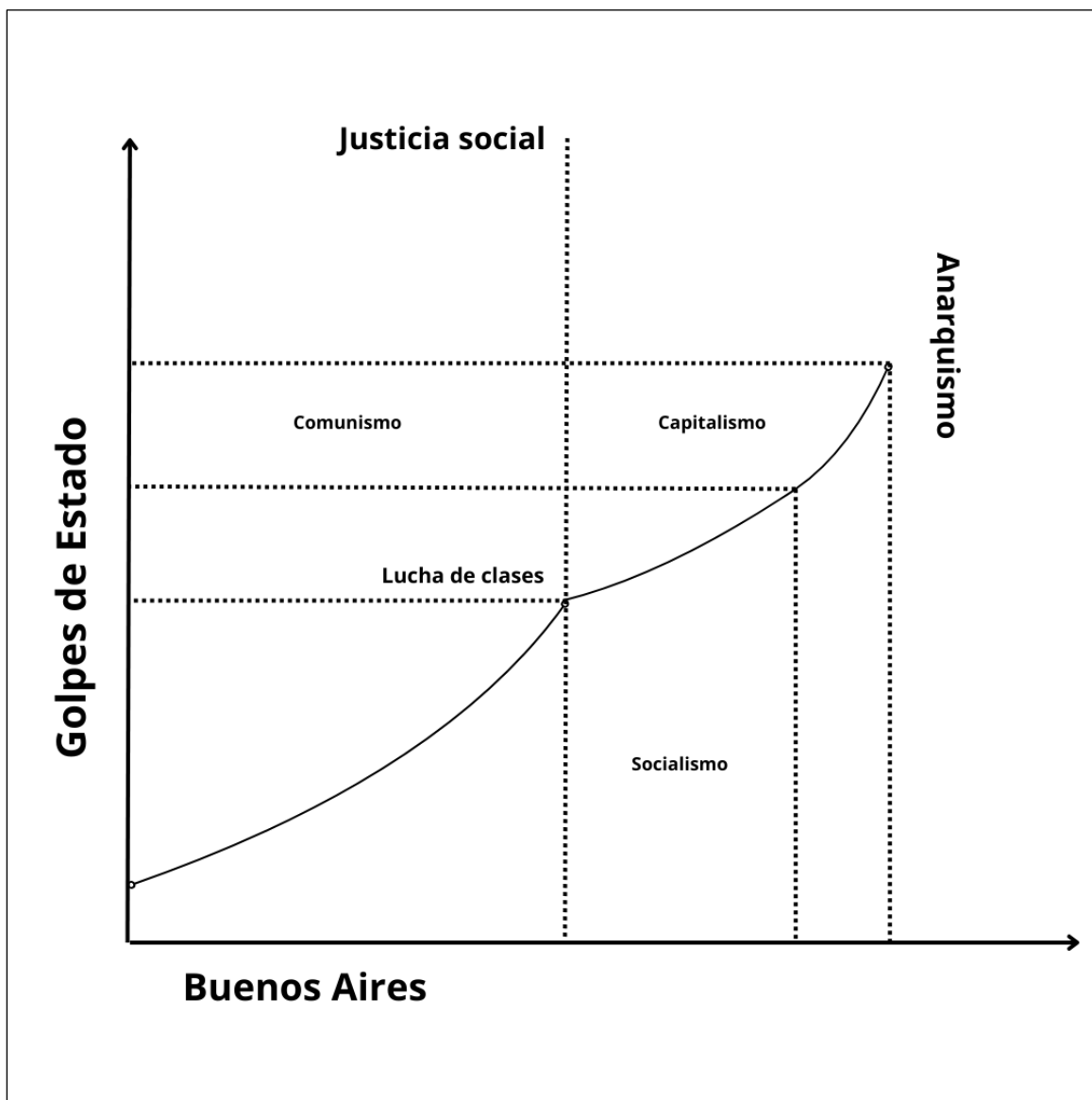


Figura 4 Diagrama Lucha de Clases

Nota: Diagrama de Fases de la Materia adaptado al estudio transdisciplinar propuesto, en este caso específico, al respecto del subcapítulo que refiere al análisis sobre la Lucha de Clases.

Por lo tanto, se plantea la Figura 4, en la que se sustituyen los elementos nuevamente para comprobar el funcionamiento en su aplicación como ejemplo de las lecturas de un texto para las Ciencias Sociales y Humanas, en este caso, desde una lectura sociopolítica de la realidad que expone Renzi, donde los tres modelos económicos no se tocan entre sí y están funcionando al mismo tiempo, pero en el punto máximo de presión de la lucha de clases, el anarquismo parece ser la solución más tangible, sin embargo, el miedo sobre su aplicación que tiene el Sistema-Estado parece crecer de manera gradual al negarlo y al desecharlo sin siquiera reflexionarlo.

Dado lo anterior, Buenos Aires juega un papel fundamental, una ciudad personaje esencial que piensa, reflexiona y actúa dentro de la narración, a través de ella transcurre el arte, desde esa plurifocalidad, en donde existen sujetos que se levantan a trabajar a las siete de la mañana, y en el mismo tiempo, pero diferente espacio, Estados Unidos invade algún país.

Domingo 3

A las seis de la mañana el centro de la ciudad es una mezcla rara de noctámbulos, jóvenes que van a misa, señores que compran merengues de crema. En el Ramos, donde voy a desayunar antes de irme a dormir, un grupo de actores o, al menos, un grupo ruidoso lleno de falsa alegría y de ademanes toman cerveza, hablan a los gritos, con ellos hay una mujer madura de pelo platinado a la que todos homenajean con discursos y brindis. (Piglia, 2016, p. 182)

Tal es la razón de que mediante la propuesta de Camus y su lectura de dios con los hombres (o los hombres jugando a ser dioses) la mujer madura fue un referente en reflejo con Perón en dualidad con Isabel, o bien, hacia una nueva construcción de clases sociales, basada en la propuesta de Faulkner (1991), en la cual, la clase alta ya vive dentro de los

mismos oprimidos, por medio de ideologías y posturas particulares que simplemente reproducen. De acuerdo con Lévi-Strauss (1990), las interrelaciones entre clases se pueden explicar a través de la noción de sociedad primitiva como una forma mayormente natural de convivir, donde el enfoque bélico sirve para comprender el daño que reciben las clases oprimidas por las guerrillas y las guerras, que de alguna manera también son representaciones de la desintegración sociocultural.

Derivado de lo anterior, en el contexto histórico, se tenía el sueño de vivir con tres dólares diarios en 1989, donde se llegó a una devaluación nunca vista, provocando una crisis explicada mediante el sobreendeudamiento de la economía argentina. Referencia al momento de cambio de valor que creó la hiperinflación donde el peso argentino intentó pelear con el dólar norteamericano. El encuadre se redirige entonces al barrio de la Boca, donde suena el tango, el anarquismo en contraste con los ravioles con vino, es decir, écfrasis que manifiestan todas las diferencias sociales (Didi Huberman, 2000) que, en este tenor, se representan en cada nodo de la ciudad.

En resumen, la simulación fue influida por el universo digital de formas evidentes que demuestran que el mundo está en una etapa de virtualidad sociocultural; alrededor de la última década del siglo XX, se comenzó a percibir un cambio radical en la visión del capitalismo, provocado por la caída del muro de Berlín. A partir de lo cual, surge la categoría de *poscapitalismo* desde la perspectiva de Mason (2017), este modelo económico propuso una solución, que inicia por colocarse lejos del comunismo como respuesta a la desigualdad económica mundial. En ese sentido, se recuerdan las ideas de la metamorfosis social (Foucault, 1969) que difundió Arlt, quien desde su enfoque veía como posible y alcanzable a través de la socialización.

En el mismo orden de ideas, a partir de la crisis polaca, representada por el movimiento obrero en relación con la racionalidad de Grombowicz, es decir, el filósofo, historiador, sociólogo, antropólogo, además del artista, se da la base del movimiento social que elaboró propuestas creativas para la construcción discursiva e icónica que contrastó la represión política. Mientras que la postura de Mason terminó siendo rechazada por la economía mundial por su planteamiento cerrado, su enfoque terminó por ser dirigido hacia el *infocapitalismo*, desde el cual se ha creado un nuevo potencial agente de cambio, basado en datos infinitos sin sentido ni significación, donde se vuelve necesario y obligado el incremento de horas de trabajo, en otras palabras, desde el enfoque de Sociología de las Ausencias, es una postura económica que tiende a la esclavitud de la clase trabajadora, un mundo burocrático.

Lo anterior, remite a un momento irónico con Saer en los diarios de Renzi, “[...] salvo Saer, que sonreía con cierto aire de resignación, pero de saco y corbata, como un bancario — «de punto y banca», había aclarado, ensillado y jovial [...]” (Piglia, 2017, p. 166), reflexionando sobre la decadencia que representa el artista que después de estar comprometido con la lucha social, terminó sacrificando el ideal por un salario. Arlt fue el parteaguas de la recuperación de las voces de los oprimidos, a través de la transcripción de la oralidad, buscando una lengua nacional. Mientras que Grombowicz no pudo ser profesor de filosofía como lo quería debido a la guerra, por los bombardeos a Polonia; representación del horror de la guerra provocada por el dinero como limitante de los artistas e intelectuales.

De esta forma, se confirma la mirada al futuro de Burroughs (2013) que pronosticó la polarización de la historia, de las guerras virtuales y simbólicas, además, de la absoluta entre hombres y mujeres en las sociedades, así como una nueva división de clases, encarnada en humanos que se vuelven maniquís fragmentados y desfigurados, es decir, se encaran en

autómatas. En conclusión, en lugar de obtener una sociedad consumista transformada, cada vez el espacio se encamina a un final de ciclo, por ejemplo, la pandemia mundial causada por el Sars-Cov-2 que disminuyó a la población, y donde parece ser que no se aprendió mucho, y un espacio en el que la desigualdad de oportunidades y del reparto de la riqueza es cada vez más caótica. A partir de estos escenarios se ha dado el instante para la representación de un *neocapitalismo* que legitima al Sistema-Estado con percusión virtual, utilizando al liberalismo como un tipo de esclavismo psíquico, la apuesta de este modelo económico está basada en la tecnología como la cumbre del pensamiento que debe ser aplicada a todo, además de que plantea en sus bases una mejora social, mediante una estabilidad económica, de la cual no hay certeza, y que en cambio sí ha representado un intento de adaptar el mundo en su beneficio, en el que se busca imponer una visión de las cosas, una sola cultura, en la que la clase alta pueda dominar y decidir sobre los de abajo.

Por ello, las peores situaciones en los diferentes momentos históricos han surgido a través de ideas que tienden al individualismo y las que más se alejan de la justicia social, por ejemplo, el *International Monetary Fund* [Fondo Monetario Internacional] y el *World Bank* [Banco Mundial] son los verdaderos criminales, al crear tasas de interés y préstamos sin ningún tipo de reglamentación y decidiendo de forma individual sobre el resto de los seres humanos. Por más que se quiera ser neutral y buscar el contraste a estos modelos económicos simplemente desde su génesis basada en restarle importancia al anarquismo, se sabe que serán unívocas y que no se prestaran a ningún diálogo que les reste poder.

Derivado de lo anterior, la representación del *neocapitalismo* bien podría ser encarnada en la referencia de *La ciudad ausente*, al «Gordosaurio», el reflejo del estado que nunca se llena y que tiene permiso para reprimir, puede opinar mas no participar en la macroeconomía, y puede construir las empresas exitosas que sean necesarias, desde lo cual,

la pobreza, la violencia extrema y la represión política son justificadas como daño. Lukács (1993) habló de la política proletaria y el arte burgués, escenarios recuperados por los diarios de Benjamin y de Renzi, desde lo cual se reconstruyen las categorías cercanas a una radical historicidad negada en defensa humanista de espíritu, como una propuesta de transformación funcional del arte, no centrada en contenidos ideológicos sino en el problema de las fuerzas, las relaciones sociales involucradas en el proceso cultural, y la crítica a toda estética idealista; de esta manera, se concluye que no es que se busque, sino que la lucha por la justicia social está presente de forma inherente en el arte.

En contraste con lo anterior, en este caso se da con una postura *neomarxista*, dentro del *Geschichte und Klassenbewußtsein* [Historia y conciencia de clase] de Lukács (1993), quien resignificó el arte como cualidad humana inmutable y transhistórica, en otras palabras, el arte fue entendido como una práctica concreta, cuya especificidad estaba puesta en función de la transformación histórica de las relaciones sociales. Es un modelo que propuso una situación idónea para la dicotomía existente con el *infocapitalismo*, y para seguir el sesgo de la interculturalidad, incluso tuvo que surgir un tercer y cuarto factor, más perspectivas y enfoques para que se llegara a la certeza de una resignificación.

En ese orden de ideas, Brecht observó y propuso una crítica hacia lo socioeconómico, por ejemplo, se observó el asesinato de los hombres como un reflejo de la subcontratación por horas atemporales con la esclavitud de la modernidad a través del consumismo absoluto, en *Die Dreigroschenoper* [La ópera de los tres peniques] (Brecht y Kurt, 1930), es decir, gracias a la propuesta crítica del discurso artístico surgen elementos que provocan el extrañamiento (*Vervendrungeffect*).

La mencionada obra tiene una configuración que dialoga con la estructura de *La ciudad ausente*, puesto que está la temática de los bancos, en otras palabras, fueron llevadas

del libro a la ópera las complejas relaciones personales con el crecimiento de la revolución industrial, e incluso en nivel de personajes se percibe la crítica mordaz del discurso artístico, por ejemplo, en la idea de Mac-Macedonio con las siguientes palabras:

La capacidad de animar lo inanimado es una facultad asociada a la idea del taumaturgo y a los poderes del mago. Entre los egipcios, la palabra “escultor” significaba literalmente “el que mantiene la vida”. En los antiguos ritos funerarios se creía que el alma del difunto se incorporaba a una estatua que representaba su cuerpo y una ceremonia celebraba la transición del cuerpo a la estatua». Junior recordó la foto de Elena, la muchacha con el pulóver de cuello alto y la pollera escocesa, que sonreía hacia la luz invisible. Una foto era también un espejo para soñar con la mujer perdida. (Piglia, 2003, p. 61)

Para ahondar en lo anterior, se tiene al personaje Mac, entendido como una reconstrucción del autor, del creador, Junior Mac Kensey, quien además de ser una alusión a Macedonio Fernández por el prefijo del nombre, representa la figura del artista, incluso se comprueba esta lectura dado el nombre de su esposa en medio del intento de vida eterna:

«La guerra finaliza y sólo quedaremos ante la inmensidad de los oscuros planes de EE. UU., que quiere herir y anular a España para hacer más fácil presa de la América hispana. Las islas han sido ocupadas, el laboratorio debe ser preservado. Suyo afectísimo, Macedonio». Miró la firma, esa letra frágil e inmortal, y después dio una vuelta por el salón sin acercarse a la máquina. Era plana y esbelta y parecía latir con una luz intermitente. Me capta sólo a mí, pensó Junior. (Piglia, 2003, p. 62)

Derivado de lo anterior, la reconstrucción y resignificación de la narración realizada por Renzi y Junior es una *metempsychosis* narrativa, siendo una continuación del *Museo de la Novela de la Eterna*, pero en este caso no se recuperó la voz de Elena, sino la del propio

Macedonio para que nunca le llegara la muerte. Otro de los referentes de la lucha de clases, es un hito histórico caótico de la esclavitud del sujeto posmoderno, como de la clase trabajadora, en *Die Verwandlung* [La Metamorfosis], en el que Gregor Samsa se reconstruyó en un *Ungeziefer* [Sabandija], figura del burócrata, y de una manera más general y simbólica, fue una referencia a los detenidos en los campos de concentración, y en *Der Process* [El Proceso].

Por eso, Josef K es identificado con todos los desaparecidos que mataron como a un perro, y que se volvieron un colectivo, o una legión, y al representar esta realidad, se plantea el compromiso con la lucha social que fue vital para Kafka; llevándolo al plano artístico, se concluye que la metamorfosis individual y social posible se genera a través del texto literario. Los personajes tanto de Piglia como de Kafka poseen una serie de rasgos autobiográficos utilizados desde una estructura en múltiples niveles de la narración. Por ello, no hay un doble, sino un *Doppelgänger*.

Por otra parte, existe otra *metempsychosis* existente entre el detective Croce y Benedetto Croce (1925) quien escribió el *Antimanifiesto, Manifesto degli intellettuali antifascisti* [Antimanifiesto, Manifiesto de los intelectuales antifascistas] publicado en el diario «*Il Mondo*» [El Mundo], y en el periódico «*Il Popolo*» [El Pueblo]. En contraste con el «Manifiesto sobre el capitalismo tecnológico», que propuso Munk en *El camino de Ida*, reflejo de la obra de Kaczynski (1995), curiosamente publicada en los diarios «*The Washington Post*» [El Correo de Washington] y «*The New York Times*» [Los Tiempos de New York]. Croce por su parte, vio en la voluntad individual el sentido mayor para encontrar libertad fundamental para el progreso histórico político, donde la economía es la que hace la resistencia; además, vio en la aristocracia, a los únicos que pueden y saben crear belleza,

además de conocimiento, es decir, indagó e investigó todo lo posible para tratar de encontrar un sentido y aproximarse a la verdad (Centro de Estudios Cervantinos, s/f).

3.2.1. La metamorfosis social

El mundo gira en torno al valor económico desde hace décadas, prácticamente en cada una de las que Piglia estuvo en la realidad de este universo pudo reconstruir en el arte las cuestiones que estaban llevando a la realidad cotidiana al sinsentido perpetuo, el valor económico de las cosas ha trastornando el valor social y cultural cada vez más, y se comprende que los cambios son normales, pero cuando se ve más polarización y pobreza extrema en la realidad del mundo, nos medimos con base en cuánto creemos que costamos, no en lo que valemos.

Incluso, la psicología en sus variantes terapéuticas con el objetivo de curar de sus males a la sociedad consumista ha encontrado en el capital simbólico el principal obstáculo, puesto que, si no se representa una pérdida económica para el paciente, no llega la curación, entonces hasta para aliviar el dolor del mundo de una forma psíquica y mental hay que basarla en el intercambio económico. Situación que se representa en los diarios de Renzi, ya que el psicoanálisis fue retratado como inherente a la burguesía porque es demasiado caro, cincuenta minutos exactos que equivalen a dinero, pagarle a alguien para que escuche, evidencia del devenir de la empatía, se ha perdido en su mayoría la importancia de escuchar atentamente a alguien que tiene algo que decir.

En un caso se trata de preguntar, en el otro se trata de establecer un «decorado» (alguien habla para otro al que no ve, y por lo que dice y por la posibilidad de hablar sin control durante cincuenta minutos tiene que pagar el precio en oro: porque alguien lo escucha). (Piglia, 2016, pp. 376-377)

En el mismo orden de ideas, de forma irónica, después de un intento de ontología del psicoanálisis y sus aspectos sociales, el narrador culmina con la siguiente reflexión: “Termino el día encarando a un grupo de seis psicoanalistas que me pagan ciento veinte mil pesos por mes para que les hable de filosofía” (Piglia, 2016, p. 375). Y, de todas formas, no puede manejar esa situación porque se siente vendido por cobrar, por hacer o enseñar. La voz narrativa es subjetiva en todo contexto, notorio a través del cronista social tiene que elegir un lado en la historia, el capital simbólico que tiene el escuchar a alguien cada día queda en un desuso mayor, el psicoanálisis es visto como un consuelo para la clase media, como la forma de irse a quejar de la *Verstimmung*³³ tan absurda que es estar sobre la tierra.

Dado lo anterior, en ocasiones los psicoanalistas pierden el sentido de la narración, puesto que le creen todo al paciente, y no comprenden que están representado un relato donde todos giran a su alrededor, en el que es complicado que se hagan quedar como los malos de la narración, al contrario, el narrador y el paciente siempre justificarán sus acciones. “Iris insiste en su crítica al psicoanálisis: consuelo para la clase media, según dice, algo que no sirve para nada, salvo para ir a quejarse. «En el futuro se reirán de nosotros cuando vean en qué gastamos el dinero»” (Piglia, 2017, p. 40).

Por ello, las historias que hay que escuchar y contar cada vez son menos valoradas en una realidad digital elaborada a partir de ciertas nociones que las economías han aprovechado para convertirse en el centro de todo; además, lo que importa es que todo sea rápido y eficaz sin importar la reflexión interna, es necesario por ello, reconocer la relevancia trascendental del sujeto más allá del dinero. A través de la visión de la modernidad que se centró en el goce del aquí y el ahora, estamos sumergidos los seres humanos en la vorágine de la información,

³³ Expresión alemana para definir un desgarramiento del ser producido por todo el dolor del mundo junto.

de la técnica y de la tecnología. Como conclusión, todo retorna al anarquismo como una de las alternativas de solución al mundo tecnológico capitalista en el que nos encontramos.

Esta novela, entonces, hace posible que Piglia aporte ideas sobre el cambio social y las vías de lucha de la izquierda, y que se inserte en los debates entre historiadores, sociólogos y politólogos argentinos sobre estos temas. Lo hace, no obstante, desde un punto de vista nostálgico, queriendo recuperar ese pasado anticapitalista y prosocialista en esta época de globalización, como se aprecia también en otras novelas argentinas contemporáneas. (Dawes, 2017, p. 134)

Por lo tanto, la primera situación que se debe tomar en cuenta para seguir en la búsqueda de la justicia social es comprender la alteridad, el otro está en la misma condición que cualquier sujeto, en otras palabras, por medio de las Ciencias Sociales y Humanas se explica que no somos iguales, pero sí estamos en el mismo mundo con las mismas posibilidades de desarrollo. En contraste, el anarquismo tiene sus altibajos, y es una verdad unívoca el pensar que es la solución a todos los problemas de la humanidad, pero al no ver mucho más para dónde moverse, el anarquismo social emerge como el camino de sentido único. El autor del fenómeno defendió este pensamiento político, así como también lo criticó: “Había que cortar esa conexión porque si no iba a volver el tiempo de los anarquistas cuando no se distinguían los chorros de los políticos” (Piglia, 2000, p. 61).

En una cadencia final, la écfrasis revela una fábrica, en *Blanco Nocturno*, que colapsa, a través de una plurifocalidad de las plazas comerciales y ciudades enteras abandonadas. En este contexto, la sociedad en general es considerada como paria, siendo rechazada y desaparecida en diversos momentos históricos por no responder a las necesidades de la economía global, lo cual enfatiza la necesidad de rescatar el estudio que apropia el

conocimiento, junto con el sesgo artístico para continuar en la lucha de clases desde diferentes enfoques sociales, académicos y disciplinares.

3.3. Una historia de violencia

En este subcapítulo comienzo por valorar una línea de investigación (Monge, 2021), donde se aplica la psicocrítica y la sociocrítica a estudios sobre el escritor argentino, eje de este estudio transdisciplinar y su relación con el texto que, a pesar de su gran aporte, solamente se centra en algunas cuestiones biográficas dejando de lado otros elementos que se pueden encontrar en las obras. Sin embargo, se parte de este enfoque para desarrollar el siguiente análisis entre la vida de Piglia y la historia violenta del mundo.

En ese sentido, el nacimiento de Piglia ocurrió durante un momento histórico caótico, 1941, el hito histórico fue la Segunda Guerra Mundial, 1938–1945, y en medio de ello, la muerte de Arlt, 1942. Derivado de lo anterior, se plantea la temática de la violencia desde el enfoque disciplinar de la Teoría Política y la Sociología de la Pobreza, facilitadores de la revisión del orden político que expone el entrelazamiento de la historia con los factores microeconómicos, que en el fenómeno literario refiere al siglo XVI al respecto de Guillén de Lombardo en conjunto con la fundación de la Argentina:

Además cuenta estas historias. Guillén de Lombardo, irlandés, viene a América en el siglo XVI. Detenido por la Inquisición, logra escapar; es uno de los contadísimos casos en toda la historia de alguien que consigue fugarse de las cadenas clericales, como él dice. Escribe un manifiesto y lo pega en la plaza central de México. Entra en el dormitorio del virrey, lo despierta y le entrega uno. Se va a vivir con los indios, por fin lo encuentran, lo detienen y lo queman en la hoguera. (Piglia, 2015, p. 71)

Posteriormente, se presentan referencias al siglo XIX configuradas en imágenes distorsionadas de los duelos como una situación que se considera común, las consecuencias tuvieron una influencia determinada hasta el nuevo milenio, a lo que el narrador arguye un contrapunto con la violencia extrema en la que ha caído la sociedad consumista.

Lunes 12

En la época en que los hombres —y a veces también las mujeres iban armados, las relaciones sociales eran más amables porque el riesgo del conflicto era excesivo.

En el siglo XIX en la Argentina los duelos eran cosa corriente. El malhumor o el malentendido se transformaban de inmediato en un drama. (Piglia, 2015, pp. 135-136)³⁴

La reconstrucción de la historia sigue en 1916, momento definitorio para algunos países americanos, año donde sucedió el primer intento de rebelión social, establecido en un cartel que señala “*Vecinos, los legisladores provinciales no defienden el campo; tenemos que ir a buscarlos a las casas y pedirles cuentas. Más fácil es engañar a una multitud que a un hombre solo. Un argentino*” (Piglia, 2010, p. 190), como una suerte de paradigma de lucha. Las decisiones democráticas parecieran ser la peores cuando se toma en cuenta al colectivo. Sin embargo, de forma dialógica, en el momento histórico de 1969 y 1970, se representan años violentos ejemplificados con base en el siguiente fragmento. “Esa noche, allanamiento. Tiroteos. Varias mujeres. Dos heridos graves. El ejército ocupa la zona. El coronel que manda

³⁴ Dado lo anterior, los conceptos que entrelazan la imagen narrativa literaria con la crítica sobre el control mental de la población mediante la historia oficial difundida por el sistema político a través de los medios de comunicación, comenzando por la fragmentación del todo con fines de realizar un análisis profundo, es decir, el uso de la deconstrucción, la que, en su práctica “[...] aspira a dar argumentos sólidos junto con la filosofía, así como desplazamientos de categorías filosóficas o intentos de dominio filosóficos” (Culler, 2014, p. 85), tanto de forma estructural como temática, llevada a cabo como una interpretación, que es aquella que “Indica lo que podría significar llevar una vida consciente que esté impregnada por la conciencia inescrutable que surge” (Iser, 2000, p. 158).

el operativo es el mismo que reprimió en Córdoba durante 1969 (narrar desde él esos acontecimientos...)” (Piglia, 2016, p. 198).

De esta manera, es fundamental identificar la relación entre violencia-personaje histórico, puesto que, durante este tiroteo, se quería quitar del poder al mismo coronel que llevaba toda la vida en el cargo, le correspondieron tres golpes de estado, y, aun así, nadie pudo quitarlo de su puesto de mando. Al justificar la violencia después de los intentos de golpe fallidos, emergía un poder represivo aún mayor, en este caso particular, años después, los militares destrozaron al país, culminando en 1979, haciendo estallar la violencia social, y generando un ciclo interminable. Con la aparición del encuadre se refieren factores económicos mundiales como son el desempleo, caos, se aluden ataques suicidas, así como la historia de la Unión Soviética, la primera guerra, que, en una referencia paralela, se refiere al ajedrez y al billar como la imitación del juego con la estrategia militar.

Asisto en el cine Premier a la primera partida del alargue del match entre Korchnói y Polugaevsky; rusos de la KGB custodian la avenida Corrientes. Korchnói se parece físicamente a Nabokov, pero tiene además la misma inteligencia ardiente y arriesgada. La partida es brutal. Cada movida es un ataque suicida; al final gana Korchnói. (Piglia, 2017, p. 126)

Por ello, se plantea la existencia de un juego entre montaje y simulación cuando la écfrasis avanzan en la narración, hay otro momento que podría ser la continuación de estas referencias a la competencia que genera el deporte, en específico el fútbol.

Viernes 5

La Serie X. Ataque al hígado, demasiado vino anoche. A las once vino Rubén K., trae sus historias revolucionarias: el hincha de Huracán que se robó un paraguas pintado con los colores de Racing; lo detiene la policía por provocar un disturbio pero

de inmediato lo culpan de un asesinato, lo torturan y pasa dos años en la cárcel. Todos lo miran como a un imbécil en el cuadro. Se acerca a la reja, llama al policía de guardia, saca el brazo y lo golpea. Enviado a una celda de castigo, se fabrica una faca con el fleje del camastro, y cuando vuelve al cuadro pelea con el jefe del pabellón y lo sustituye. En la cárcel conoce a un militante político de izquierda y se convierte en un revolucionario. (Piglia, 2016, p. 191)

Terminamos en un restaurante de la zona cenando con mucho alcohol y yo de pronto decido pagar diez mil pesos por un banderín de Peñarol de Montevideo. (Piglia, 2016, p. 393)

Los clubes de fútbol a los que refiere la écfrasis se caracterizan por tener aficiones aguerridas, y se consideran a sí mismas las mejores del mundo, en una dicotomía entre nacionalismos e ideologías que generan una violencia que llega a tener representantes extremistas. El juego y la competencia, en general, sirven como ejemplo de la écfrasis de la guerra, por causa del no saber perder o ganar, en la búsqueda de algún tipo de poder, así como de condicionamiento social. El caso del hincha de Huracán termina en su ingreso a la cárcel, reflejando las interrelaciones sociales de poder y el cuerpo como el centro de una disciplina opresora; aunado al imaginario social donde son vistas como escenarios de depravación que crean criminales más violentos (Foucault, 1993) pero no siempre es el mismo caso, puesto que la plurifocalidad refiere al hincha transformado en un revolucionario por medio del extrañamiento (*ostranenie*), a partir de la violencia más caótica las personas pueden ser reinsertadas en la sociedad consumista.

Derivado de lo anterior, Fanon (1952) cuestionó si en algún momento la violencia puede ser legítima, cuando en los actos individuales de un sujeto (a menudo suicida), puede visualizarse la representación social, lo cual lleva a discurrir en la figura del criminal. En el

fenómeno literario los criminales son resignificados, pero no como héroes, sino como antihéroes sistemáticos cuya mente es por demás interesante para su estudio desde la empatía, contrastada con la violencia extrema, la cual se caracteriza por la carencia absoluta de miedo.

A ellos no los asusta el peligro, traen la muerte en la sangre, matan inocentes en la calle desde los quince años, hijos de alcohólicos, de sifilíticos, son resentidos, carne de frenopático, delincuentes desesperados más peligrosos que un comando de soldados profesionales, son una manada de lobos acorralados en una casa. (Piglia, 2000, pp. 186-187)

En resumen, los seres humanos somos rehenes de una violencia sistémica, las interacciones sociales dentro del fenómeno literario reflejan un inevitable torbellino de conflictos, donde el miedo solo se vence con el coraje para no escapar de las balas. En ese orden de ideas, Ludmer (2021) dilucida el crimen como uno de los instrumentos más utilizados para definir y fundar una cultura, las ciudades se han convertido en las cunas del crimen, y la violencia en el sonido cotidiano. Existen articulaciones entre la clase alta —que siempre ha demostrado una gran inteligencia, incluso conoce que su fin llegará en algún momento, quizá con la revuelta, sin embargo, pareciera aceptar y disfrutar el momento sin importar nada más—.

Por tal motivo, los medios masivos y la economía mundial, con el apoyo de ciertas sociedades secretas crearon un dialogismo entre tres quimeras, y sirvió para que naciera y se desarrollara el denominado «*New World Order*» [Nuevo Orden Mundial] —el cual, incluso está llegando a su decadencia, cuando todavía se piensa de forma colectiva que no ha ocurrido—. Se identifica a todos sus integrantes condenados a la Octava Fosa. Esto derivó en la creación de mecanismos de control, máquinas de contar historias que difundieran la represión política, puesto que, mediante las redes sociales, de forma voluntaria se publica

todo lo que el individuo realiza, pero no se percibe que también es una especie de montaje, ya que la imagen se ha convertido en una ilusión, para ello, no se tuvo que reacomodar el mundo sino desintegrarlo.

¿No era el oráculo? Era el oráculo, una mujer en la ciudad, que a la noche, antes de dormir, en la hora incierta en que el día cambia, memorizaba y revisaba y a veces repetía, en voz baja, la verdad, mientras afuera miles y miles de palabras, dichas por los así llamados voceros del poder militar, repetían sus canalladas tratando de borrar la realidad de sus crímenes, y los locutores de televisión y los periodistas principales repetían y ampliaban la versión distorsionada de los hechos, mientras en un departamento modesto en Villa Urquiza una mujer pensaba una y otra vez en darle forma a un relato simple, cierto, directo y frontal, que resumía y contestaba a las miles de palabras dichas por los canallas. (Piglia, 2017, p. 16)

La simbología de esta éfrasis es peculiar puesto que coloca a Antonia, en un paralelismo con Antígona, quien ayuda a descifrar los mensajes ocultos, sirviendo de presagio funesto de lo que vendría; en ese sentido, los personajes atraviesan por el Primer Giro del Nivel de la violencia; la cita continúa:

La vidente debía ser una mujer íntegra, así en la Grecia clásica, y así también siglos después, en un departamento modesto en Villa Urquiza, Antonia retomaba esa tradición, que era también la de Antígona, y pedía justicia y pedía que sus hijos pudieran recibir una sepultura digna. (Piglia, 2017, p. 16)

Esta éfrasis representa el profundo dolor que puede sentir una madre al perder a sus hijos. Dentro del *Manual Bubark* de tortura de la *Central Intelligence Agency* (CIA) [Agencia Central de Inteligencia], se menciona que una de las amenazas más crueles hacia los intelectuales de izquierda, que eran muy resistentes ante la violencia extrema, era decir que

ni siquiera serían dignos de tener una tumba, escenario que es un peor castigo que la muerte para los ojos de Antonia, quien solo busca dignificar a sus hijos y tener un lugar donde poder reflexionar y extrañarlos, es decir, de sentir su presencia. Por ello, todos los torturadores tienen su lugar en la Tolomea dentro del noveno círculo.

Figura 5

Mural a 66 años del bombardeo a la Plaza de Mayo en 1955



Figura 5 Mural

Nota. adaptado de *Bombardeo a Plaza de Mayo* por A. Rivas (2021), Predio de la exESMA —el bombardeo de 1955 fue conocido como la quema de iglesias, ya que uno de los aviones de la marina argentina tenía el mensaje «Cristo Vence»—.

El instante que guarda la Figura 5 es un contexto histórico deleznable para la historia argentina, simboliza un desgarramiento para la Termodinámica Social (Bachur, 2013), donde al voltear alrededor desde todos los enfoques posibles, surge una pregunta ¿cómo dejamos como humanidad que esto pudiera suceder en cualquier parte del mundo? Algo debió de perderse para generar un fenómeno social como este, para que alguien pensara que bombardear a la población en el centro de una ciudad tan concurrida como Buenos Aires era buena idea; lo más atroz es que fuera comandado por medio de las personas que representan al colectivo. Así como por las máquinas que están diseñadas para combatir en contra de enemigos imaginarios, que fueron utilizadas para acabar con vidas inocentes. Dentro de un testimonio transtemporal:

La represión con armas de fuego, pistolas automáticas y escopetas de perdigones (de goma y plomo) tiene al menos tres puntos en común que desbaratan la versión oficial que habla de un "desborde" de algunos policías, supuestamente faltos de experiencia por más de una década sin movilizaciones masivas de protesta: tuvo una hora concreta de inicio, alrededor de las tres y media de la tarde; empezó a incluir a civiles armados que actuaban en solitario o junto a los uniformados y que balearon a los manifestantes y, por último, contó con el apoyo de autos particulares en los que también viajaban civiles y uniformados que disparaban a mansalva. (Amato, 2002, párr. 22)

En el mismo orden de ideas, la imagen atemporal anterior demuestra los hechos de la masacre ocurrida en el año 2001, en la misma Plaza de Mayo. En la violencia social surge el atentado:

Martes 16

Diario del joven que atentó contra Wallace, gobernador de Alabama. Las páginas cuentan una historia de un muchacho solitario y confuso. Algunos de los

párrafos dicen: «La felicidad es escuchar a George Wallace cantar el himno nacional: Yo soy una parte del mundo. Hoy soy una tres mil millonésima parte de la historia. Si vivo mañana seré un tipo muy largo. Estoy jugando el juego de la vida para ganar».

(Piglia, 2016, p. 299)

Estas palabras retratan a un hombre que fue conocido por su segregación radical, Arthur Bremer, expuesto mediante el bombardeo de los medios como solitario, al que ni su madre quería abrirle la puerta, intentó asesinar al candidato presidencial demócrata George Wallace en 1972. Al recuperar este tipo de testimonios se reflexiona de una forma más profunda sobre las razones que llevan a una persona a tener la voluntad de matar.

De la misma forma, en una écfrasis de un momento icónico norteamericano, se retoma la fecha específica 30 de marzo 1981, el atentado en contra del presidente Reagan:

Lunes 30

Atentado contra Reagan. La secuencia en la televisión produce un efecto narrativo y ficcional, con un héroe real. La información en los medios es totalmente exhaustiva. (Piglia, 2017, p. 140)

Derivado de lo anterior, el bombardeo de los medios se da incluso a la par con el video presentado en Japón, con el suicidio de Mishima, que terminó siendo exhibido desde un enfoque producido con una teatralidad mayúscula, con cámaras especiales, sonidos y efectos cinematográficos, necesarios para hacerlo pasar como una película al mejor estilo hollywoodense. Semejante al supuesto asesino de Kennedy, en 1963, Lee Harvey Oswald, quien fue hallado culpable.

La discusión general se centraba sobre todo en el *cómo* (cómo había hecho Munk para hacer lo que hizo) pero no en por qué lo había hecho. Nunca se hacían esas preguntas cuando se trataba de un hecho político (¿por qué había matado Oswald

a Kennedy?), sólo les interesaba el cómo (estaba en los altos de una oficina con un rifle de alta precisión), pero cuando al fin se hacían la pregunta sobre las causas la respuesta era siempre la demencia. (Piglia, 2013, p. 216)

A partir de lo cual se crearon una serie de posibilidades sobre el asesinato que llegaron a niveles de paranoia absoluta, pero la cuestión que importó al autor del fenómeno literario fue responder por qué la sociedad consumista se concentró en ello, y no en la causa del asesinato, pocos integrantes de la comunidad cuestionaron sobre lo que significó económica, cultural y políticamente para la vida cotidiana de un país como Estados Unidos el asesinato de un presidente. De este tipo de noticias elaboradas mediante écfrasis que emanan violencia a través de ellas, cada vez hay un subconsumo más evidente, esto es, que incluso se puede hablar de la difusión de los suicidios de personas en las redes sociales; el suicidio se ha convertido en una imagen utilizada para vender, ya no es una meditación sobre la existencia —alusión a Camus con su reflexión sobre el único problema filosófico verdaderamente serio— sino una herramienta más de la producción.

Por su parte, en el montaje que expone la mentira vendida como un hecho se tiene la siguiente alusión “La masacre de Trelew sirve para que cada uno hable de sus impresiones en lugar de buscar la respuesta y encontrar más allá de la explicación algo *útil*” (Piglia, 2016, p. 316). Buscando resignificar las vidas de 16 jóvenes peronistas de izquierda que fueron presos y asesinados. Escenario que tiene un contrapunto con el espacio destinado para las torturas propuesto por la CIA en el *Manual Bubark*, el cual describía que el espacio debía estar acomodado sin ningún cuadro colgado, solo con una mesa, privado de cualquier confort y solo una silla de madera, con el objetivo de desorientar al interrogado, sin teléfonos para no darle alguna sensación de conexión con el exterior (Secret, 1963). De forma paralela,

hacia los años setenta y ochenta circularon historias³⁵ de la CIA y del *Federal Bureau of Investigation* (FBI) [Buró Federal de Investigación], y años después, se expondría que fueron hechos. Es sabido gracias a los archivos desclasificados que estos dos organismos gubernamentales estuvieron involucrados en algunos golpes de estado dentro de países de Centro y Sudamérica, en el *Manual Bubark* se describe cómo debe negarse la existencia ante cualquier fuerza de la ley y poder policiaco de los miembros del equipo especial que torturaron a los presos políticos, además de que ese equipo élite, los empleados de Bubark, no podían ser testigos en ningún caso.

Además, describen a los intelectuales como individuos que se sienten superiores a los demás, con pensamiento mágico, y fantasías de que pueden controlar el ambiente, y que habría que debilitarlos por el lado de sus tótems, por ejemplo, se podían identificar en monedas brillantes, conjunto de llaves, además de que la violencia sistémica ocurría al hacerles pensar que jamás podrían volver a hacer lo que los apasionaba, debían amenazar todo capital simbólico para obtener la confesión (Secret, 1963). En ese sentido, en *Un día en la vida*, en un par de ocasiones muy cercanas se describe al neuropsiquiatra ruso «Lentov» —aludiendo a que en el pasado todo sucedía muy despacio— para pasar de la risa al olvido:

La ciudad como mnemotecnia, como un caleidoscopio sentimental. Alguna vez se lo había oído decir a Horacio: «Vivir en el pasado vuelve lentas las horas y veloces los años». Lentov, el neuropsiquiatra ruso, lo había experimentado con soldados bajo shock por la guerra. No se trata del río Leteo, sino de una técnica que borra los

³⁵ Lo que se conoce como teorías de la conspiración, narraciones que entretienen a la sociedad consumista, que mediante el Interaccionismo Simbólico se identifican como formas de llenar vacíos que han quedado en ambigüedad por parte del discurso oficial.

recuerdos. Cuerpos mutilados, canciones, palabras sueltas. El olvido es un trabajo como cualquier otro. (Piglia, 2017, p. 167)

Era un alto jefe del ERP, lo había aprendido con los servicios alemanes en Berlín, una técnica neurológica para borrar de la memoria nombres y lugares, los soviéticos lo usaban con sus agentes secretos, era inútil torturarlos. *No recordaban*. Usaban la conocida teoría de la interferencia, esta teoría considera que el olvido se debe a la interferencia de ciertos recuerdos sobre otros. Lentov, el neuropsiquiatra ruso, lo había experimentado con soldados bajo shock por la guerra, no se trata sólo del río Leteo, sino de una mnemotecnica del olvido. (Piglia, 2017, p. 174)

Lo anterior ejemplifica cómo la historia oficial trató de justificar con falacias cuando ocurrían las masacres. Situación similar sucede en un contexto cercano al argentino, el modelo brasileño —desde que se propuso desde los estudios psicológicos hacia 1938— que han utilizado la terapia de los electrochoques para acabar con las voces que clamaban el fin de la violencia. La tortura se manifiesta mediante descripciones literales y simbólicas “Un viejo que interrogaba a una mujer de rostro duro le pedía, retórico, explicaciones, iba y venía sobre un pasado común sin que ella despegara los labios” (Piglia, 2016, p. 127). Son las voces que no importan para el Sistema-Estado, que en sí mismo, justifica la violencia extrema en contra de la sociedad, por ejemplo, mediante las normas jurídicas. Lo cual lleva a los personajes incluso a reflexionar que se encuentra en una especie de inframundo:

Esto es como el infierno del Dante, dice, me acuerdo; fumaba un toscanito partido al medio, el viejo Monti, cuando le conté, un hombre preparado, que había trabajado en la capital y se le murieron la mujer y los hijos en un incendio y se vino al interior. (Piglia, 2003, p. 35)

Por esta razón, el horror es tan grande que lo único con lo que puede compararse es con esta referencia literaria que significó una serie de posturas que se mantienen en un imaginario social al respecto del infierno, con el vestíbulo en específico, mientras que la realidad ha sido aún más caótica y atroz que la configuración dantesca. Cuando la actitud social de terror generada por el conflicto surge, una de las causas principales es el temor a las torturas, la sociedad esperaba que los militares llevaran cierto orden a las calles, sin embargo, sucedió lo contrario, de nuevo, las personas fueron atacadas por los que tendrían que representarlos y tomar la mejor decisión para la sociedad.

Por su parte, en *Los diarios de Emilio Renzi* se muestra una éfrasis donde la policía tenía una campaña de exterminio general, era mejor acumular muertos y no más presos. Por medio del enfoque disciplinar de la Filosofía Política (Nussbaum, 2010) el corte se estableció desde las víctimas, concluyendo que después de la tormenta (los golpes de estado), lo peor que les sucede a las personas es la sensación de ahogamiento, pero más aún la de normalidad, y el tener que seguir con el sinsentido perpetuo como si no hubiera pasado nada.

Lo cual se entrelaza con uno de los fragmentos del *Manual Bubark*: “El propósito a corto plazo es hacer que el interrogado coopere, pero si se resiste, hay que destrozarse esa capacidad de resistencia para reemplazar con una actitud cooperativa³⁶” (Secret, 1963, p. 42). Hito histórico que muestra como trasfondo la experimentación científica hacia 1950 realizada por medio de la radiación —un ejemplo de ello fue Puerto Rico, sociedad que el gobierno de los Estados Unidos torturó por medio de radiación, encarnado en los perseguidos políticos para obtener información—, los mismos archivos del FBI y la CIA (1963) demuestran que

³⁶ “The short-range purpose is to enlist his cooperation toward this end or, if he is resistant, to destroy his capacity for resistance and replace it with cooperative attitude” (Secret, 1963, p. 42).

fueron asediados por escuchas telefónicas, para localizar a las personas de interés, y ya detenidos, aplicarles radiación como una nueva forma de tortura tecnológica.

Este tipo de violencia extrema surge con el sometimiento mediante técnicas biopolíticas en relación con la economía, centradas en los préstamos, tasas de interés bancarias, la oferta y demanda agregada, entre otras, que, a su vez, han provocado una producción de sustancias químicas o viceversa, para tratar de soportar la realidad, con las consecuencias evidentes de ello, como lo son el suicidio, asesinatos, crímenes, es decir, cualquier tipo de violencia social. Además, las referencias a la tortura para obtener un control mental son análogas a la violencia sistémica.

Una prisión de alta seguridad en los Estados Unidos es una institución compleja, quizá la más compleja forma de vida social que uno pueda imaginar, me dijo el doctor mientras bajamos en un ascensor con paredes de vidrio. En realidad, es un laboratorio experimental de la conducta de los hombres en condiciones extremas, un excelente lugar de trabajo para un médico psiquiatra como yo, dijo. (Piglia, 2013, pp. 267-268)

Con base en la experimentación con drogas, existieron los programas *Monarca* y *MK Ultra*, de los cuales el gobierno de los Estados Unidos se apoyó para ejecutar investigaciones sobre la conducta humana —de lo cual, Ted Kaczinsky fue víctima hacia 1958 en los estudios de estrés prolongado, aplicados por la CIA—, contrastadas con las propuestas de la comunidad científica realizadas por Pavlov y Watson, que realizaron experimentos de programación por medio de sonidos, los cuales, siguen siendo referentes teóricos en el ámbito educativo, incluso de cierta aplicación actual. En ese sentido, considero al personaje desde una base psicosocial, visto como un individuo social que actúa por interés personal, con una profunda necesidad de trascendencia, utilizando la violencia extrema como justificación de

los actos. Desde otro enfoque, también puede ser configurado como un asesino moral, que solo mata a quien hace daño a la sociedad, sobre todo a los que buscaban deshumanizar y tecnologizar aún más el mundo.

Sin embargo, las cuestiones al interior de sus ideales iban mucho más allá de un atentado, quería transformar la percepción que se tenía sobre la ciencia y la tecnología, que en algún momento esclavizaría a la sociedad consumista; como conclusión, se obtuvo que la elaboración de perfiles psicológicos de un sujeto con rasgos de «locura» no apoya a comprender la voluntad de matar, pero sí es una herramienta, que apoyada de más cuestiones de otras disciplinas sirve para llegar a distintas interpretaciones.

En este orden de ideas, Munk propuso una especie de hermenéutica analógico-icónica de extrañamiento en relación con la sociedad consumista de la esclavitud técnica, y tuvo razón al predecir mucho antes de que el mundo se convirtiera en lo que hoy conocemos. Lo cual se sintetiza en que “«El terrorismo», agregó al rato, «es la forma política de la educación popular»” (Piglia, 2015, p. 85).

Por ello, el efecto que provoca en el lector la mirada desde el criminal puede significar el extrañamiento (*ostranenie*).

En cambio si pienso que no es el criminal, entonces sus actos, su modo de actuar no tienen sentido... —Se quedó pensativo—. Comprender —dijo cuando salió de ahí— no es descubrir hechos, ni extraer inferencias lógicas, ni menos todavía construir teorías, es sólo adoptar el punto de vista adecuado para percibir la realidad. Un enfermo no ve el mismo mundo que un tipo sano, un triste —dijo Croce, y se perdió otra vez en sus pensamientos pero volvió enseguida— no ve el mismo mundo que un tipo feliz. (Piglia, 2010, p. 143)

3.3.1. *La catástrofe americana*

La difusión mediática de la violencia ha sido el escenario en el que las causas, razones y motivaciones de terminar la vida de una o de miles de personas se pueden justificar, por ejemplo, desde los Estudios Visuales se ha analizado la suerte de voyeurismo que han causado algunas series y películas de asesinos seriales, las cuales se han vuelto una fuente de sobreproducción inmediata para las grandes cadenas que elaboran este tipo de contenido (Page, 2004); al igual que la noticia violenta, se politiza, y de esta forma es utilizada a conveniencia, difundiendo noticias en forma de caja china, o de muñeca rusa.

Además, un gusto mórbido generalizado dentro de la sociedad americana en los últimos años es el narcotráfico, mediante representaciones de personalidades en una dualidad héroe-villano, situación que funge como condicionamiento social de la opinión general; de forma transtemporal, pero con la misma intención, se piensa en las películas de guerra norteamericanas, las cuales evidenciaban, durante todo el momento de la guerra fría que los malos eran los rusos. Situación que se entrelaza con la novela negra o policiaca presente en el fenómeno literario, es evidente la alusión al detective, en varios casos del comisario Croce, uno de los ejes favoritos de la crítica literaria para la obra de Piglia, de quien se han dicho cosas interesantes, y quizá visto desde un enfoque distinto, se pueda enriquecer más al estado del arte con el objetivo de buscar la desterritorización de la imagen, como se ejemplifica mediante el ritmo vertiginoso de imágenes en movimiento de la siguiente entrada: “[...] el tono de una vida quebrada, interceptada por la violencia. La realidad «tapa», cubre, esa apertura hacia lo *exciting*. Mucha desdramatización, clima cargado, tiempo muerto, y en el medio una formidable persecución en auto por las calles de San Francisco” (Piglia, 2016, p. 125). —Al más puro estilo de John Dos Passos—.

En el mismo tenor, existen constantes imágenes en movimiento del «accidente», hacia una hermenéutica analógico-icónica sobre la casualidad-causalidad, así como de una suerte grotesca de fragmentación del ser:

Lunes 29

El sábado visito a Enrique Pezzoni, hospitalizado por un accidente de automóvil. (Piglia, 2017, p. 23)

En ese entonces el padre sufrió el accidente que lo dejó medio paralítico [...] (Piglia, 2010, p. 22)

[...] la cara desfigurada por el accidente de auto. Fatalmente vuelvo a mis ideas sobre los destinos que se fragmentan y se fracturan, con lo que yo pienso, una vez más, en la vida que podría haber vivido. (Piglia, 2016, p. 215)

Una decisión. El corredor Juan Gálvez se niega a ponerse el cinturón de seguridad porque teme morir quemado si hay un accidente, pero se mata en una carrera porque el coche lo arroja contra el cemento. (Piglia, 2015, p. 269)

Un accidente de tránsito había causado la muerte de una renombrada profesora ... y en ese momento sentí que alguien golpeaba el vidrio. (Piglia, 2013, pp. 86-87)

Tenía un taller mecánico y encarrozaba coches de la Kaiser, le iba muy bien, pero el hijo se le fulminó una tarde soldando con autógena, un accidente ridículo, había un cablecito pelado que hizo puente y mi tío vio como el chico se le moría. No alcanzó a llegar, cuando tiró del cable, el Cholito ya estaba muerto. (Piglia, 2000, pp. 101-102)

De esta forma, entre los aspectos multimedia aludidos, las imágenes en movimiento de *gángsters* son un ejemplo de la atención mórbida de la sociedad consumista, con interminables balaceras, referidas por su paralelismo con la última escena de *Plata quemada*,

donde el corte denota las murmuraciones, y posteriormente un falso movimiento, creando el efecto transtemporal con un *ritenuto* [ritmo inmediato más lento], mediante la elaboración dinámica en la narrativa con detalles escabrosos y exageración de las escenas.

Cuando el cronista destacado en el escenario de la batalla entró en el departamento el espectáculo era realmente dantesco. Ningún otro adjetivo vale para retratarlo. La sangre inundaba el lugar y parecía imposible que tres hombres hubieran logrado tal decisión y heroísmo. Dorda estaba vivo, con la espalda apoyada en el respaldo destrozado de la cama, abrazado al Nene como quien sostiene una muñeca en brazos. (Piglia, 2000, p. 228)

Estas palabras reflejan el final de los seis personajes de *Plata quemada* después de la balacera entre policías y ladrones, ejemplifica el encuadre a través de la transposición de cadáveres, sangre salpicada con las murmuraciones de los observadores, sumado a los gritos del instante, en otros términos, se elabora una imagen distorsionada sensitiva, además de que llegan a la Séptima Fosa. De lo cual surge la catástrofe, como un mundo interior del sujeto “La historia de un hombre pesimista que pasa los mejores años de su vida esperando la catástrofe, y cuando la catástrofe llega es peor de lo que había imaginado” (Piglia, 2017, p. 29). Escenario que, en la vida de Piglia, se manifestó en la calamidad al volver, primero de sus exilios, y después, en Renzi, simbólicamente de la muerte, como un «dead man walking» [hombre muerto camina], con las manos atrás, golpeado, humillado, ofendido por la crítica y por el Sistema-Estado.

Aunado a lo anterior, en una representación de la violencia de género mediante la écfrasis que conlleva las muertes crueles y dolorosas, en *Blanco nocturno* el narrador recreó factores que pueden provocar la catástrofe, en la écfrasis relativa al mayor de los Belladonna:

Estaba obsesionado, mi padre, y se dedicó a hacerle la vida imposible a esa mujer.

Una tarde salió a buscarla, ella se encerró en su auto y él empezó a golpear los vidrios y a insultarla a los gritos, en la plaza, con los vecinos regocijados y murmurando y haciendo gestos de aprobación. (Piglia, 2010, p. 93)

El brote psicótico referido, revela el capital simbólico que se han dado a las cuestiones materiales, puesto que el automóvil es una de las máquinas-hombre que incluso valen más que la de un ser humano desde ciertas perspectivas con inherentes trastornos psicopatológicos, por lo que, además de esta violencia física, simbólica y psíquica respecto de las figuras de autoridad (Fernández Cobo, 2016), con la posibilidad de la extrema, ya que se queda con ganas de tirarle ácido a la mujer. La écfrasis es paralela a “«Woyzeck compra un cuchillo barato para matar a su mujer.»” (Piglia, 2017, p. 155), donde la reflexión realizada es que, aunque haya una mejora moral, la furia de lo sexual aflige y no merma, en esta parte de la narración podría estar la presencia de Luisa como la constructora de la trama, por ejemplo, “[...] usamos la comida mexicana como mensaje cifrado [...]” (Piglia, 2017, p. 33).

De la misma forma, se considera importante mencionar la visión de Gálvez (2010), en relación con la mirada femenina en la obra de Piglia, puesto que no la observa como sobajada ni disminuida en ningún sentido, sino que es el lenguaje femenino el que construye todo, afirmación basada sobre todo en las referencias a la máquina de producir historias de Macedonio; a partir de ello, dentro del fenómeno literario no aparece por ningún lado la misoginia que alguna parte de la crítica hacia Piglia ha sobre pensado, sino que reconstruye la violencia con la finalidad de disminuirla, al menos en el lector, por medio del extrañamiento (*ostranenie*).

Por último, recupero otra perspectiva de la imagen femenina dentro del fenómeno literario, entrelazada con cuestiones cinematográficas “*Domingo 29* Voy al cine con Iris a

ver Annie Hall, llevo el portafolio con los documentos y las llaves de mi estudio, lo olvido en el cine [...]” (Piglia, 2017, p. 68). Película en la que Woody Allen compuso una novedad en la cinematografía, en la cual, el actor le habla directamente al público, como los narradores dentro de la configuración de los diarios, con el objetivo similar entre las obras, el extrañamiento (*ostranenie*). “La máquina, en síntesis, es la alegoría de la ficción argentina, concebida por Piglia ‘como espacio y práctica femenina’. Espacio que se recorta y define en la novela, a través de dos modelos político-culturales significativos: Scheherezade y Evita” (Romero, 2021, p. 176).

Se culmina este subcapítulo con la recuperación de imágenes en movimiento sobre una de las historias de violencia que tiene la única respuesta que se considera adecuada y de un consuelo trascendente como método en su contra, la venganza; écfrasis que funciona incluso como un gran epítome de la historia del mundo.

La historia que ha olvidado: un grupo de adolescentes, uno de ellos encuentra el revólver de su padre. Salen una noche y van al Parque Japonés en Retiro, suben a la vuelta al mundo (una gran rueda con asientos que gira en lo alto del parque de diversiones) y desde allí, amparados en la oscuridad y el ruido múltiple de los fuegos artificiales y la música estridente, disparan al azar contra la multitud. Pánico, corridas, nadie se percata de los jóvenes de clase media que se mueven tranquilamente por el lugar después de haber matado a una desconocida. Ella tiene dos hijos que deciden vengarla. (Piglia, 2016, p. 228)

En síntesis, la devastación que la violencia deja a su paso en el espacio simbólico es atroz, así como la situación económica y política del mundo; aunado al desmoronamiento interior, simbólico, natural y psíquico, en las interrelaciones individuales y socioculturales, así como la ideología nacionalista que emerge cuando la sociedad consumista comienza a

apoyar la violencia, que es la técnica más eficaz de reglamentar la persecución, legitimar el poder autoritario y justificar la atrocidad. El extrañamiento (*ostranenie*) entonces se produce al observar a “Tres policías pateaban a un jonkie tirado en el pasillo que llevaba al andén seis (la salida hacia Jamaica Station, en Long Island)” (Piglia, 2003, p. 71), como el rechazo sociocultural que existe sobre un individuo vicioso, a quien, dentro del imaginario social, se le debe castigar por los medios más crueles posibles —un ejemplo de esta écfrasis se da en Meursault, personaje de Camus, el individuo es castigado por ser quién es, y sobre todo, por pensar diferente a los demás, sin importar su verdadero crimen, además, se entrelazan las imágenes con 2666, de Bolaño, con la interminable imágenes en movimiento de violencia que se presenta en la frontera mexicana—.

En ese sentido, surge la dialéctica con el discurso filosófico sobre las conductas violentas en relación con la esencia del ser, a partir de ello, se concluye que la única violencia natural es la manifestación que arrasa con todo a su paso, que no es humana, y tiene una influencia directa en las acciones, ya que deja secuelas catastróficas. El extrañamiento (*ostranenie*) es buscado por medio del corte de la imagen atemporal, mediante la *epojé*, en el silencio —mas no de estabilidad—, a partir de lo cual, se infiere que viene lo peor, como una especie de cadencia antes del desmoronamiento interior, como en el Nivel de la ira y la pereza, condenados a vivir en el silencio absoluto.

3.4. Irrealidad

El aspecto reflexivo de la existencia que se dilucida en *Los diarios de Emilio Renzi* es un relato en el que el narrador se confiesa antes de la *epojé*, recuperando el momento de reposo antes del final, al encontrar el conocimiento trascendental. Si consideramos a los fenómenos literarios como no reales, como mera fantasía, perdemos la dialéctica, aunque

recuperamos la hermenéutica. En un mundo donde la simulación tecnocientífica cada vez es mayor, los diarios son como una empatía con una sustantividad inherente, y a partir de ello surge una suerte de ensoñación donde el propio Renzi produce el siguiente soliloquio:

Durante toda mi vida dejé todo de lado por la literatura, elegí la intemperie para preservar la libertad de trabajo. Por lo menos debo saber que por debajo de esto no queda nada: jamás he pensado en el dinero, pero cuando hace falta usarlo para alquilar una cueva me dejo llevar por la metafísica del ahorro. (Piglia, 2017, p. 34)

Es a partir de dicha confesión que recibe el inevitable castigo. Los instantes antes del final aparecen como una alegoría con estar tras las rejas, en la prisión de la existencia, del cuerpo y del dolor, o bien, en el infierno, en este caso, en el Nivel de la herejía. “Siempre solo, como en la cárcel. Tendría que seguir escribiendo pero ya no tengo ganas” (Piglia, 2017, p. 86). Se percibe un tiempo melancólico, como si se hubiera detenido en la memoria y tiene la condena de permanecer en el sinsentido perpetuo. Piglia decidió dejar ciertos textos para su publicación posterior a su muerte y provocar un efecto distinto en el receptor, aparte de que todos serán editados y revisados por Luisa Fernández, su asistente mexicana, su Virgilio, acompañante y guía a través del inframundo, en una suerte de *Zeitlichkeit* donde todos permanecen buscando su esencia —siguiendo las posturas de Heidegger (1967) y Husserl (2009)—.

Cuando andaba con la idea de matarme, dijo, y luego varios días de preparativos y planes inútiles, desistí de hacerlo, pensé: «Bueno, ahora tengo que ver qué es lo que vivo a partir del momento en que teóricamente tendría que estar muerto». De ese modo veré si tuvo sentido seguir adelante, ¿no le parece, señorita? (Piglia, 2017, p. 110)

Por ello, la *Zeitlichkeit* se manifiesta como la pulsión eterna, que desde el enfoque del Pensamiento Complejo (Morin, 2017) es esa refracción de la escena concretada en la imagen distorsionada, ahí donde el tiempo y el espacio no se encuentran fusionados, esto es que solo hay caos, y en su lugar emerge la incertidumbre, pensada desde el infierno como el vestíbulo antes de llegar a más profundidad. Situación que ha sido reflexionada a lo largo de la historia como algo paradójico, cercano al castigo de Prometeo o al eterno retorno occidental, revivir el mismo día una y otra vez eternamente; aunque si fue el mejor de todos, tampoco sería tan malo.

Derivado de lo anterior, desde la Mecánica Cuántica (Schrödinger, 1989) y debido al colapso sufrido por Renzi, concluyo que se presenta una suerte de superposición cuántica en el que el relato se fragmenta en diversos narradores, dicho de otro modo, se genera una plurifocalidad mediante las constantes de los ascensores y las cajas de cristal presentes en el fenómeno literario. Además, está la presencia de un ectoplasma de regreso de una temporada en el infierno, por lo que, dentro de la narración, no se puede definir si Renzi está vivo o muerto en esta trasposición, además, en otro nivel de interpretación, es la misma lógica de la empatía, el sujeto que percibe cualquier expresión artística, puesto que hasta que mira el objeto, le da significación y sentido, le da certeza o incertidumbre.

La irrealidad entonces es una superposición a través de un sueño o una pesadilla, debido a que surge un cuestionamiento particular al tener la incertidumbre sobre lo que está sucediendo en la realidad, es decir, cómo saber que estamos en una experiencia real o en mundo onírico, se comprende que a partir de ciertos detalles podemos estar seguros de que no estamos dormidos. La irrealidad es inherente al ser, está latente en todo momento. Entonces, desde el enfoque de la Noología (Zubiri, 1986), la búsqueda de la *epojé* tendría

que ir encaminada hacia el equilibrio, pero en este mundo con una cartografía totalmente polarizada, hay que tomar una postura, como ocurrió con el propio Renzi:

«Miedo a pensar», le digo, y él lo acepta. Acepta todo y habla de malentendidos, o recuerda que nuestra amistad avanza porque es él quien toma la iniciativa. Yo soy, según él, tajante, agresivo, no veo matices. Me alegro, le digo. (Piglia, 2016, p. 276)

Por su parte, la siguiente imagen distorsionada transmite el sentimiento de frustración tanto por la incertidumbre de la existencia, como por la incapacidad del escritor para hacer aquello que lo signifique y otorgue sentido, lo cual es una de las tantas reflexiones relativas a la fenomenología (Husserl, 2009). El siguiente es un ejemplo de la decadencia que vive Renzi:

Sábado 26 de junio

Son las tres de la tarde, acabo de almorzar un par de sándwiches con un vaso de leche, una manzana y un café doble en el bar de la esquina, ahora estoy solo en casa, cerré la puerta con llave, tapé con mantas el teléfono para ahogar el timbre. Hace frío, la tarde es gris, tengo las manos tan heladas que me cuesta escribir y soy feliz. (Piglia, 2016, p. 255)

Tal es la razón en cuanto a la interpretación de Renzi como un narrador después de la muerte que se plantea un desgarramiento del espacio, en ese sentido, concluyo que además acude a su propio funeral:

No era así, había cambiado la cita, la hora de la cita, miró otra vez el reloj, la hora, sí, pero el nombre era real, y también el muerto, velado hasta que el día empezó a clarear, tan cercano, el muerto —se dijo, una vez más, para acostumbrarse—, el que murió, el que había muerto, el muerto, tan íntimo, tan fraternal. (Piglia, 2017, p. 165)

Puesto que, se percibe a sí mismo con su voz difuminada en el aire, y ya solo transmitida por un grabador —al respecto del ectoplasma, estas entradas son análogas con las denominadas psicofonías, que los autollamados expertos en cuestiones paranormales buscan en espacios «embruados»—. La elaboración de los diarios está un momento histórico hacia el año 2015, tampoco quiero decir que los diarios reales de Piglia, donde anotó referencias de su vida cotidiana, no existieran, pero no es lo que *Los diarios de Emilio Renzi* están representando, puesto que se tiene una narración que surge por la constante rememoración sobre los últimos años que lleva viviendo detrás de un cristal —referencia simbólica de la ELA que sufría Piglia, que a su vez, describe Renzi—, la escritura y el legado de su obra es lo único que le quedaba como sentido de su existencia, además de que en esas fechas del diario, ya tampoco el autor coloca el año específico.

Monólogo (27). Empezó a hablar de su distancia frente a las cosas, del cristal que lo separa y lo deja en un lugar inhabitable. Mira todo como si se tratara de otro y, a la vez, los acontecimientos lo llevan de un lado al otro sin que él elija. El próximo viaje que no termina de vivir como real. En ese centro oscuro se fueron ordenando después los cadáveres, como si estuviera ahora en una pieza cerrada, sin ventanas, con el aire del ventilador circulando como si estuviera vivo. Alguien anota lo que pienso y lo escribe. Las mujeres que se le imponen o las historias que él contaba de las mujeres que se le imponen. Todo en medio de una gran tristeza. (Piglia, 2016, p. 326)

Por otra parte, planteo la importancia de la filosofía en las alusiones impasibles dentro del fenómeno literario, iniciando con la visión de Nietzsche (2015) en *Menschliches Allzumenschliches* [Todo es demasiado humano] “Se trata de un postulado moral, no importa si Nietzsche cree o no en el eterno retorno, lo que importa es que el riesgo de la repetición

nos obligaría a tener cuidado al vivir cada momento” (Piglia, 2015, p. 129); además de la noción que se tiene sobre la voluntad con base en Schopenhauer (2009) en *Die Welt als Wille und Vorstellung* [El mundo como voluntad y representación] “[...] del mismo modo en que Marcel comprende que su fascinación por la vida social, por las fiestas y por el mundo aristocrático no era nada comparada con su voluntad —mejor dicho, con su deseo— de ser un escritor” (Piglia, 2016, p. 69).

Existen además referencias a la obra de Simone Weil (2019) en los diarios de Renzi, “Se tomaba todo en serio, menos su propia vida. Quería hacer la tesis con Agoglia de Simone Weil. Yo pensaba irme a vivir a Buenos Aires” (Piglia, 2015 p. 113); aunado a las menciones interminables de los filósofos que tuvieron una estrecha relación con la literatura, al respecto de Grombowicz, Camus y Sartre, incluso en torno a la enorme descripción biográfica de la vida de Hitler en *Respiración artificial*: “Durante ese tiempo, leyó Tardewski y después me miró, esto lo dice Hitler en *Mi lucha*. Durante ese tiempo elaboré una imagen del mundo y una *Weltanschauung* que habría de convertirse en el granítico fundamento de mi quehacer” (Piglia, 2001, p. 205).

En cuanto a la referencia a Weil permanece una crítica mordaz, debido a su postura sobre el uso sobrenatural del sufrimiento, el alma vaciada dispuesta a acoger el sufrimiento del prójimo, o sea, una mártir elaborada por sí misma, con un carácter político, a través de una imagen distorsionada de desgracia y sufrimiento extremo, como en el cristianismo, por lo tanto, se encuentra en la Segunda Fosa. Debido a que la autora se dedicó a trabajar para las marcas de automóviles *Renault* y *Alstom* para vivir lo que sufren los obreros, y de esa ficción construyó su pensamiento, con una apariencia radical que no tenía ningún trasfondo verosímil, ya que jamás poseería certeza, puesto que no tuvo la necesidad de luchar diario

para comer, así como permanecer la vida luchando por mantener a una familia, al final es un juego macabro por representar una parte de la realidad, que termina siendo del todo artificial.

Escenarios simulados como el anterior, cambian por completo la secuencia de causalidades de la existencia, por lo tanto, se crea un efecto de desgarramiento, pero no con la intención de realizarlo, en otras palabras, le miente al lector, y es fundamental respetarlo. En contraste y como antídoto de la incertidumbre que surge al no tener la certeza, se presenta una epifanía que comienza al visitar a la personaje Antonia, quien dentro del análisis del fenómeno literario funciona como una suerte de oráculo, que, en la irrealidad marca el camino del narrador personaje quien relata desde un espacio transtemporal, el limbo, al continuar con su sino funesto desciende hasta el noveno círculo del infierno, pero es gracias a la búsqueda de la certeza que se acerca a la *epojé*. Antes de poder llegar a ese resurgimiento individual y social, es necesario llegar hasta el fondo del abismo, representado por el noveno círculo: “*Viernes* No poder escribir es el infierno. Estoy en el infierno y sé además que no alcanza la voluntad para resolver esa imposibilidad” (Piglia, 2017, p. 37).

Sin embargo, gracias a la caída tan estrepitosa y al efecto de desgarramiento, emerge la única forma en la que puede resurgir, y es ahí donde se presenta su *epojé*, un estado en el que se da su propio juicio para conocer la realidad verdaderamente real, este enfoque permite observar la vida y la muerte, como una unidad de secuencias transtemporales de mundos posibles. Me he centrado en los diarios, pero también se presenta un paralelismo con este esquema interpretativo en *La ciudad ausente*:

Ese es el problema central que tratará de resolver Júnior, el periodista investigador que avanzará en su investigación, en medio de una trama fracturada de relatos, que intentará reconstruir para llegar a una explicación acerca de los orígenes de la máquina. Su búsqueda es un viaje hacia la verdad oculta, hacia las realidades

ausentes, hacia los restos de creencias; es decir, hacia la utopía o mirada alternativa.
(Romero, 2021, p. 177)

En la imagen narrativa anterior está el sentido y la resignificación, no se vuelve a vivir lo mismo, sino cada paso por el mismo lugar en la transtemporalidad tiene una enseñanza distinta, y esto se da al poder divisar mediante la irrealidad verbal, que permite conformar los vacíos que las palabras no pueden llenar debido a sus limitantes. Por lo tanto, la literatura es un conjunto de contrastes y límites entre los hechos y las interpretaciones; en dicotomía con el fenómeno, la posibilidad surge de tocar un Dm (Re Menor) por un A (La Mayor) por azar: “Porque los dos habían visto en esa equivocación una música futura, la posibilidad de alterar deliberadamente la emoción del tango, y a partir de ahí improvisar una versión más libre que siguiera los caminos no explorados de la melodía” (Piglia, 2017, p. 220).

En ese orden de ideas, la referencia a los espejos y cristales dentro del fenómeno literario se concretan con la idea de la fragmentación vista mediante una imagen distorsionada que hace que la realidad se convierta en reflejo dentro de la irrealidad. Por lo que, los narradores existen a través de una *metempsychosis*, puesto que nos vemos en ellos y ellos se ven en el mundo, como una suerte de espejismo, multiplicación, y simulación de la experiencia.

[...] se dio cuenta de que durante un tiempo que no podía calcular se había ido, había desaparecido del mundo, se había olvidado de todo, las colillas aplastadas en el cenicero, una página por día, y se detuvo y volvió a ver por la ventana el reflejo del sol [...] (Piglia, 2017, p. 170)

Tal es la razón de que la imagen distorsionada explica el movimiento entre lo real y lo irreal, por lo que incluso son capaces de salir de la obra de arte literaria a otro medio para

narrar, como una especie de hipertexto, en este caso, el contraste se presenta con el escenario retratado en la película de Andrés Di Tella, *327 cuadernos*, donde ocurre un relato en formas breves, como son la entrevista, mezcladas con momentos privados tomados de forma natural y casual, aunados a la actuación de Piglia en algunas partes. Se dilucida la construcción literaria gracias al simbolismo de cruzar hacia el infierno por el Aqueronte, confirmando la complejidad de una serie de obras que hablan sobre la vida privada de una persona.

Así, en la plurifocalidad del documental, se vislumbra un canal del desagüe, empantanado, en el encuadre permanece Piglia quemando sus cuadernos «diarios», entonces, está en el Sexto Nivel del Infierno, debido, entre otros factores, al silencio generalizado. Aunado a ello, se infirieren como el Mnemosine, Lete, Linia o Ameles, aquellos que se tenían que cruzar en el paso de la vida a la muerte desde la tradición nórdica. Lo que ultima la interpretación sobre el canal-nivel-río que representa el tiempo que se detiene, y a la vez, ocurre la transtemporalidad de un instante.

Las imágenes tienen cerca de 40 000 años y pueden considerarse el principio de la representación figurativa en el arte. Una de las laderas rocosas de la cueva, que da al río Ardèche, colapsó y tapó la entrada y preservó las figuras como en una cápsula de tiempo durante miles de años. (Piglia, 2017, p. 288)

Al seguir esta imagen distorsionada debido al calor extremo que el narrador describe, identifico al personaje del documental en el Segundo Nivel del infierno, además, desde el enfoque de la hermenéutica analógico-icónica, dentro del sinsentido perpetuo. En un paralelismo notable con el documental, existen *iconotextos* (por su paralelismo y alusiones entre las obras de arte) en la estructura de los diarios, a partir de los cuales se hallan una serie de hipertextos, donde es aún más notoria la génesis de la estructura narrativa del autor, por

ejemplo, en una alusión a Becket (2011), en una escena análoga con *Waiting for Godot* [Esperando a Godot]:

Jueves

Hace mucho calor en la ciudad. Vuelvo caminando a mediodía y en una obra en construcción cruzo a dos muchachos que conversan a la sombra de un árbol. Al pasar, escucho que uno le dice al otro, hablando de un amigo ausente: «Encontró a la mujer en su cama con un flaco». (Piglia, 2017, p. 289)

Por ello, el silencio que se tiene en el Nivel del infierno referido se entrelaza con el espectro del lenguaje limitante Wittgenstein (2001) y la referencia de los nudos blancos — de lo cual también concluyo que los diarios son un intento de reconstrucción paralela para resignificar al *Tractatus Logicophilosophicus*— que en concreto, son algo que no permite expresar, ni siquiera explicar el universo, sobre todo en relación con la imagen, en ocasiones, a través del lenguaje se realiza solo de forma parcial la explicación sobre la inmensidad del fenómeno, un ejemplo de esta dicotomía se muestra a continuación:

El positivismo sostiene (y ésta es su esencia) que aquello de lo que podemos hablar es todo lo que importa en la vida. En tanto que Wittgenstein cree ardientemente que todo lo que realmente importa en la vida es aquello sobre lo que debemos guardar silencio. (Piglia, 2017, p. 132)

En este tenor, la memoria y los recuerdos son una condena eterna, y los «nudos blancos» son la propia irrealdad; lo anterior, con base referencia a esta representación caótica del color blanco:

El paisaje imaginario había sido explorado al máximo por el Doctor Arana; las visiones personales construían la realidad. La Clínica era la ciudad interna y cada uno veía lo que quería ver. Nadie parecía tener recuerdos propios y el barman la trataba

como si fuera una amiga. En el espejo Elena vio la cara de su madre en su casa de Olavarría. Todos adictos, metidos en sus delirios y en sus ghettos, usando sus metáforas herméticas. El tipo que estaba en el costado de la barra la saludó levantando el vaso. (Piglia, 2003, pp. 71-72)

Además, existe una referencia a las zonas ocultas del cerebro, desde un enfoque psicológico, las conexiones donde se generan las ideas, en otros términos, el conocimiento en general, lo que se articula con el poseedor de la sabiduría y la luz, en el noveno círculo.

[...] la comparación entre código genético y código verbal se postula que los nudos blancos serían como una suerte de ADN del lenguaje humano, su información central. Allí estarían alojadas las palabras y su significación; o mejor, el código que permitiría conservar la memoria, condensada y alegorizada mediante mitos -o creencias colectivas- que traducen a sus propios sistemas de representación las grandes experiencias personales, sociales e históricas. (Romero, 2021, p. 174)

3.4.1. Agonía y reflejo

Las posibilidades forman parte de los nudos blancos, y reflejan la delgada línea entre el instante en el que se separan la vida de la muerte, esto es, en fragmentos que producen la agonía, que el autor basó en Faulkner (1996), con *As I Lay Dying* [Mientras agonizo]—en el caso señalado funcionan como la representación de lo que podría escuchar un muerto en su propio funeral, ya que, dentro de la creencia de algunos países americanos, aún pueden escucharse sonidos y voces después de la muerte, incluso Rulfo configuró esta estructura narrativa en su obra— la cual, dentro de este universo semántico de la muerte, el funeral y el espacio pueden fundirse en la irrealidad.

Dentro de la agonía, persiste la divagación o ensoñación sobre la existencia humana, así, el tiempo y el espacio sufren una transformación caótica. El hombre enfermo en la agonía de la existencia es presentado a través de la cárcel del cuerpo, la mecanización del mundo y el hombre máquina contemporáneo, la referencia al tiempo que Renzi desarrolla al final de la obra es paralelo a la conclusión de su existencia. Por lo tanto, después de haber emergido de la muerte y haber regresado de su temporada en el infierno, Renzi acabó en un escenario aún más dantesco: “La ciudad es una realidad ausente: los restos de ilusiones o creencias deshechas, y al mismo tiempo, un territorio militarizado, vigilado, como preparado para una batalla, porque se está siempre —como argüía Corradi— en estado de alerta o amenaza permanente” (Romero, 2021, p. 170), en paralelismo a la noción de Benjamin sobre las ciudades.

Por ello, la memoria, la imaginación y la ilusión se revelan en otra triangulación disciplinar, puesto que todo lo que se creía perdido, se reconstruye a través de los testimonios, e incluso de las confesiones. En las partes de las narraciones referidas, la mayoría de la empatía representada por el narrador en un desgaste y envejecimiento, ya que, a través de la vorágine de este mundo, se transformaron en objetos insignificantes e inútiles. Y el único remedio que el narrador encontró es la manifestación existente para el ser en sí, es la manifestación artística, dimensionada como una forma sintética del universo, o bien, un microcosmos del mundo sin mimesis:

Mientras, estoy solo remando contra la marea y trato de construir mi literatura haciendo de esa tensión —vida o literatura— el tema de mis relatos (y también de estos diarios). Construir en el arte y construir en la vida. Dar forma a la experiencia. (Piglia, 2016, p. 73)

Derivado de lo anterior, las consecuencias que dejó la existencia humana fueron una fragmentación individual, física y psíquica, que se concreta en cicatrices y deformidades. “Ardía de cólera pensando en ella de pie en el dormitorio con las luces bajas, mirando el cuerpo desnudo de D’Amato, tirado en la cama con el muñón y las cicatrices” (Piglia, 2013, p. 134), con la vertiginosidad de la écfrasis en el fenómeno literario fue posible localizar una suerte de esquizofrenia narrativa.

En otras palabras, la fragmentación mental repercute en la personalidad por aspectos como el temor, la soledad, la tristeza, entre otros, que llevan al sujeto a sentirse incompleto, pero es el miedo lo que puede apagar algo dentro de la mente, llevar a una persona a traspasar hacia una irrealdad, el creer y ver cosas que no están, apariciones fantasmagóricas por culpa del insomnio, entre otras razones. “El coraje es como el insomnio, pensaba Silva, nunca sabés cuál es la preocupación que se te va a enganchar en la cabeza y te va hacer actuar como un valiente” (Piglia, 2000, p. 188), es un trastorno que aqueja a algunos de los personajes, que los lleva a sufrir una especie de ensoñación que queda en medio de la incertidumbre y la certeza —en secuencias narrativas paralelas a *Fight Club* [El club de la pelea] de Chuck Palaniuk—, y por medio de esa irrealdad, los personajes solo pueden terminar en puertas de hierro y vidrio, o sea, en la tumba.

Aunado a lo anterior, se identifican los trastornos debido a las incontables entradas que refieren alucinaciones, falsas realidades, ilusiones, y más fragmentaciones deformadas del mundo, está la personaje Elena en *La ciudad ausente* y sirvieron para ejemplificar todos aspectos de la irrealdad referidos, ya que terminaron siendo arrojados dentro de un hospital psiquiátrico.

Como afirma constantemente, ya no es la única dueña de su mente, cuerpo o existencia, sino propiedad de algún técnico desconocido (Macedonio y el ingeniero

ruso) que ha incorporado materiales extraños como cables y alambres a su cuerpo y a su cerebro.³⁷ (Larson, 2019, p. 66)

A partir de la écfrasis anterior, Renzi incluso se convierte en sonido, por su transformación en ondas acústicas, viajando a través del aire, cuando comienza su regreso del infierno puede fundirse con el cosmos resignificado en una secuencia armónica de sonidos y silencios, vale decir, en música. Renzi encuentra su salvación y puede salir del infierno a través del espectro religioso, por la confesión en la agonía, y quizá pueda estar más cerca de un Mefistófeles luciferino que de dios, por lo que se encuentra en un lugar transtemporal en la Cuarta Fosa.

Una inversión de la «buena fe»: la magia negra duplica la religión haciendo entrar el otro aspecto de la oposición bien/mal. Tentativa de llegar automáticamente, por vía mística, a la realización del deseo (pacto con el diablo); a la vez reflexiono sobre el sentido y búsqueda de la significación de la vida personal (que sustituye a la idea de destino). (Piglia, 2017, p. 53)

3.5. El vicio de vivir

La siguiente constante temática delimitada es el exceso y la adicción de la mayoría de los personajes que aparecen dentro del fenómeno literario, analizados desde un enfoque interpretativo disciplinar basado en la Economía Conductual (Thaler, 2016) y la Teoría del Derecho (Albaladejo García, 1957), en dicotomía, se inquirió sobre las posibilidades

³⁷ As she constantly states, she is no longer the sole owner of her mind, body, or existence, but the property of some unknown technician (Macedonio and the Russian engineer) who has incorporated foreign materials such as cables and wires into her brain and body. (Larson, 2019, p. 66)

trascendentales. Existe una mirada consumista compulsiva, no solo desde la compra de objetos inservibles en la cotidianidad, sino mediante una adicción al deseo.

A partir de ello, las consecuencias para el sujeto vicioso son la deformación, la enfermedad y el abandono, escenarios latentes tanto en el fenómeno literario como en la vida de Piglia, mediante el impulso que deviene en buscar sensaciones placenteras desde el deseo, el cual, se obtiene mediante la voluntad, y una vez que sucede, ocurre la compulsión por conseguir más placer. En ese sentido, el espacio transtemporal donde se revelan estos factores, es el espacio simbólico del bar, espacio para pensar y dialogar alrededor de bebidas alcohólicas, drogas, sexo y perversiones, que son las que conducen a los sujetos a convertirse en seres esquizoides, adictos de todo lo que encuentran a su paso, además, la cuestión se complejiza a un grado mayor en cuanto se retoma por parte de los narradores que las sustancias son consumidas con el objetivo de tener ánimo para seguir viviendo, esto es, de soportar el dolor de la existencia.

El lunes me encuentro con León R. en el bar de Tucumán y Uruguay, larga conversación que deriva hacia las opiniones de León sobre David, su compulsión que lo obliga a escribir a toda velocidad un libro tras otro, sus racionalizaciones compensatorias. (Piglia, 2016, p. 241)

De forma paralela, la bebida que de forma inevitable rememora a Hemingway es la ginebra, que aparece desde el olvido de la memoria hasta el recuperarse de los toques eléctricos de la represión política, también sirve como una imagen distorsionada del lugar donde se puede decir la verdad, y el espacio que representa el silencio antes del caos, además de ser el lugar donde por excelencia se relatan las historias del mundo

Pedí una ginebra y después otra; sentía una rara euforia, como si por fin sintiera el sabor áspero de la vida (Piglia, 2015, p. 94).

Tenía un vaso en la mano, un vaso de vidrio, con *gin* o ginebra o *whisky*, con algún líquido alcohólico que yo estaba tomando con hielo [...] (Piglia, 2001, p. 163).

—Ahora. Primero hablamos, después yo voy y te traigo ginebra. Prendé la luz (Piglia, 2003, p. 22).

El presente era el vaso de ginebra y el futuro no existía (Piglia, 2017, p. 184).

Me levanté para traer al mozo, ella se movía entre lánguida y vivaz, muy erótica, con los pechos sin corpiño, después se tomó de un tirón la ginebra doble (Piglia, 2016, p. 326).

Se paró en el bar de la plaza para tomar una ginebra y cuando salió para presentarse en el aserradero lo mató una bala perdida (Piglia, 2000, p. 37).

Habían tendido unas tablas sobre unos caballetes y vendían empanadas y servían ginebra y vino de uva chinche que se sube a la cabeza sólo con verlo (Piglia, 2010, p. 43).

Por su parte, dentro de *El camino de Ida* no hay referencia alguna a la ginebra, porque es una narración que se centra la descripción de la enfermedad y la decadencia, en este caso, los personajes están en el Nivel de la lujuria, e incluso el de la gula, en otras palabras, se retrata la consecuencia del vicio y el exceso. El vicio entonces es una cuestión ética y simbólica, mientras que la adicción desde lo socioeconómico y farmacológico, un retraimiento como escudo ante la realidad del sentimiento de vacío en el que vive sumida la sociedad consumista, donde las compulsiones se transformaron en el modo de expresar, mediante la adicción de una sociedad fragmentada (Donaire del Yerro, 2016).

En este tenor social, el vicio desde lo religioso parte de la conciencia singular que tiende a acercarse a una unidad integral, pero no lo consigue, puesto que hace prevalecer otras metas y factores antes que el reconocimiento de la esencia, a través de la exigencia de

la verdad, y su búsqueda implacable, que termina por alejarse por completo de ella, al igual que por el sentimiento de mártir a través del sufrimiento, sin embargo, es una cuestión social aprendida como se ejemplifica en las siguientes palabras:

Recordé el tono inigualable de la prosa de Quevedo luego del asesinato de Julio César: «Era Marco Bruto varón severo, y tal, que reprehendía los vicios ajenos con la virtud propia, y no con las palabras. Tenía el silencio elocuente, y las razones, vivas.» (Piglia, 2016, p. 359)

Además, el vicio es parte del secreto, lo oculto y lo privado, en otras palabras, lo más alejado de la virtud por no tener certeza de las interacciones sujeto objeto “Lo tenía para sus vicios secretos. Tendido en la cama, se miraba los labios en el espejo” (Piglia, 2010, p. 170). “Siempre hablaba en broma (igual que mi madre) y mantenía los vicios secretos apartados de su vida profesional” (Piglia, 2013, p. 60).

En otro orden de ideas, la frustración que producen las adicciones en la sociedad consumista mediante las drogas, configuradas para crear una dicotomía con la necesidad social por consumir todo tipo de sustancias que ayuden a soportar la existencia, con base en la noción de trabajo y la necesidad de nunca dejar de producir, por lo que se vuelven necesarias en el sujeto esquizoide para la cotidianidad, además de una forma de soportar la violencia sistémica.

Los pueblos libres quieren librarse del freno de las leyes y van a dar en la sujeción de los monarcas; éstos quieren envilecer con todos los vicios de la disolución a sus súbditos para asegurarse y los ponen en trance de soportar la esclavitud de las naciones más fuertes. (Choza, 1981, p. 37)

Por ello, el testimonio del narrador no genera incertidumbre hasta que existe un factor externo que marca el error, así, la anomalía en la realidad se presenta por la sustancia adictiva

que permea en las alucinaciones que provoca el delirium tremens generado por el alcohol, por la descripción de Enrique Ossorio dentro de *Respiración Artificial*: “Ha comenzado a dar señales del delirio que lo llevará a la locura. Una noche, alcoholizado, provoca un escándalo en un prostíbulo de Harlem, en el que resulta muerta una mujer” (Piglia, 2001, p. 25). Desde la Farmacología, el tratamiento regular contra las adicciones es consumir más sustancias que generan placer dentro de los transmisores cerebrales, cuyos resultados no han podido mejorarse porque generan dependencia y no se les ha dado la importancia debida económicamente hablando por las farmacéuticas (Montoya, 2021). Cuando el problema se complejiza son llamados «trastornos» que pueden tratarse mediante diversos tratamientos que en su mayoría recuerdan al Manual Bubark. La reflexividad dentro de la Sociología de las Adicciones (Bordieu, 2022) consuma que estas son producto de la imitación, como se puede encontrar en *Blanco nocturno* con lo siguiente:

Todos toman droga en estos pueblos de campo, aquí en la pampa de la provincia de Buenos Aires o en los campos de pastoreo y labranza de Palestina. Es imposible sobrevivir de otro modo en esta intemperie, dijo el seminarista, según Luca, y añadió que lo sabía porque eran verdades aprendidas en la confesión, a la larga todos confesaban que en el campo no se podía vivir sin consumir alguna poción mágica: hongos, alcanfor destilado, rapé, cannabis, cocaína, mate curado con ginebra, yagué, jarabe con codeína, seconal, opio, té de ortigas, láudano, éter, heroína, picadura de tabaco negro con ruda, lo que se pudiera conseguir en las provincias. (Piglia, 2010, p. 231)

De esta forma, la droga es una representación del condicionamiento social, ya que, en todos estratos sociales, profesiones, afiliaciones políticas, entre otros, son consumidas para mejorar el rendimiento del sujeto.

[...] los métodos de alteración del criterio de realidad, se presentan en la reflexión del presidente del Comité de Bioética francés, como un horizonte de grave peligro, como el problema ético principal para el futuro inmediato -el de la manipulación de los cerebros-, considerando, sobre todo, la epidemia actual de adictos a drogas creadas, precisamente, gracias al creciente progreso de la Neurobiología. (Romero, 2021, p. 173)

Lo cual, reafirma la crítica a los aspectos científicos de la tecnicidad al servicio del Sistema- Estado, aunado a ello, el ser humano ha sido deformado para no cuestionar ni pensar por sí mismo, ha perdido toda convicción y pensamiento crítico, la única aspiración que lo mantiene es la esperanza de obtener una dosis más (Jáuregui, 2002). Mientras que los vicios de la voluntad permean en esa influencia externa, donde se presenta una simulación por parte del sujeto que acusa, ya que, aunque no sea adicto, ha sido una forma logocéntrica de señalar a algún miembro de la población que esté cuestionando ciertas decisiones y de esta forma lo desaparecen del escenario.

Son todos drogadictos, en el campo. Alucinados (Piglia, 2003, p. 23)

Los hijos lo tenían recluido en un ala de la casa y le daban toda la droga que quisiera con tal que se dejara de joder (Piglia, 2001, p. 18).

Me sostengo con las drogas, las justifico con la literatura, pero eso no es verdad, las uso por ellas mismas en busca de la lucidez extrema, y la literatura es un pretexto (Piglia, 2016, p. 372).

Están tranquilos, los tres, sentados con la espalda contra la pared, cubriendo cada ángulo del departamento; están a la vez volados y tranquilos, tienen anfetás, tienen toda la droga, los policías siempre son más temerosos que los malandras, lo hacen todo por un sueldo [...] (Piglia, 2000, p. 151)

En ese sentido, al hacer entrar en las adicciones, el Sistema-Estado obtiene el condicionamiento social por medio de la abstinencia sufrida, la no obtención del deseo termina por crear un dolor profundo, una necesidad por sensaciones más fuertes, por una euforia trascendental que cuando llega es un placer extremo, sin embargo, cuando termina, el mundo se hace intolerable, el ejemplo es la anfetamina que gradualmente transformó todo en irrealdad para el narrador de los diarios, le hace perder la memoria psíquica, y hace emerger el miedo que se convierte en pánico.

Por tal motivo, el método o el tratamiento de rehabilitación consiste en convertir en adictos a los psicóticos; dicho con otros términos, despojar de palabra o lenguaje propio a las víctimas de “[...] la era de la depresión masiva’, como la denomina el informe consultado; normalizarle los delirios, eliminando lo que en ellos hay de peligroso o de amenaza social” (Romero, 2021, p. 174). En dicha ansia existe una sensación de encierro interno y externo, debido al consumo compulsivo tanto de los productos como de las sustancias, que culminan con la representación de otra consecuencia que deforma la realidad, el insomnio, convierte al ser humano en un autómatas total, un adicto que ha perdido el sentido trascendental de su existencia, además de carecer de pertenencia social y estar ausentes.

Descripción identificada como un juego que utilizan los narradores para referir que las enfermedades físicas y psicopatológicas son de origen biopolítico y no se produce de forma natural, por lo tanto, se comprueba que las adicciones son un proceso de desintegración sociocultural provocado.

A ratos, temor de que las anfetaminas me arruinen la cabeza, me haga adicto, no pueda pensar sin su ayuda. Hoy los chicos de quince años toman LSD y otros estimulantes como si fueran caramelos. Por lo menos hemos quebrado la represión en este campo y usamos las drogas para seguir adelante. (Piglia, 2016, p. 214)

3.5.1. *Un doble olvido*

El vicio del lenguaje es la incapacidad de los seres humanos para comunicarse y de mantener la memoria, “[...] las conversaciones, aunque los personajes estén sentados frente a frente, por ejemplo en un bar o en la cama, tienen siempre el estilo seco y cortado de los diálogos telefónicos” (Piglia, 2001, pp. 30-31). Además de las interpretaciones erróneas sobre las traducciones y los propios argumentos cotidianos.

Gombrowicz y Jimmy Carter. Las versiones del discurso del presidente de los Estados Unidos J. Carter al llegar a Varsovia. El traductor, hablando polaco con fuerte acento norteamericano, hizo decir al presidente Carter cosas, más que sorprendentes, imperdonables. Por ejemplo, Carter había dicho: «Soy feliz de conocer los deseos de los polacos». El intérprete tradujo: «Deseo sexualmente a los polacos». (Piglia, 2017, p. 62)

Por lo tanto, existe una alusión a Wittgenstein (2001) en cuanto a los límites del lenguaje para poder expresar, con base en dicha alusión, en contra del vicio emerge la virtud, en este caso, la del fracaso, donde Renzi reflexiona en el relato sobre el vicio de ser un escritor hasta que se convierte en el vicio de vivir, el cansancio de la enfermedad termina por producir frustración, gracias a la escucha de la reflexión ontológica sobre la inutilidad de la existencia que tiene como única finalidad obtener más cosas que otros sujetos, en un devenir de la empatía, aunado a la búsqueda insondable e inalcanzable por ser el mejor en relación con los semejantes.

Derivado de lo anterior, la reflexión ética llevó a concluir que el gusto por el mal envilece y corrompe al ser humano por el consumo compulsivo hacia el propio dinero, las conductas viciosas son recreadas por imitación, además de que las transformaciones socioeconómicas tienen como consecuencia la deformación de los valores humanos,

situación que permea en evadir la responsabilidad por los actos individuales, y se ha dejado de reconocer lo trascendente de la virtud en el sujeto. Finalmente, la virtud puede alcanzarse mediante el silencio, el corte se manifiesta en el no hablar, lo que puede llevar a la *epojé*. “El resto es silencio. Los recuerdos se borraron como si estuvieran escritos con lágrimas” (Piglia, 2015. p. 210).

Por ello, otro de los pasos que pueden llevar a la virtud es el reconocerse, por lo que Renzi sufre el extrañamiento (*ostranenie*) en el momento que se acepta como un autómatas vicioso y adicto, al estilo del sujeto en recuperación que debe reconocerse como adicto para comenzar su posible rehabilitación, o del personaje que se halla en la Primera Fosa.

Jueves 27

Quiero borrar mi tendencia a responsabilizar a los otros por las debilidades y las carencias que sufro. Ya que me cuesta reconocer «mis virtudes», que no le atribuyo a los demás, haré lo mismo con mis mezquindades y mi cualidad ruin. (Piglia, 2015, p. 218)

En este proceso de extrañamiento (*ostranenie*) del personaje hacia la calma está el vicio de la soledad que genera un conocimiento trascendental en una metafísica del silencio, ya que incluso es un sujeto capaz de transformar los sentimientos negativos en virtudes de pensamiento. El vicio se convierte en virtud, pero esta última jamás puede transformarse en su contraparte, puesto que en el conocimiento que se manifiesta a través de este devenir es mediante el cual se acerca al equilibrio. El silencio entonces, genera una auto escucha del ser en sí, que, en el caso de Renzi, es una llamada a aprovechar su existencia, al aceptarse, y saber que es un adicto con miedo de sí mismo, postrado en una cama, perdiendo la memoria, es en este reconocimiento en el que se manifiesta la virtud, situación que articula con alguna parte de la sociedad argentina que volteó la cara y decidió no ver la violencia extrema a su

alrededor, sin embargo, cuando reconocieron su parte de responsabilidad en el indulto, se da el comienzo del camino hacia la verdad, que terminaría por reconstruir la historia y resignificar la lucha. “Estaba internado en una clínica de desintoxicación, sólo acompañado por su «asistente» o doble, quizá era su hija no adoptiva, que estaba con él día y noche y decía que era mexicana” (Piglia, 2015, p. 219).

En contraste, el antihéroe se gesta a través del camino de la adicción, que en el vaivén del reconocimiento de su esencia comprende y reconoce que lo único que puede mitigar el dolor es alguna sustancia, como la metanfetamina, en una *epojé* emerge entonces la virtud al estar en el fondo del abismo y haber salido de él, por lo que en el relato, Renzi reflexiona sobre la recuperación de un día en la vida en el que encontró su equilibrio, de esta forma, se observa que el narrador perdió todo con la llegada de la enfermedad a su existencia, en específico, porque ya no pudo desarrollar su arte encarnado en el escribir.

Extraña paradoja de un hombre que organiza su vida en función de algo que no puede hacer. Desde luego, ésa es la condición del escritor, ya que todo el mundo puede escribir, menos él. Porque ¿qué quiere decir escribir, sino salir de sí mismo y del lenguaje? No confundir escribir con redactar. (Piglia, 2017, p. 37)

Por lo tanto, escribir es el reflejo de vivir, y no puede concebir una existencia que debe fundamentalmente de permanecer en vilo solo con la ayuda de alguna sustancia artificial que quite el dolor del mundo, y de esta manera, lo auxilie a culminar el relato de una vida, por lo que los últimos relatos son de una velocidad vertiginosa, puesto que el tiempo lo consumía. Es una paradoja el reconocer que el avance científico, en este caso, en lo concerniente a las drogas (medicinas) rescata a Renzi —al menos un poco— del dolor del mundo.

3.6. La enfermedad de la existencia

Camus dilucidó que el único problema verdaderamente importante para la Filosofía es el Suicidio (Baquedano, 2007). Alrededor de la obsesión por construir una gran obra que tuviera fragmentos de muchas otras: “Wittgenstein vislumbró con toda claridad que la única obra que podía asemejarse a la suya en esa restitución suicida del silencio era la obra fragmentaria, incomparable de Franz Kafka” (Piglia, 2001, p. 219). La eterna búsqueda por terminar con el dolor que llevó a Renzi a tropezar con caminos fangosos para tratar de sobrevivir, y mediante la cotidianidad trató de comprender el ser en sí mismo, y de ahí surgió su forma de narrar.

En ese sentido, dentro del relato «La isla» en *La ciudad ausente* hay un *Doppelgänger* del narrador central, en la referencia al escritor Nolan, debido a la descripción y la exploración de una estructura narrativa, novedosa respecto a los escritos previos, o al menos una copia, pero buscando ser trascendental. En las siguientes palabras se puede observar esta búsqueda, aunada al paralelismo con la tristeza que se reflejó en Renzi con el suicidio de Pavese, quien antes de darse un tiro en la cabeza escribió una carta donde reflexionó sobre haber vivido en vano:

Tenía un gato y cuando el gato se metió una tarde en el monte y no volvió más, Nolan escribió una carta de despedida; apoyó el codo derecho en la mesa, para que no le temblara el pulso, y se pegó un tiro en la cabeza. (Piglia, 2003, p. 137)

Por ello, dentro del colapso sufrido por Renzi a lo largo del fenómeno literario, se descubre la importancia del azar en el mundo, el cual en ocasiones lleva a tomar la decisión de acabar con la vida por el dolor, solo con saber que la motivación que da sentido de manera individual y genera la voluntad ya no existe.

La mujer cruza la calle, sube a la pieza y recién entonces se decide a desarmar la valija. Cuelga la ropa en las perchas, ordena los frascos y las cremas en el botiquín del baño, cierra las ventanas para que no entre la luz del día. Llama a la recepción del hotel, pide que nadie la moleste y después se suicida. (Piglia, 2003, p. 48)

Derivado de lo anterior, Mainländer (1876) en su filosofía sobre la voluntad de morir percibió la interconexión que hay de las partes con el todo, en un juego de fragmentación-resignificación; que paralelamente se infiere del movimiento cósmico producido al encontrar en el fragmento el todo (Beuchot, 2009). Dado lo anterior, además existen ciertos postulados de Kant dentro de la écfrasis, por ejemplo, la relación de dios con el hombre en la muerte y en el dolor; al respecto de la pérdida de la hija de Tolstoi: “La felicidad surgía en la negatividad pura como expresión de ser portavoz de la voluntad de Dios” (Piglia, 2016, p. 126).

En el mismo orden de ideas, la hermenéutica analógico-icónica sobre la aliteración heterófona en la empatía se entrelaza con la ideación suicida, por lo que concluyo que existe la posibilidad de que Renzi haya dejado suficientes pistas para intuir su suicidio, que, a su vez en la superposición cuántica, hace surgir la posibilidad del suicidio de Piglia, en otras palabras, de la objetividad-subjetividad en el *Dasein* [estar-ahí] se dan las condiciones equiparables para que, al morir la obra, muera el autor.

Lunes

La historia del suicida colombiano que se encierra con un grabador: «Ésta es mi última grabación. Después de esa canción, se va a terminar todo». (Está escuchando música). Se podría usar esa historia para escribir una pequeña obra de teatro en un acto. Una especie de versión más extrema del *Krapp* de Beckett. (Piglia, 2017, p. 69)

Esta última referencia a la obra que recrea un fin de una historia muestra cómo lo acaecido se convierte en algo inútil para justificar el presente, el paralelismo se presenta cuando el personaje central graba su diario donde se escucha a sí mismo en el pasado, por lo que resignifica su existencia, y de esta forma, comienza a realizar una obra nueva por medio de su experiencia (Becket, 2009).

Serie E. En mis cuadernos (1958-1968) los años pasan, las fechas se suceden, pero la temporalidad está inmóvil, el tiempo quieto. Releyendo mis conclusiones de mayo del 60, se entienden mis accidentes de 1965. En un sentido gramatical, lo que yo llamo «temporalidad» es una suerte de transferencia, sustituciones semánticas de la experiencia vivida. (Piglia, 2016, p. 132)

En general, existe una prevalencia de la noción de que vencer a la muerte es llegar al *Dasein*, que, a su vez, trae consigo la *epojé*, en ese sentido, concluyo que el autor anunció su suicidio mediante la configuración narrativa del relato, situación revelada mediante el entrelazamiento entre realidad y ficción, el primer aspecto que comprueba lo mencionado es una fecha cercana al fallecimiento de Piglia:

Miércoles 10

En Air France, fecha final para el viaje: lunes 5 de enero a las 15.30. Todo se encadena. A la tarde, en el Querandí, me sacan fotos para el suplemento literario de *El Cronista*. Con Iris, antes de dormir, extraña sensación cuando ella me critica (ahora que ya no hay arreglo) «El fin del viaje». (Piglia, 2016, p. 418)

Profundizando en lo mencionado, la fecha de la muerte de Piglia, el 6 de enero de 2017, fue tomada como una ecuación donde se sustituyeron la existencia y muerte por viaje y final en la cita anterior, como un preámbulo caótico del anuncio de un suicidio que podría haber pasado como una muerte natural. La diferencia de un día se da porque la noticia salió

al mundo hasta el 6 de enero, pero desde algunas horas antes había tenido la muerte cerebral por un paro cardíaco (Redacción Clarín, 2017); de esta manera, emerge la superposición cuántica entre la vida de Renzi y de Piglia. El segundo elemento que comprueba lo mencionado es el siguiente:

Lunes 6

Bellas ideas sobre el suicidio. Más abajo no puedo llegar (Piglia, 2017, p. 69).

Jueves 18 de octubre

Voy a matarme, sólo falta decidir la forma y el día, dijo. Estaba en el bar y parecía contento, lo que hablaba no parecía ser dicho por él (Piglia, 2017, p. 103).

He decidido matarme por distintas razones que prefiero no explicar. Todos tenemos una buena razón para matarnos, continuó eufórico. Por mi parte, las razones son varias, básicamente estoy muy cansado. Está claro que no puedo ya establecer relaciones fluidas con el mundo y que cada vez estoy más solo y más aislado. (Piglia, 2017, p. 103)

Por tal motivo, estos no pueden ser fragmentos separados simplemente, la reiteración sobre la temática explica la necesidad del sujeto que está narrando por generar su confesión, pero tiene que ser en lenguaje cifrado.

Miércoles 20

Si hubiera que definir esta época, él diría que todos dicen que se siente bien, «muy mejorado»; piensa que hablan sabiendo que en estos tiempos ha empezado a morir y buscan darle ánimo. Cada cosa que debe hacer le cuesta un esfuerzo imposible. Pasa los días tratando de pasar los días. (Piglia, 2016, p. 381)

Por ello, la voz se manifiesta en un testimonio confesional, en la idea de la cadencia final de una vida, y la aliteración sobre el suicidio como una melodía heterófona que taladra

en los oídos del lector, en palabras como las consecuentes: “Quizá ése sea el infierno para mí: inmóvil, sin poder moverme, pero no manso y tranquilo, sino inquieto, ansioso, siempre a punto de saltar hacia algún lado” (Piglia, 2016, p. 277). Al continuar con el fragmento, se escuchan más pistas que el narrador dejó al receptor: “[...] (como Alonso Quijano se aferraba a la novela de caballería para olvidar la realidad), por ejemplo: «No atarse al buen tiempo pasado sino al mal tiempo presente», dice Brecht, y yo agrego: «Y tampoco al mal tiempo por venir»” (Piglia, 2016, p. 277). Posteriormente, antes del final se da el colapso producido por el dolor:

Miércoles 14

Serie C. Una vez más la sensación de estar viviendo como un muerto, sin pasión. De pronto, en medio del silencio y el desvarío, me largo a llorar ¿Por qué llora el que llora? Tal vez la crisis alude a la presencia de Amanda en mis últimos sueños. A partir de ahí, mezcla de conmiseración y sentido del ridículo (es triste llorar solo). (Piglia, 2016, p. 364)

Por otra parte, en los siguientes pasajes se ejemplifica la estructura narrativa que se utiliza en el relato y muestra la transtemporalidad, además del énfasis otorgado a la reconstrucción de las historias para configurar la *Bildungsroman* negativa:

Tengo treinta y tres años, la edad de Cristo. Estoy solo en la ciudad. Estaré solo esta noche y toda mi vida.

Después, como quien se cambia de ropa, salí de casa, caminé hasta el Instituto en Plaza Italia y hablé, durante dos horas, de la economía metafórica que rige la literatura (Piglia, 2016, p. 365).

Domingo 4

Plácido fin de semana acomodando los libros en la biblioteca. Encuentro otra vez un viejo tema que quizá puede ser la base de una novela. Un hombre que se retira a leer sus diarios: los analiza y escribe sobre ellos. (Piglia, 2017, p. 56)

[...] una mezcla inesperada de detalles o encuentros con amigos o testimonios de acontecimientos vividos, todo eso se puede escribir, pero será un diario sólo y exclusivamente si uno anota el día, el mes, el año, o alguna de esas tres maneras de orientarse en el torrente del tiempo. Si escribo, por ejemplo, *Miércoles 27 de enero de 2015* y debajo de ese letrero escribo un sueño, o un recuerdo, o imagino algo que no ha sucedido, pero antes de empezar la entrada que voy a escribir anoto, por ejemplo, *Miércoles 27* o, más breve, consigno *Miércoles*, ya es un diario, no es una novela, no es un ensayo, pero puede incluir novelas y ensayos [...] (Piglia, 2016, p. 7)

Derivado de los fragmentos anteriores, planteo un entrelazamiento que se complementa con las palabras que aparecen en *Un día en la vida*:

Terminar un texto (este diario, cualquier otro) con la frase: yo he muerto.

Habías decidido despedirte sin terminar de explicarlo, o mejor, sin que nadie terminara por darse cuenta. Movimientos furtivos: ordenar y encajonar la biblioteca, guardar los papeles. (Deseo de regalar todos mis libros). (Piglia, 2017, p. 31)

Sin perder de vista que en el relato el narrador se sitúa en 1976, hay una alusión a la existencia de la enfermedad:

Jueves 11

Empecé a envejecer. Aquí estoy, aplastado en una silla, hundido en mi propia vida, sin creer en nada. Trabajo, espero, tuve lo que quería. Todo como en un sueño. (Piglia, 2017, p. 32)

En ese orden de ideas, Puxan-Oliva (2021) propuso en el encuadre de la enfermedad un modo de leer, comenzando por el análisis que lleva a los seres humanos a terminar con su vida, basado en la idea de una necesidad de trascendencia que es tan importante desde el logocentrismo. “Dentro del propio texto se generan nuevos marcos o niveles narrativos que no se cierran y se abren sistemáticamente, sino que pasan de situaciones narrativas presentes a situaciones narrativas pasadas” (Puxan-Oliva, 2021, p. 124).

A partir de lo anterior, se plantea la enfermedad como desgarramiento, que se transforma en una herramienta de escritura del fracaso, en este espacio es donde ocurre el eje de las acciones y a partir de este encuadre se representa y configura una narración completamente distinta de la que podría leerse en caso de que no estuviera presente el colapso. En ese sentido, por los momentos transhistóricos representados, la Argentina, el mundo y la sociedad sentían todo el mal del mundo, enfermos por el sinsentido perpetuo, así como Piglia por la ELA en su fragmentación interna, a partir de lo cual, se comienza a explicar lo que no está dicho; en este tenor, se concluye que Renzi se encarga de narrar después de tener su *epojé* mediante una reflexión cercana a la hermenéutica analógico-icónica.

3.6.1. La redención del fracaso

El suicidio ha sido estudiado desde varios enfoques disciplinares, pero la única propuesta que había retomado una interpretación pluridisciplinaria rescatando el contexto del sujeto desde la fenomenología y su materialidad bioquímica, fue el elaborado desde la Neuropsiquiatría (García-Haro et al., 2018). A partir del mencionado estudio, en *Plata quemada*, Dorda tiene una serie de experiencias traumáticas, primero porque es molestado por ser gordo, él se sabe mujer, pero no puede aceptarse en el círculo social, por lo que

siempre tiene ganas de llorar y de morir, además de las drogas que constantemente inhala que afectan de forma determinante a los neurotransmisores provocando como secuela la evasión de la realidad, depresión constante y recurrentes delirios paranoides.

Aunado a ello, el odio que presenta ante el mundo se convierte en la ideación suicida, puesto que la génesis de su criminalidad se gesta en el impulso irrefrenable por hacerse daño y luego se concreta haciéndolo a los demás, en conclusión, el odio hacia el ser en sí, o hacia los demás, provocará que culmine yendo hacia el otro extremo invariablemente.

[...] él se quedaba quieto, sin moverse, para que nadie oyera lo que le estaban diciendo, triste, mirando el aire, con ganas a veces de llorar pero sin llorar para que nadie se diera cuenta de que era una mujer). Su mayor orgullo era su sangre fría y su decisión. (Piglia, 2000, p. 64)

Dado lo anterior, el papel sociocultural que conlleva la decisión de terminar con la propia vida puede vislumbrarse desde diferentes aristas, la enfermedad de la mente que lleva al suicidio, la ideación, los factores psicológicos, sociológicos, filosóficos y sistemáticos que influyen en el drama que se vive en la mente del sujeto que no encuentra un sentido ante la cotidianidad, entre otros; en ese sentido, se manifiesta una elaboración mental (Shneidman, 1985). Las causas son inagotables, la muerte de la amada provoca un dolor aún mayor, incluso la represión política que provoca que casi todo argentino del contexto histórico tuviera que traer una pastilla de cianuro para evitar la tortura, es decir, el suicidio como una forma de solución ante la tortura:

Emilio había intentado aprender la técnica de borrar los recuerdos, los guerrilleros argentinos tenían la opción de aprender el lavado de cerebro que permitía no recordar las citas o tomar, si caían presos, si eran capturados, la pastilla de cianuro [...] (Piglia, 2017, p. 174)

Tal es la razón de representar un espacio simbólico como los hoteles, mostrando un desapego total, además de ser una imagen atemporal donde se encuentran rastros de la memoria, y que, en repetidas ocasiones están relacionados con la ideación suicida como puede observarse por medio de las siguientes palabras:

La tentación del suicidio

El desciframiento de ese enigma ha producido uno de los libros más bellos de la literatura contemporánea. *El oficio de vivir*. Jeroglífico lleno de silencio y de oscuridad, en ese diario, que comienza en el encierro del confinamiento y termina en el encierro de una pieza de hotel, podemos decir que está todo Pavese. (Piglia, 2015, p. 144)

Dado lo anterior, el encierro mental que se produce en la soledad y en el silencio es el colapso, provocado por el fracaso de una vida, donde el sujeto no consigue satisfacer el deseo y se genera la sensación de desdicha, el dolor que condena la vida individual y colectiva. La complejidad de la existencia es tener voluntad, en tal escenario, se presenta el extrañamiento (*Vervendrungeffect*), concluyendo que el arte es el medio para encontrar la salvación, además de aceptar las posibilidades del *Dasein*, aunado a la derrota, ya que el conocimiento trascendental se da en el fracaso, en el viaje al infierno o en el sinsentido perpetuo, o bien, en el camino en sí mismo; como lo expone Renzi mediante las siguientes palabras:

El fracaso entonces, parcial, momentáneo, que regresa con la certidumbre de que sólo los imbéciles triunfan y salen adelante. (Hace falta un 40 por ciento de mediocridad para poder triunfar en el arte. Una declinación de esas cuotas de estupidez condena directamente al fracaso). (Piglia, 2016, p. 73)

Por otra parte, en una especie de metafísica de la voluntad de morir, existen reflexiones sobre el permanecer vivo o decidir que la existencia debe culminar, lo cual, dentro de la lectura desde el *Dasein* permite la dialéctica encaminada a cuestionar y reflexionar no solamente alrededor de las cuestiones socioculturales sino a la pregunta por el ser en sí, a partir de la conciencia ética en cuanto a la esencia que permite la universalidad, anclada en el sentido que Renzi trata de hallar a lo largo de sus fracasos y derrotas.

Desde lo cual, se concluye que puede haber suicidios simbólicos, muertes en vida, al no encontrar ese sentido trascendente en la cotidianidad, de esta forma los personajes permanecen en el Segundo Giro del Nivel de la violencia, sin embargo, estos se integran al cosmos, puesto que en ocasiones el sinsentido perpetuo que amenaza es menos grave que la propia muerte. Lo anterior se ejemplifica con Renzi, ya que al final de su existencia encontró lo esencial, alcanzado mediante la trascendencia de su obrar en el mundo, a través de la certeza del entrelazamiento entre el movimiento de la individualidad con la universalidad, en su caso, al contar la historia del mundo a través de fragmentos de su existencia.

Por lo tanto, emerge la voluntad de salvación, a la que se suma el error como dispositivo de lecturas y escritura (Villoro y Pron, 2018), concretados en sí en la esperanza, en ese sentido, Renzi logra ir más allá de la percepción del fracaso, y halla en el camino de ida y vuelta la certeza de que su obra fue su propio devenir, además, de que el verdadero sentido de la existencia es la búsqueda —no de la felicidad— de la dicha en un sentido edificante; aunado al propio interés por el sentido esencial de la cosa en sí, lo cual genera la voluntad, ya sea de vivir o de morir.

En las siguientes entradas heterófonas se comprueba lo anterior, puesto que retoman los sonidos, el silencio, el problema del arte, las pistas ocultas y herméticas, la muerte, el dolor, entre otros elementos que evocan la esencialidad, a través de una *Zeitlichkeit*, la cual,

tanto provoca el extrañamiento intermedial en Emilio Renzi, todo lo anterior, articulado en la *epojé*:

Ligarlo con la cuestión del lenguaje privado-hermético (como anti-Tolstói). Wittgenstein dice que el movimiento lento del tercer cuarteto de Brahms lo había llevado dos veces al borde del suicidio. ¿Qué pasa con ese cuarteto? ¿Podemos usarlo para matar a nuestros enemigos? Mandelstam decía que un artista piensa en el significado de los acontecimientos y no en sus consecuencias. La filosofía es una actividad y no una doctrina, y su universo de aplicación primario es el lenguaje. (Piglia, 2016, pp. 268-269)

Wittgenstein confió a Norman Malcolm que el movimiento lento del tercer cuarteto de Brahms lo había llevado dos veces al borde del suicidio. ¿Qué pasa con ese cuarteto? ¿Podemos usarlo para matar a nuestros enemigos? (Puedo usarlo para provocar la muerte de un personaje como crimen perfecto en una novela policial..., el personaje oye desde la casa vecina todos los días al anochecer esa música y al final se suicida). (Piglia, 2017, p. 225)

Concluyo que la dialéctica se presenta en el contraste entre la búsqueda por dejar de decir tanto, y al encontrar en el silencio el instante sublime de *Zeitlichkeit*, necesario para tratar de conocer la esencia de la cosa en sí, a partir de ello, observo la realización de la individualidad en el encuentro con la universalidad, que solo puede darse en la exposición de lo propio a través de la alteridad, en este caso particular, es en la *metempsychosis* que se genera con Luisa, quien se convirtió en la encargada de continuar con la obra, quien se convierte en un sentido trascendental.

3.7. La verdad trascendente

La búsqueda de la verdad es el centro de este subcapítulo, pero ¿a qué verdad me refiero?, ¿qué se infiere cuando se nombra «la verdad»? a la virtud, al máximo fin del ser humano, al equilibrio absoluto, a esa verdad, y también en otro orden jerárquico, a la historia oficial resignificada gracias a la narrativa de algunos sujetos que se preocuparon por salvaguardar una serie de hechos históricos, haciendo que las vidas perdidas, retomaran su real valor. Existen entonces dos enfoques sobre la verdad, el primero establecido a través del lenguaje, el que se deduce en la realidad, y tiene una belleza sinigual, aquel que puede construir y nombrar, relatar mediante una configuración sistemática, reflexionar sobre la existencia, y tratar de explicar la propia realidad, sin embargo, es limitado a la significación de algunos signos conjuntos, y no necesariamente dice todo lo que se quiere expresar; mientras que el segundo, refiere a cuestiones ontológicas y metafísicas, por lo que es más complejo de definir por medio del lenguaje, tiene una estrecha correspondencia con la emoción y el sentido del cosmos, elucubrado como un todo, en donde la totalidad es su ser en sí.

Derivado de lo anterior y desde la lectura propuesta por Didi Huberman (2000) la imagen acerca a la verdad, ya que simboliza la posesión y el desarrollo de la capacidad para levantar la cara y abrir los ojos, es decir, de aprehender primero con los sentidos, para después convocar a un conocimiento exultante del universo, y este proceso de ida y vuelta, es el que permite elucubrar el sentido perpetuo de la existencia. En dicotomía con lo anterior, la posverdad es analizada por Emilio Renzi a través de sus relatos, en una crítica puntual hacia la construcción de la verdad a partir del lenguaje, con base en la simulación, el engaño, la manipulación y la mentira, esto es, una representación de lo contrario a la noción de la verdad trascendente. En otras palabras, la posverdad se entiende de la siguiente manera:

Loable búsqueda de los instrumentos intelectuales para inventar un discurso que se diferenciara del discurso mítico y del discurso metafísico, conllevó a sustituir la búsqueda de la verdad por la construcción de una veracidad discursiva. Del discurso anunciando la verdad se pasó a una verdad discursiva. (Lutz, 2008, p. 2)

Por su parte, el camino hacia la verdad, el aproximarse a ella, requiere del movimiento, sin embargo, en él, surge de la misma forma lo falso, en otros términos, lo que no tiene la certeza del hecho. Desde la fenomenología, este devenir emerge como la manifestación de la vida de la verdad, que no surge o muere, sino que es, es constituyente de la realidad, además de la comprensión de la esencia, de la cual, estamos lejos aún de asir, por lo tanto, la posverdad es la primera que debe ser debatida, y reconocer que lo único que no puede ser fragmentado es la propia verdad; por lo tanto, la forma de difundir lo verdadero es mediante la expresión, la interpretación y el estudio profundo de los fenómenos, con la sinceridad que estos procedimientos demandan.

Además, ya muchos pensadores habían anunciado la imposibilidad de definir la verdad desde cualquiera de los enfoques disciplinares tomados en consideración de forma histórica, uno de ellos fue Korn (1959), quien localizó lo irracional en la verdad ontológica y metafísica, sin poder tener acceso a ella, autor con el que dialoga Renzi en varios momentos del relato, quizá por ser uno de los referentes filosóficos argentinos por excelencia; incluso los historiadores, antropólogos, sociológicos, entre otros, han reflexionado en esa temática, desde el enfoque de la verdad trascendental kantiana el «sujeto histórico literario filosófico» reflexiona en el mundo representado y sobre él, como en el siguiente ejemplo:

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 [...] (Piglia, 2001, pp. 194-195)

Tal es la razón de que desde la premisa hasta la conclusión y el camino entre ellas surge el conocimiento sobre el sentido de la existencia, mediante un sistema filosófico que trata de aportar lo necesario para acercarse a la verdad. Lo anterior se delimita en *Respiración artificial*, desde el relato, Renzi ilustra de manera simbólica la verdad relativa a la construcción por medio del lenguaje, por ello, se recuperan aspectos que encausan el tratamiento de la verdad, tales como la base primigenia de la intersubjetividad: “Es difícil decir la verdad cuando se ha abandonado la lengua materna” (Piglia, 2001, p. 105).

Escenario entrelazado con la memoria, ya que, su contraparte, el olvido, provoca la recuperación del pasado mediante el lenguaje escrito, por lo tanto, es solo a través de las cartas que puede darse esta redención, el documento es el que permite dar verosimilitud y certeza a la realidad, sin embargo, este dispuesto queda lejos de la experiencia trascendental por permanecer en las sensaciones del espectador, y no basarse en la certeza del hecho, es decir, la aproximación hacia la verdad requiere tanto del olvido, como de la memoria y la experiencia, con sus respectivas contrapartes al máximo polarizadas.

Por su parte, la verdad desde el lenguaje en *El camino de ida* aparece como una construcción lúdica mediante reflexiones como la siguiente: “Tenemos la vida por delante. No era verdad, pero pasamos esa noche y la siguiente como si fuera, antes que un presagio, una amenaza” (Piglia, 2013, p. 59). La verdad en el lenguaje incluso es peligrosa para aquellos que quieren ocultarla, como le pasó al personaje y a la persona histórica Munk-Kaczynski, respectivamente: “Era cómico Munk, además porque siempre decía la verdad. A veces en el bar le hacían preguntas indiscretas y él, con su aire sereno, las contestaba

fielmente, aunque la verdad —como sucede a menudo— lo dejaba en ridículo” (Piglia, 2013, pp. 249-250).

Mientras que en un estado entre ambas verdades analizadas se encuentra la certeza que solo el hecho contiene, “No mentía; durante toda su vida se mantuvo fiel a los criterios de verdad que regían la lógica a la que dedicaba sus esfuerzos” (Piglia, 2013, p. 182), “Llevaba su cámara de video, muy liviana, una Sony DV, digital, la primera que vi, para decir la verdad” (Piglia, 2013, p. 251), alejada de la intuición y de la sensación individual “La verdad coincide tan poco con la realidad empírica, dijo después, que el único modo de conservar la cordura era alejarse de todo” (Piglia, 2013, p. 190). En ese sentido, la configuración de los fenómenos por parte de la narrativa es, asimismo, la representación del mundo que corresponde con todos los fenómenos y la resignificación de los hechos históricos en contraste con la historia oficial elaborada de forma artificial por el Sistema-Estado.

De esta forma, en la práctica el universo funciona con base en causalidades y casualidades que emergen de formas exuberantes, lo cual es articulado por Renzi dentro de *La ciudad ausente*, relato en que la verdad es esa consonancia con el lenguaje, y no tanto con el olvido, sino con la noción del secreto —con lo que no se sabe, ni se tiene certeza, con los cuchicheos y las murmuraciones de las personas—. Lo estipulado, en otros términos, se refiere a las voces que resuenan en las mentes de algunos de los personajes, pero que no pueden pertenecer al lenguaje pleno por carecer de certeza, la posverdad, tal es la razón por la que Renzi —y Junior en algunas partes— relata en forma encriptada, y refiere la historia constituida de forma similar como en el siguiente ejemplo: “Se acercaban a la verdad, como si siguieran el recorrido del recuerdo de su vida en un mapa; parecían saber más sobre ella que ella misma” (Piglia, 2003, p. 76).

Mientras que en *Respiración artificial* se elucubra de forma más específica la verdad como bien y virtud universal, gracias a la reflexión filosófica constante por parte del narrador. Aunado a ello, cualquier espectador del fenómeno literario posee la capacidad de influenciar las acciones en su respectiva interpretación con lo que observa, puesto que, al entrar en contacto con él, provoca un intercambio de existencias y esencias, situación delimitada por medio del enfoque relativista. Desde la Mecánica, la geometría espaciotemporal es afectada por la presencia o no de la materia, que Renzi recupera de la siguiente manera: “Claro; la teoría de la relatividad. La presencia del observador altera la estructura del fenómeno observado” (Piglia, 2001, p. 117). Incluso, define el eje del presente subcapítulo como categoría trascendente “[...] la verdad es un artefacto microscópico que sirve para medir con precisión milimétrica el orden del mundo” (Piglia, 2003, p. 113).

En ese sentido, dentro de los acontecimientos ocurridos en *Plata quemada* la verdad es relativa a la memoria, además, paralela a la noción de testimonio, cercana al hecho, pero no produce una mayor certeza, en otras palabras, en los testimonios se recupera el lenguaje, y en ese orden de ideas, Renzi consideró las confesiones de los personajes criminales como esa reconstrucción histórica que requiere a la memoria para poder expresar. En el escenario representado, la *Zeitlichkeit* como una *epojé* al final de la existencia de los criminales, a partir del acercamiento con la fe religiosa como un último consuelo, donde estos perpetúan una búsqueda por explicaciones a lo que discurren como injusto “Ya no le quedaba voz para rezar al Gaucho Dorda. Pobrecito, se iba a morir [...]” (Piglia, 2000, p. 217), escenario paralelo a la *Zeitlichkeit* configurada en *Blanco nocturno*, “[...] la verdad estaba en los doce apóstoles que lo habían visto joven y sano y en pleno uso de sus facultades. Había que creer en el Nuevo Testamento porque era la única prueba de la visión de Dios encarnado” (Piglia, 2010, p. 227).

En otro orden de ideas, a partir del enfoque religioso es relatada la enfermedad, por ello, los personajes mostrados son suicidas, viciosos, rebeldes, contestatarios, historiadores, antropólogos, sociólogos, psicólogos, físicos, filósofos, entre mucho más, pero prácticamente todos fueron configurados con base en una pesquisa por la certeza del sentido de su existencia mediante la búsqueda de la verdad; además, desde la filosofía política:

Las relaciones entre la literatura y la política no solo pasan por las pasiones personales de los escritores, sino por el tipo de solución formal que pueden darle a la tensión entre su obra y la verdad política. (Piglia, 2015a, p. 110)

Desde cualquiera de las dos lecturas planteadas sobre la verdad como virtud, o a través del lenguaje, es inevitable no pensar en la delgada línea que separa la vida y la muerte, según la percepción sociocultural que se tenga del final, una de las posibilidades surge en el Teologúmeno del Limbo. Al reconstruir un reflejo de realidad partiendo del olvido se configura imágenes en movimiento del alma —desde un enfoque ontológico metafísico—, que de forma simbólica provoca la recuperación de la memoria, eso explica que Renzi recordara las imágenes distorsionadas de su pasado desde el presente para configurar el relato, un ejemplo de ello es el siguiente fragmento de *Los años de formación*:

[...] para resistir la emoción de las cosas que le trae la memoria. Cuando llega la noche, hacia el final del relato el hombre vive un minuto en el presente —por ejemplo en el momento de apagar el velador antes de dormir—, pero salvo ese instante el resto del tiempo está absolutamente ocupado por su pasado. (Piglia, 2015, p. 190)

Planteo entonces la unidad integral entre la certeza y la realidad, que, a su vez, se aproximan de esta manera a la verdad. Si, como establecí anteriormente, escribir es el paralelismo de existir, entonces, “una de las dificultades para escribir la verdad es tener coraje para decirla” (Piglia, 2015a, p. 131); por lo tanto, en el fenómeno literario, los libros son

representaciones de sujetos con los que interactúa el narrador, y la reflexión filosófica es sinónimo del consumo de bebidas embriagantes como puede dilucidarse en lo consecuente:

Sólo el que ha estado en prisión puede hablar de enfermedades, dice. Quiere que mi padre sea su médico personal. Empiezan una conversación fantástica sobre el alcohol. Incidentalmente, dice mi padre, todo lo que se ha escrito sobre la bebida es absurdo. Hay que empezar otra vez por el principio. Beber es una actividad seria, desde siempre asociada con la filosofía. El que bebe, dice Steve, intenta disolver una obsesión. (Piglia, 2015, p. 37)

3.7.1. Living on the Edge

Al contar los días hacia atrás, Renzi supo elucubrar la obra de una vida que se iba describiendo en el tiempo, empezó a morir el día que resolvió convertirse en escritor, y esto acontece cuando se da el movimiento en su existencia, en este caso, porque su padre decidió irse de la tierra natal en Adrogué por motivos políticos, situación paralela a la que siempre relataba Ricardo Piglia en sus entrevistas; desde esa realidad posible daba pistas de lo que realmente estaba pensando comunicar con su escritura, narrada de mejor manera por Renzi desde la transtemporalidad de la configuración ficcional. Se han descrito personajes viviendo en la orilla del precipicio, en el infierno, en la nada, en el vacío, en la tristeza, pero a la vez, en su contraparte, para comprobar así, la objetividad-subjetividad. En forma de cadencia interpreto el devenir de los últimos días de una vida mediante la reflexión del ser por las siguientes entradas:

Martes 27

Trabajo toda la mañana y otra vez a la tarde. Maggi como última voluntad, digamos, ante la inminencia de la catástrofe, le deja a su sobrino sus papeles. Este

debe ser el comienzo, mientras escribo iré viendo dónde entra lo demás. (Piglia, 2017, p. 60)

Por ello, *Años de formación* exterioriza una indagación en forma de soliloquio sobre cómo se podría narrar desde otro plano, donde vemos a Renzi convertido en música, en ondas sonoras, puesto que, al saberse finito y limitado por el tiempo, se da el instante perfecto para la *epojé*, lo cual, desde la cultura popular podría ser el referido «ver la vida pasar en un segundo», y así, corroborar la fugacidad de la existencia, lo que perdimos en el camino, y lo que ya no podrá ser, la tristeza de la incapacidad de la escritura es la misma que la nostalgia de la llegada de la muerte, por ello se evidencia la redención del fracaso antes de partir:

El eterno retorno en Nietzsche es un intento de fundar una ética inmanente. Vivirías con cuidado cada día de tu vida si supieras que se va a repetir eternamente. Invierte el imperativo categórico kantiano, y dice: haz de cada día un día perfecto porque repetirás cada día infinitamente. (Piglia, 2015, p. 129)

Tal es la razón de que Renzi, personaje, escritor e historiador, llega a la verdad a través de la filosofía, en una muestra factible de que lo transdisciplinar es uno de los posibles enfoques metodológicos para los estudios recientes sobre los diversos fenómenos del universo. Y es a partir de la fenomenología, en específico, de la lectura e interpretación de las propuestas hegelianas que Renzi pudo encontrar su aproximación a la verdad, difundida a través del relato que aparece fragmentado en el fenómeno literario, y que toma su forma en tanto a la *epojé* como el extrañamiento intermedial, dependiendo donde se encuentre el sujeto en el pertinente espacio simbólico.

No dijo cómo son, sólo tomó distancia con el estado de las cosas, que es el modo que tiene ella de nombrar la realidad. Un estado del mundo, dice a veces, contingente,

inestable y pleno en su ser. Sólo la negatividad, según ella, le permite el acceso a la verdad. (Piglia, 2015, p. 155)

Aunado a lo anterior, el conocimiento sobre las posturas heideggerianas es elucubrado por Renzi en las narraciones, ya que, se citan constantemente sus ideas de forma literal y simbólica, lo que, aunado a la lectura de Hegel, lleva a comprender la compleja configuración donde todo es tiempo, puesto que el tiempo no tiene mayor importancia.

Tiempo. Heidegger: la temporalidad como la vivencia interior del hombre. Temporalidad como categoría. La existencia en su ley contiene el tiempo. Hay que distinguir el tiempo que hay en la vida y el tiempo que la vida es. En la vida está el tiempo de la física, que viene del pasado. El tiempo que la vida es viene del futuro. Un tiempo que comienza en el futuro. El presente es la realización del futuro. El presente es un futuro que viene a ser. Y ése es el tiempo de la vida. El tiempo que la vida es consiste en la inversión de tiempo que está en la vida. La existencia tiene de particular que cuando ha sido deja de ser. Cuando ha pasado y está en pretérito se convierte en materia solidificada, en algo que tiene en sí la cualidad del ser, lo que ya es, lo que es idéntico. La existencia no es eso: es anticipación, afán de querer ser. (Piglia, 2015, p. 78)

El referido soliloquio expone un razonamiento lógico buscando expresar el entrelazamiento entre la voluntad y el devenir, y este se halla en relación con el extrañamiento (*ostranenie*), el último suspiro antes del adiós de Renzi, representando su *epojé*. Como imagen distorsionada del rescatar al individuo de la muerte, se presenta el reflejo de una cámara oscura, donde la última parte de su obra pudiera ser pensaba como una configuración a través de imágenes con la finalidad de salvar de la eternidad al que acaba de morir, en otros términos, al rescatar la historia y la obra de una vida a través de sus relatos, es donde ocurre

lo trascendente; en ese sentido, la conclusión cinco años después de la muerte de Piglia, en *Escenas de la Novela Argentina*, y basado en una lectura kantiana, la reflexión final es que la conservación de la propia dignidad es el más alto de los bienes de la existencia.

Los momentos del dolor antes de la muerte, cuando se puede ver la vida pasar, y al centrarse en un día que hizo que todo valiera la pena, se presenta una cadencia perfecta del relato de una vida, en el que Renzi vivió al límite, entre el exceso y la búsqueda de la verdad trascendente, a partir de lo que pudo argüir lo necesario para expresarle a los demás que “[...] vivieran intensamente la vida, porque todos, decía mi abuelo, somos muertos con permiso [...]” (Piglia, 2015, p. 351).

Conclusiones

He presentado una posibilidad interpretativa que comprueba mi tesis o hipótesis que fue que la obra literaria de Ricardo Piglia tiene elementos icónico-narrativos suficientes para proponer una resignificación de la historia oficial argentina. Estos son los argumentos que sustentaron mi propuesta de lectura: en los relatos analizados fueron representadas de forma visual, por medio de las palabras que configura el autor y que se relatan por medio del narrador, épocas de dictaduras militares en Argentina desde 1930 hasta las consecuencias sociales de la revolución informática de la primera década del nuevo milenio a nivel mundial; a partir de esas representaciones verbales surge la experiencia en el receptor a través de la adquisición de consciencia de lo sucedido mediante otro enfoque de los acontecimientos históricos, la cual emerge donde el azar y la incertidumbre se funden en un relato capaz de cuestionar la historia oficial, por lo que, la experiencia fue interpretada como una forma de mejorar la realidad o hacerla menos terrible. La duda que pone la historia aludida en entredicho surge gracias a la filosofía, enfocada en el personaje Tardewski, quien observó el universo y buscó explicarlo, proponiendo varias hipótesis sobre el azar y la causalidad.

En ese sentido, la represión política se adaptó a la era tecnológica a través de las máquinas, medios de condicionamiento del mundo entero que estableció el imperialismo estadounidense a través del espionaje, ejemplo del peligro en el que se encuentra la humanidad que ha dejado en manos de la inteligencia artificial la mayoría de las decisiones cotidianas. En este contexto, la sociedad industrializada fue representada de forma paralela a la realidad, puesto que se recrea el consumo compulsivo al que se encuentra expuesta, en réplica de las necesidades que la economía global requiere, lo cual enfatiza la necesidad de cuestionar la historia oficial como forma de divulgar otro enfoque de lo acontecido.

Dado lo anterior, el problema socio histórico que se plantea recae en la necesidad de reflexión a través del extrañamiento, puesto que tiene la capacidad de despertar la conciencia social y la responsabilidad individual, y es fundamental para la transformación histórico-política y es entendida como una posibilidad para aproximarse a la verdad. Dicha capacidad es ejemplificada mediante la imagen de Renzi caminando por las calles de Buenos Aires, reiterada en *Años de formación* y con la representación del personaje Croce en *El camino de Ida*, quienes fungen como críticos de la voluntad individual y del sentido de libertad,

Por su parte, el testimonio fue analizado como una confesión sobre el sinsentido perpetuo de la existencia humana, además como un soliloquio sobre el suicidio, las despedidas, la soledad y la enfermedad, en ese sentido, se da una deconstrucción por medio de la fragmentación del ser en la búsqueda por recuperar su humanidad. En respuesta a lo planteado como problemática, he propuesto que, mediante una transformación de sistemas e indagaciones, las disciplinas humanas y sociales pueden provocar el extrañamiento en el ente social, que cuestiona y transgreda el paradigma de una sociedad individualista consumista.

Este individualismo fue retratado en Renzi, en lo relativo a las drogas y los medicamentos, encargados de rescatarlo del dolor, las imágenes analizadas representaron verbalmente la representación visual del mundo y de Renzi en agonía, llenos de padecimientos físicos y psicopatológicos, dado lo anterior, se propuso una articulación con la temática de las adicciones, vistas como un proceso de fragmentación provocado; tal es la razón de que, en contraste, dentro de *Un día en la vida*, la écfrasis se centre en un día que hizo que todo valiera la pena, Renzi viviendo en el límite, entre la vida y la muerte, así como en la búsqueda de la verdad trascendente. La última entrada de los diarios comprobó la descripción del museo de palabras elaborado por medio de fragmentos de novelas, cuentos, canciones, diarios, listas de compras, noticias, crónicas, citas textuales, descripciones,

cuentos cortos, entre otros, pudo observarse de manera puntual y explícita la dimensión iconotextual e intermedial de algunos momentos históricos dictatoriales.

Además, se obtuvo certeza sobre el entrelazamiento del fenómeno literario por medio de las interrelaciones y la plurifocalidad de las imágenes interpretadas como una memoria fragmentada, así como una serie de cajas de cristal que estructuraron el museo donde se contaba la historia oficial con imágenes de momentos históricos, que sirvieron como ejemplo para proponer el *polytope*, con los cubos que se articulan entre sí provocando una imagen en movimiento, y a través de éfrasis en cada una de las obras literarias, promoviendo la interpretación de los contextos culturales y simbólicos representados.

Desde el enfoque del giro icónico, con base en la visualidad y su desplazamiento cultural se consideró al relato como un principio activo, concluyendo que las representaciones verbales con su potencial transforman al objeto en fenómeno, el cual, siendo capaz de generar su propia significación posee la capacidad de resignificar la historia oficial. Esta última fue recuperada por medio del discurso político que utilizó los medios de comunicación para manipular los eventos militares como triunfos hegemónicos favorables para los dominadores, a través de anécdotas carentes de explicaciones complejas con fines de control social que buscaron instituir respuestas unilaterales y unívocas, y que minimizó la cantidad de muertos y desaparecidos, así como la violencia sistemática de las torturas en contra de los presos políticos que criticaron las dictaduras. La aludida historia oficial fue aceptada por la sociedad argentina, que, en su mayoría, decidió voltear la mirada y dejar de cuestionar al sistema en el poder.

El estudio transdisciplinar sobre la obra de Ricardo Piglia permitió observar el pasado como una imagen en sí misma irreconocible desde los testimonios recuperados gracias a las voces halladas en el fenómeno literario, que habían sido silenciadas históricamente con el

objetivo de aminorar su reclamo ante la violencia; dado lo anterior, se propuso un cuestionamiento de la posición del Sistema-Estado, ante el uso opresivo de su poder que provocó lesiones, muerte, daño psicológico, trastornos del desarrollo, desequilibrio de oportunidades, entre otras, como pudo observarse en *Plata quemada*, con los criminales que fueron abatidos después de quemar el dinero que habían robado unas horas antes. El extrañamiento y el cuestionamiento social fueron observados en los diálogos de los personajes, en relación con los criminales, los banqueros, el capital como el centro del mundo, entre otros aspectos presentados por Renzi; el escenario donde se presenta el extrañamiento (*ostranenie*) genera una serie de mensajes a la sociedad como que el dinero no es tan importante, sin embargo, no puede vivirse el extrañamiento intermedial porque no hay quien se cuestione si el dinero es el verdadero culpable de toda la violencia que surge en la representación de la realidad y en ella misma.

La resignificación ha sido expuesta por la migración conceptual de un dominio hacia otro, al trascender cánones prefabricados desde la razón absoluta de la historia oficial fundamentada en la objetividad a través de la reconstrucción de la historia oficial, generando una revaloración de las vidas de todas las personas que fueron desaparecidas, torturadas o asesinadas por las dictaduras, y al encontrar la verdad en el devenir del pasado complementando los sucesos que construyeron la realidad actual con enfoques alternativos recuperados en los testimonios e imágenes relatados en el fenómeno literario, en este caso, por medio del alter ego de Piglia, Emilio Renzi, quien, llevado a la ficción en *Años de formación*, sirvió como guía para recuperar las voces que fueron silenciadas por el condicionamiento social de gobiernos opresivos.

Por otra parte, el concepto de extrañamiento intermedial fue articulado en la interpretación presentada en *Blanco nocturno* con el trasfondo de la sociedad industrial y la

búsqueda por resolver un crimen al tener que analizar la participación de una serie de falsos culpables, puesto que es un proceso similar al que el receptor realiza al desarrollar su capacidad para efectuar una deconstrucción del sí mismo y profundizar sobre el devenir de los hechos. Estas perspectivas de la écfrasis apuntalaron una red de cuestiones culturales, enmarcadas en un espacio simbólico donde los entes virtuales transforman la percepción general debido a imágenes distorsionadas y la incertidumbre generalizada, con personajes transtemporales que dialogan de forma crítica como lo es el caso de *Respiración artificial*, estos representaron los vicios humanos en una narración distópica futurista, que se acrecientan en el mundo ilusorio de la era tecnológica donde se piensa que la voluntad es dependiente de una máquina que cuenta historias como lo vislumbrado en *La ciudad ausente*, donde la sociedad industrial ha otorgado un capital simbólico a las cosas en detrimento de los seres humanos, ha conformado una simulación que está alejando cada vez más a los seres humanos, produciendo autómatas y esquizoides, problemática criticada en *El camino de Ida*, en la que el personaje Munk se dedica a enviar bombas por correo como protesta anárquica.

Aunado a ello, Renzi tuvo la habilidad de describir mediante un relato de fragmentos su existencia y la historia argentina, llegando a la *epojé*, después de su confesión en agonía, encontró la salvación en el silencio absoluto, infiriendo que venía lo peor, el desmoronamiento interior, que sirvió para comprobar las referencias constantes al Infierno de Dante en sus diferentes Niveles; posteriormente, Renzi se convirtió en ondas acústicas, escenario interpretado como su retorno del Infierno, resignificado al unirse con el cosmos en una secuencia armónica; así, se evidenció la importancia de la figura de Luisa, la asistente de Piglia, y llevada a la ficción con Renzi, quien cumple como narradora en ciertas partes de los diarios, estos últimos emergiendo entonces como una construcción cercana a la *Bildungsroman* negativa, vista con claridad en *Los años felices*.

El estudio transdisciplinar se ha esquematizado en los diagramas de estado fase, donde los diversos enfoques teórico-metodológicos interactúan entre sí para interpretar, analizar y comprender a través de la transposición, yuxtaposición, combinación y fusión de sus elementos; a partir de la termodinámica se expuso que la presencia de diversas disciplinas están en consonancia, el enfoque de cada una de ellos permanece constante, y no colisionan en ningún punto, sino que existen en un mismo espacio y en equilibrio. De esta manera, se ha mostrado la representación de la violencia extrema del mundo, la crueldad y la brutalidad de la tortura, así como el dolor universal que finalmente provoca el resurgimiento como una suerte de resignificación; en la lucha por la justicia social, en la derrota, en el fracaso, en la muerte y la enfermedad es en donde se da el aprendizaje, y ahí radica la utilidad del ser humano, no es el saber erudito de todas las disciplinas del mundo, sino del acercamiento específico que se adapta y sirve según las circunstancias, es decir, en el camino es donde se da el conocimiento. Aunado a lo anterior, en cuanto a la discusión que pudiera surgir en relación con la lectura de este estudio transdisciplinar, sobre todo, en la posibilidad del suicidio del autor, cualquier opinión será enriquecedora para generar la dialéctica, el movimiento absoluto surge de esta relación entre la negatividad-positividad de los enfoques sobre los fenómenos; de forma evidente, desde la estructura presentada y el sistema desarrollado en ella, la verdad se encuentra en el estudio en sí, y fuera de él será posible falsarlo.

En conclusión, desde un enfoque transdisciplinar, con base en la intermedialidad se ha observado dentro del fenómeno literario una serie de representaciones sociales en la imagen trazada mediante la configuración narrativa que dan un testimonio de la lucha por la justicia social, que permiten distinguir las prácticas sistemáticas e institucionales como medio de interrupción creativa, que dan cuenta de fenómenos estéticos repletos de violencia extrema

cuya representación verbal de hitos históricos permite identificar los escenarios manipulados por los medios de comunicación masiva, llegando a una crítica del logocentrismo y las no verdades producidas en la historia oficial desde la mirada del público democrático.

Referencias

- Adorno, T. (2006). *Negative Dialektik*. Walter de Gruyter.
- Agencia Télam. (17 de mayo de 2013). Videla en 1979: no está muerto ni vivo... está desaparecido. *La Voz*. <https://www.lavoz.com.ar/noticias/politica/videla-1979-no-esta-muerto-ni-vivo-esta-desaparecido/> (consultado el 15 de junio de 2023).
- Albaladejo García, M. (1957). Invalidez de la declaración de voluntad. En *Anuario de Derecho Civil*, 10(4), 985-1037.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2774317>
- Alberdi, B. (2016). Escribir la imagen: La literatura a través de la Écfrasis. *Literatura y Lingüística*, (33), 17-37. <http://dx.doi.org/10.4067/S0716-58112016000100002>
- Alighieri, D. (1884). *Divinna Comedia (Edición Español-Italiano)*. (Trad. C. Rosell). Montaner y Simón. (Trabajo original publicado en 1472)
<http://hdl.handle.net/11169/7217>
- Amato, A. (20 de enero de 2002). El día que la plaza se volvió a cubrir de sangre. *Clarín*.
https://www.clarin.com/politica/_0_S1LIReUe0Kl.html (consultado el 15 de junio de 2023).
- American Experience. (27 de diciembre de 2011). *LBJ on Policing the World: Combatting Communism* [Archivo de Video]. YouTube.
<https://www.youtube.com/watch?v=vzXqyrBKh4M> (consultado el 26 de junio de 2023).
- Andre Brown, J. (2009). Cyborgs, Post-Punk, and the Neobaroque: Ricardo Piglia's *La Ciudad Ausente*. *Comparative Literature*, 61(3), 316-326.
<https://doi.org/10.1215/00104124-2009-018>

- Ansaldi, W. (1981). La Forja de un Dictador. El Caso de Juan Manuel de Rosas. *Seminario Regional sobre Dictaduras y Dictadores en América Latina*.
- Arendt, H. (1970). *On Violence*. Harcourt Brace Javanovich.
- Arlt, R. (1920). *Diario de un Morfinómano*. La Novela de Córdoba.
- Astrada, R. (2022). “El Gato de Schrödinger”, un experimento mental para entender la Física Cuántica. *Ciencia y Cultura*. <https://ladiaria.com.uy/ciencia/articulo/2022/1/> (consultado el 20 de febrero de 2023).
- Bachur, J. (2013). Resignificación como Categoría Social: Protesta y Procedimiento en la Teoría Social de Niklas Luhmann. *Estudios Sociológicos*, 31(93), 657-689.
<https://doi.org/10.24201/es.2013v31n93.104>
- Baquedano, S. (2007). ¿Voluntad de vivir o voluntad de morir? El suicidio en Schopenhauer y Mainländer. *Revista de Filosofía*, (63), 117-126.
<http://dx.doi.org/10.4067/S0718-43602007000100009>
- Becket, S. (1987). *Happy Days*. Faber & Faber.
- (2009). *Krapp's Last Tape and Other Dramatic Pieces*. Grove Press.
- (2011). *Waiting for Godot: A Tragicomedy in Two Acts*. Grove Press.
- Benjamin, W. (1940). *Über den Begriff der Geschichte*. Suhrkamp.
- (1980). *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner Technischen Reproduzierbarkeit*. Suhrkamp.
- (2021). *Einbahnstraße*. Wallstein Verlag.
- Berger, J. y Mohr, J. (1982). *Another Way of Telling*. Bloomsbury.
- Beuchot, M. (2009). *Filosofía de la Religión*. Cátedra Eusebio Francisco Kino SJ.
- (2016). *Hechos e Interpretaciones. Hacia una Hermenéutica Analógica*. Fondo de Cultura Económica.

- Bioy Casares, A. (2015). *La Invención de Morel*. Emecé.
- Blumer, H. (1986). *Symbolic Interactionism. Perspective and Method*. University of Los Angeles Press. <https://edisciplinas.usp.br/acessar/> (consultado el 16 de octubre de 2022).
- Bordieu, P. (1994). *Raisons Pratiques: Sur la Théorie de l'Action*. Éditions de Seuil.
- (2022). *L'Intérêt au Désintéressement*. Éditions de Seuil.
- Brecht, B. (1960). *Kleines Organon für das Theater*. Suhrkamp.
- y Kurt, W. (1930). *Die Dreigroschenoper* [Ópera]. Apple Music.
- Browarski, J. (2020). *Historia Argentina y Latinoamericana S. XIX y XX* [Manual del Segundo Año de Artes Visuales]. Instituto de Educación Superior Municipal de Bellas Artes. esc.edu.ar (consultado el 14 de junio de 2023).
- Burroughs, W. S. (2013). *Naked Lunch: The Restored Text*. Grove Press.
- Camperos, K. (2021). El discurso en los márgenes: Los personajes psicóticos en la narrativa de Ricardo Piglia. *Contexto*, 15(27), 84-95.
<http://erevistas.saber.ula.ve/index.php/contexto/article/view/16838>
- Casa Rosada-República Argentina. (18 de octubre de 2011). *Discurso de Eva Duarte en la primera transmisión de Televisión Argentina* [Archivo de Video]. Youtube.
<https://www.youtube.com/watch?v=cMrVm7j4nzU7292339478>
(consultado el 30 de enero de 2023).
- Castoriadis, C. (1975). *L'Institution Imaginaire de la Société*. Éditions de Seuil.
- Centro de Estudios Cervantinos. (s/f). *Benedetto Croce. Biografía y su polémica crítica*.
<https://www.centroestudioscervantinos.es/benedetto-croce/>
- Choza, J. (1981). Reflexión Filosófica y Desintegración Sociocultural en la Antropología de G. B. Vico. *Anuario Filosófico*, 14(2), 23-48 <https://doi.org/10.15581/009.14.30259>

- Clüver, C. (2007). "Intermediality and Interarts Studies" en J. Arvidson, M. Askander, J. Bruhn y H. Führer (Eds.), *Changing Borders: Contemporary Positions in Intermediality*, Intermedia Studies Press.
- Costa, M. (1986). Entrevista a Ricardo Piglia. *Hispanamérica*, 15(44), 39-54.
<https://www.jstor.org/stable/20539182>
- Coxeter, H. S. M. (1973). *Regular Polytopes*. Dover Publications.
- Crespo, J. (2009). *Contra la historia oficial*. Debate.
- Croce, B. (1 de mayo de 1925). Manifiesto Degli Intellettuali Antifascisti. *Il Mondo*.
- Culler, J. (2014). *On Deconstruction: Theory and Criticism after Structuralism*. Cornell University Press.
- Dawes, G. (2017). Hacia el pasado para llegar al futuro. El Camino de Ida, de Ricardo Piglia. *Gramma*, 28(59), 133-144.
<https://p3.usal.edu.ar/index.php/gramma/article/view/4403>
- De Sousa Santos, B. (2009). *Una Epistemología del Sur. La reinención del Conocimiento y la Emancipación Social*. Siglo XXI.
- Derrida, J. (1967). *De la Grammatologie*. Les Éditions de Minuit.
- Di Tella, A. (Director). (2015). *327 Cuadernos* [Película]. Gema Films.
- Díaz, D. (2019). *Malvinas 1982 Crónica del conflicto del Atlántico Sur*. HRM.
- Didi Huberman, G. (2000). *Devant le Temps. Histoire de l'Art et Anachronisme des Images*. Les Éditions de Minuit.
- Donaire del Yerro, I. (2016). La Novela del Artista y la Reformulación de Ricardo Piglia en la Sociedad del Espectáculo, *Signa*, 25, 519-541.
<https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc835s8>
- Dostoievski, F. (2007). *Diario de un Escritor* (Trad. E. Bulatova, E. de Beaumont y L.

- Rabdanó). Alba. (Trabajo original publicado en 1861)
- (2016). *La Casa de los Muertos. Memorias del Presidio* (Trad. A. Riera). Biblok Book Export. (Trabajo original publicado en 1862)
- Dove, P. (2012). Literary Futures: Crime Fiction, Global Capitalism and the History of the Present in Ricardo Piglia. *A contra corriente*, 10(1), 18-36.
- <https://acontracorriente.chass.ncsu.edu/index.php/acontracorriente/article/view/596>
- Dresden, M. y Cassidy, D. (1992). Uncertainty: The Life and Science of Werner Heisenberg. *Physics Today*, 45(6), 79–81.
- <https://eurekamag.com/research/089/293/089293398.php> (consultado el 30 de enero de 2023).
- Fanon, F. (1952). *Peau Noire, Masques Blancs*. Éditions du Seuil.
- Faulkner, W. (1991). *The Sound and the Fury*. Vintage.
- (1996). *As I Lay Dying*. Random House UK.
- Fernández, M. (1995). *Museo de la novela de la eterna*. Cátedra.
- Fernández Cobo, R. (2014). La historia imaginaria del lector o de cómo narrar la experiencia literaria. A propósito de Ricardo Piglia. *El toldo de Astier*, 5(9), 82-91.
- https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.6514/pr.6514.pdf
- (2016). La cólera subterránea o la terrible violencia de los hombres educados: Formas de la violencia en El camino de Ida de Ricardo Piglia. En C. Álvarez, et al. (Eds.) *Tuércela el cuello al cisne. Las expresiones de la violencia en la Literatura Hispánica Contemporánea (siglos XX y XXI)*. (108, 641-656). Renacimiento.
- Ferrero, A. (2007). Exilio poético y exilio político: La polémica entre Liliana Heker y Julio Cortázar en la Revista Cultural el Ornitorrinco. *Question/Cuestión*, 1(16).
- <https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/libros/pm.5760/pm.5760.pdf>

- Fornet, J. (2000). *El escritor y la tradición en la obra de Ricardo Piglia* [Tesis de Doctorado]. El Colegio de México.
- Foucault, M. (1969). *L'Archéologie du Savoir*. Gallimard.
- (1993). *Surveiller et Punir*. Gallimard.
- Gálvez, C. (2010). *Ausencias del lenguaje en La Ciudad Ausente de Ricardo Piglia* [Tesis de Licenciatura]. Universidad Adolfo Ibáñez.
- García-Haro, J., García-Pascual, H. y González, M. (2018). Un enfoque contextual-fenomenológico sobre el suicidio. *Revista Asociación Especialistas Neuropsiquiatras*, 38(134), 381-400.
<https://doi.org/10.32735/S0718-2201202100052897>
- González Ochoa, C. (2023). Hacia la constitución del campo de estudios de cultura visual. *Tópicos del Seminario, Cultura visual*, (50), 142-160.
<https://www.scielo.org.mx/pdf/tods/n50/2594-0619-tods-50-142.pdf>
- Gorn, B. (2003). La re/significación y la historia. *Frenia. Revista de la Asociación Española de Psiquiatría*, 3(2), 7-17.
<http://biblioteca.psi.uba.ar/cgi-bin/koha/opac-detail.pl?biblionumber=38245>
- Grombowicz, W. (2001). *Diario Argentino*. Adriana Hidalgo.
- Habermas, J. (1987). *Theorie des Kommunikativen Handelns. Band I. Handlungsrationalität und Gesellschaftliche Rationalisierung*. Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main.
- Han, B. C. (2010). *Die Müdigkeitsgesellschaft*. MSB Matthes & Seitz Berlin.
- Heidegger, M. (1967). *Sein und Zeit*. Max Niemeyer Verlag Tübingen.
- Husserl, E. (2009). *Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie. Meiner*
- Iser, W. (2000). *The Range of Interpretation*. Columbia University Press.

- Jáuregui, I. (2002). Una perspectiva cultural de la adicción. *Gazeta de Antropología*, 18(7).
<http://hdl.handle.net/10481/7394>
- Joyce, J. (1975). *Finnegans Wake*. Faber and Faber.
- Kaczynski, T. (22 de septiembre de 1995). Industrial Society and his Future. *The Washington Post*. <https://www.washingtonpost.com/wp-srv/national/longterm/unabomber/>
 (consultado el 12 de noviembre de 2022).
- Kafka, F. (2008). *Tagebücher*. Fischer.
- Korn, A. (1959). *Sistema Filosófico*. Novo.
- Laera, A. (2022). Tiempo de la vida, tiempos de la ficción: Los diarios de Emilio Renzi de Ricardo Piglia. *Anclajes*, 26(1), 9-19. <https://doi.org/10.19137/anclajes-2022-2612>
- Larson, E. (2016). The Problems of Figuration: Totality and Fragmentation in Ricardo Piglia's Fiction. *Confluencia*. <https://doi.org/10.1353/cnf.2016.0002>
- (2019). Dwelling in La Ciudad Ausente, Piglia, Heidegger and Literary Experience. *Confluencia*, 34(2), 3-14. <https://www.jstor.org/stable/26639485>
- Lévi-Strauss, C. (1990). *La Pensée Sauvage*. Pocket.
- López Cano, R. y San Cristóbal, U. (2014). *Investigación artística en música: Problemas, experiencias y propuestas*. Escola Superior de Música de Catalunya y el Fondo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Ludmer, J. (2021). *El cuerpo del delito. Un manual*. Eterna Cadencia.
- Lukács, G. (1993). *Geschichte und Klassenbewußtsein*. Perfect Paperback.
- Lutz, B. (2008). Escribir la antropología: del texto al contexto. *Revista Mad*, (19), 1-16.
<https://www.redalyc.org/pdf/3112/311224754001.pdf>
- Macedo, A. (2021). Entre la cultura de masas y la alta cultura: Ricardo Piglia y la Argentina en Pedazos. *Valenciana*, (28), 79-102. <https://doi.org/10.15174/rv.v13i28.526>

- Madariaga, J. y Goñi, A. (2009). El desarrollo psicosocial. *Revista de Psicodidáctica*, 14(1), 95-118. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=17512723007>
- Mainländer, P. (1876). *Die Philosophie der Erlösung*. Bayerische StaatsBibliothek und Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek.
- Marx, K. y Engels, F. (1974). *Manifest der Kommunistischen Partei*. Dietz Verlag Berlin.
- Mason, P. (2017). *Postcapitalism: A Guide to Our Future*. Farrar, Straus and Giroux.
- Mis Dos Centavos. (16 de julio de 2013). *Juan Domingo Perón: "Al amigo, todo; al enemigo, ni justicia"* [Archivo de Video]. YouTube.
<https://www.youtube.com/watch?v=WDh9M9aty4U> (consultado el 16 de junio de 2022).
- Molinaro, L. (2013). La teoría de los dos demonios y la construcción de legitimidad del orden democrático (1983-1985). *X Jornadas de Sociología de la UBA*.
<https://cdsa.aacademica.org/000-038/11.pdf>
- Monge, Á. (2021). Imposible fascinación: Una nota sobre "Los Diarios de Emilio Renzi" de Ricardo Piglia. *Alpha*, 1(52), 303-309.
<http://dx.doi.org/10.32735/s07182201202100052897>
- Montoya, I. (2021). Medicamentos contra las drogas. Desarrollo de fármacos para prevenir y tratar los trastornos por el uso de sustancias. *Métode Science Studies Journal*, 109, 65-71. <http://doi.org/10.7203/metode.12.18411>
- Mora y Araujo, M. (Ed.). (1965). Argentina, Sociedad de Masas by Torcuato Di Tella, Gino Germani, Jorge Graciarena. *Desarrollo Económico*, 4(16), 508-514.
- Morin, E. (1994). Sur l'Interdisciplinarité. *Centre International de Recherches et Études Transdisciplinaires*, 2. <https://ciret-transdisciplinarity.org/bulletin/b2c2.php>
- (2017). *Science avec Conscience*. Éditions de Seuil.

- Nicolescu, B. (1996). *La Transdisciplinariedad: Manifiesto*. Ediciones Du Rocher.
- Nietzsche, F. (2015). *Menschliches Allzumenschliches: Ein Buch Fuer Freie Geiste*. The Perfect Library.
- Nussbaum, M. (2010). *Not for Profit. Why Democracy Needs Humanities*. Princeton University Press.
- Organización Mundial de la Salud (OMS). (2005). *Concepto de violencia*. Resolución EUR/RC55/R9 del Comité Regional para Europa de la OMS.
- Ortega, H. (2016). Desafíos del potencial creativo de la intermedialidad. *Culturales*, 4(1), 167-198. <https://culturales.uabc.mx/index.php/Culturales/article/view/312>
- Page, J. (2004). Crime, Capitalism, and Storytelling in Ricardo Piglia's *Plata Quemada* *Hispanic Research Journal*, 5(1), 27-42.
<https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1179/hrj.2004.5.1.27>
- (2004a). Ricardo Piglia: Towards a Re-socialized Literature. *Journal of Iberian and Latin American Studies*, 10(2), 169-189.
<https://doi.org/10.1080/1470184042000317134>
- Parra, J. (2019). Apuntes críticos sobre la “Historia Oficial”. *Margen*, (95).
<https://www.margen.org/suscri/margen95/parra-95.pdf>
- Petermann, J. (1993). El principio físico de la indeterminación en la novela contemporánea. *Revista de Humanidades*, (1), 99-105.
- Piglia, R. (1993). *La Argentina en pedazos*. Ediciones de la Urraca/Colección Fierro.
- (2000). *Plata quemada*, Anagrama.
- (2001). *Respiración artificial*. Anagrama.
- (2003). *La ciudad ausente*. Anagrama.
- (2005). *El último lector*. Anagrama.

- (2006). *Crítica y ficción*. Anagrama.
- (2010). *Blanco nocturno*. Anagrama.
- (2013). *El camino de Ida*. Anagrama.
- (2015). *Los diarios de Emilio Renzi: Los años de formación*. Anagrama.
- (2015a). *Por un relato futuro: Conversaciones con Juan José Saer*. Anagrama.
- (2016). *Los diarios de Emilio Renzi: Los años felices*. Anagrama.
- (2016a). *Escritores norteamericanos*. Ediciones UDP.
- (2017). *Los diarios de Emilio Renzi: Un día en la vida*. Anagrama.
- (2022). *Escenas de la novela argentina*. Eterna Cadencia.
- y Barboza, J. (2015). Cuaderno de imágenes. Algunos son el dos. *Escritura e Imagen*, 11, 97-109.
- Poderti, A. E. (2011). *Perón: La construcción del mito político 1943-1955* [Tesis de Doctorado]. Universidad Nacional de La Plata.
- Prieto, J. (2017). El concepto de intermedialidad: una reflexión histórico-crítica. *Revista de Estudios Hispánicos*, 5(1), 7-18. <http://hdl.handle.net/10017/28379>
- Puxan-Oliva, M. (2021). Enfermedad y reescritura: El oficio de escribir en “Los diarios de Emilio Renzi” de Ricardo Piglia. *Letral*, 26, 107-126
<https://doi.org/10.30827/rl.v0i26.16262>
- Redacción Clarín. (6 de enero de 2017). Murió el escritor Ricardo Piglia. *Clarín*.
https://www.clarin.com/sociedad/_0_S1NQ8d6Hg.html (consultado el 30 de octubre de 2022).
- Rivas, A. (2021). *Bombardeo a Plaza de Mayo* [Mural]. Predio de la exESMA.
<https://www.argentina.gob.ar/derechoshumanos/> (consultado el 12 de octubre de 2022).

- Rojas, E. (2013). Ricardo Piglia's Schizophrenic Machine: The Madness of Resistance in La Ciudad Ausente. *Hispanet Journal*, 6.
https://www.researchgate.net/publication/362227652_
- Romero, N. F. E. (2021). "Ciudad Ausente" de Ricardo Piglia: el Imaginario Futurista del "New Order". La Poética de la Ficción Paranoica. *Revistas UNNE*, 161-180.
<https://revistas.unne.edu.ar/index.php/clt/article/view/5527>
- Rovira Vázquez, G. (2009). *Poética de la ficción en Ricardo Piglia: El programa de lectura y la pesquisa por el sentido* [Tesis de Doctorado]. Universidad Autónoma de Madrid.
- Royo, S. (2002). Del Materialismo Histórico a la Ontología Hermenéutica. Anomalías de la dialéctica ser-devenir. *A Parte Rei: Revista de Filosofía*, (19), 19-39.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4051317>
- Sánchez Vázquez, A. (1979). *Las ideas estéticas de Marx, ensayos de estética marxista*. Era.
- Schopenhauer, A. (2009). *Die Welt als Wille und Vorstellung*. Anaconda Verlag.
- Schrödinger, E. (1989). *Was ist Leben?: Die lebende Zelle mit den Augen des Physikers betrachtet*. Piper Taschenbuch.
- Scofield, M. (1988). *T. S. Eliot: The Poems*. Cambridge University Press.
- Shetterley, M. (2021). Mary W. Jackson Biography. *National Aeronautics and Space Administration*. <https://www.nasa.gov/content/mary-w-jackson-biography>
(consultado el 16 de septiembre de 2022).
- Shneidman, E. (1985). *Definition of Suicide*. Wiley.
- Secret. (1963). *Kubark Counterintelligence Interrogation* [Documento clasificado liberado en 2014]. Black Vault.

- Solzhenitsyn, A. (2008). *Un Día en la Vida de Iván Denísovich* (Trad. E. Fernández Vernet). Colección Andanzas. (Trabajo original publicado en 1962)
- Televisión Pública. (11 de agosto de 2014). *Archivos Históricos. 1 de mayo de 1974* [Archivo de Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=6A2uyqTlKzw> (consultado el 16 de junio de 2022).
- Thaler, R. (2016). *Misbehaving: The Making of Behavioral Economics*. W. W. Norton & Company.
- The Obama White House. (26 de marzo de 2015). *A Conversation with President Obama and The Wire Creator David Simon* [Archivo de Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=xWY79JCfhjw> (consultado el 12 de febrero de 2023).
- Tobeña, V. (2015). La historia argentina al banquillo. Sobre los usos políticos del pasado y los regímenes de historicidad. *Estudios Sociológicos*, 33(97), 89-119. <https://doi.org/10.24201/es.2015v33n97.18>
- Tolstoi, L. (2015). *Guerra y Paz* (Trad. G. Arias Rubio). Literatura Random House. (Trabajo original publicado en 1867)
- Upadhyay, A. (2021). The Name and Nature of the Bildungsroman. *International Journal Of English and Studies*, 3(1), 197-213. [https://www.ijoes.in/papers/v3i1/22.IJOES-Abhisek%20Upadhyay\(197-213\).pdf](https://www.ijoes.in/papers/v3i1/22.IJOES-Abhisek%20Upadhyay(197-213).pdf)
- Villoro, J. y Pron, P. (2018). La voluntad de ser irreal. Diálogo sobre Ricardo Piglia. *Cuadernos Hispanoamericanos Mesa Revuelta*. <https://cuadernoshispanoamericanos.com/la-voluntad-de-ser-irreal-dialogo-sobre-ricardo-piglia/>

- Wagner, P. (Ed.) (1996). *Icons, texts, iconotexts: essays on ekphrasis and intermediality*. Die Deutsche Bibliothek.
- Waisman, S. (2003). The thousand and one nights in Argentina. Translation, Narrative, and Politics in Borges, Puig and Piglia. *Comparative Literature Studies*, 40(4), 351-371.
<https://www.jstor.org/stable/40247403>
- Weber, M. (2018). *Grundriss der Sozialökonomik, Vol. 3: Wirtschaft und Gesellschaft*. Forgotten Books.
- Weil, S. (2019). *Leçons de Philosophie*. Texte Intégral.
- Wilson, M. (2011). Where is my mind? Distribución cognitiva en La ciudad ausente de Ricardo Piglia. *Revista de Estudios Hispánicos*, 45, 679-691.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4022610>
- Wittgenstein, L. (2001). *Tractatus Logico-philosophicus*. Akademie Verlag.
- Zamora, F. (2015). *Filosofía de la imagen: Lenguaje, imagen y representación*. (4ª. ed.). Universidad Nacional Autónoma de México.
- Žižek, S. (2008). *Violence*. Profile Books.
- (2016). *Against the Double Blackmail: Refugees, Terror and other Troubles with the Neighbours*. Penguin.
- Zubiri, X. (1986). *Sobre el hombre*. Alianza.

Anexos

Anexo 1

El anexo I está constituido por una tabla en la que se refieren algunos acontecimientos históricos que son representados en el fenómeno literario, comenzando en 1851, primer año aludido sincrónicamente por Renzi en *La ciudad ausente*, narrador constante en la obra de Piglia, quien cumple como alter ego y su propia ficcionalización, y concluyendo hasta el 2022, año de la última publicación de la obra pigliana revisada y editada por Luisa Fernández. Este cuadro cronológico está elaborado a partir de datos obtenidos de Tobeña (2015).

Tabla 1

Cuadro cronológico

Año	Acontecimiento
1851	Gobierno de la provincia de Buenos Aires (1835-1852) a cargo de Rosas.
1874	Presidente de Argentina 1868-1874 Domingo Faustino Sarmiento.
1920	Revolución de Mayo.
1930	Presidente de Argentina 1916-1922, 1928-1930 Hipólito Yrigoyen.
1932	Primer Golpe de Estado en Argentina.
1941	Nace Ricardo Piglia en Adrogué, 24 de noviembre.
1942	Nace en Chicago, Illinois, Ted Kaczynski. Muere Roberto Arlt en Buenos Aires.
1943	Segundo Golpe de Estado.
1946	Presidente 1946-1955 Juan Domingo Perón.
1955	Tercer Golpe de Estado. Piglia se muda a Mar del Plata.
1958	Presidente 1955-1958 Pedro Aramburu, 1958-1962 Arturo Frondizi.
1963	Cuarto Golpe de Estado. Llegada de comunidad coreana a Argentina.

Año	Acontecimiento
1966	Piglia se exilia en Estados Unidos a los 25 años, publica <i>Jaulario</i> .
1973	Presidente 1971-1973 Alejandro Lanusse.
1974	Presidente 1973-1974 Juan Domingo Perón hasta su muerte (1 julio); 1974-1976 María Estela Martínez de Perón. Piglia regresa a Buenos Aires.
1975	Se publica <i>Nombre falso</i> de Piglia.
1976	Quinto Golpe de Estado. Surge el movimiento de las Abuelas de Plaza de Mayo.
1980	<i>Respiración artificial</i> .
1981	Sexto Golpe de Estado. Presidente 1976–1981 Jorge Videla.
1983	Presidente 1982-1983 Reynaldo Bignone. Centros clandestinos de detención, desaparición y ocultamiento de la identidad de hijos de detenidos, alrededor de 30 mil personas desaparecidas, se dan múltiples adopciones ilegales.
1985	Juicio a las Juntas, condena de Videla.
1986	<i>Crítica y ficción</i> de Piglia.
1988	<i>Prisión perpetua</i> de Piglia.
1989	Presidente 1983-1989 Raúl Alfonsín, 1989-1999 Carlos Saúl Menem.
1990	Menem instituye los indultos.
1992	<i>La ciudad ausente</i> .
1997	Las Abuelas de Plaza de Mayo comienzan la campaña «¿Vos sabés quién sos?». Se difunde la existencia del Manual de Interrogatorios de la CIA. <i>Plata quemada</i> .
1999	<i>Formas breves</i> de Piglia. Presidente Fernando de la Rúa 1999-2001.
2001	Atentados terroristas en New York y Washington.
2003	Se publica el cuento «El pianista» de Piglia.

Año	Acontecimiento
2005	<i>El último lector</i> de Piglia.
2007	<i>Teoría del complot</i> de Piglia.
2010	<i>Blanco nocturno</i> . Piglia se jubila.
2012	Tribunal federal da veredicto de 50 años de prisión a Videla. 210 nietos recuperados con ayuda de las Abuelas de Plaza de Mayo. Se publica la película <i>La historia oficial</i> , y en BN Publishing, <i>The CIA Document of Human Manipulation: Kubark Counterintelligence Interrogation Manual</i> .
2013	<i>El camino de Ida</i> .
2014	<i>Antología personal</i> de Piglia. Piglia es diagnosticado con esclerosis lateral amiotrófica (ELA).
2015	<i>La forma inicial; Por un relato futuro. Conversaciones con Juan José Saer; Los diarios de Emilio Renzi. Años de formación.</i> Documental 327 Cuadernos de Di Tella.
2016	<i>Las tres vanguardias; Los diarios de Emilio Renzi. Los años felices; Escritores norteamericanos</i> editados por Luisa Fernández.
2017	Muerte de Piglia el 6 de enero. <i>Los diarios de Emilio Renzi. Un día en la vida</i> .
2018	<i>Los casos del comisario Croce</i> de Piglia.
2019	<i>Teoría de la prosa</i> de Piglia.
2021	<i>Cuentos completos</i> de Piglia.
2022	<i>Escenas de la novela argentina</i> de Piglia, editado por Luisa Fernández.

Tabla 1 Cronología

Anexo II

Asimismo, existe una serie de referencias al Infierno dentro del fenómeno literario, los personajes que interactúan son adictos por sus necesidades insatisfechas (Jáuregui, 2002), vicios humanos representados desde el aspecto religioso del cristianismo por Dante Alighieri (1884), por lo que se les coloca en un espacio específico y simbólico, debido a sus pecados y a la gravedad de estos, los he identificado en diferentes zonas del Infierno; esto a partir de la imagen narrativa configurada en la *Divina comedia* por lo que se presenta la siguiente tabla con un mapeo que describe características del simbolismo de cada Nivel:

Tabla 2

El Infierno de Dante

Nivel	Habitantes
Vestíbulo	Están los tibios, sin cometer méritos ni infamias, inútiles, indecisos, condenados a correr sin reposo, desnudos, perseguidos por insectos y avispas que los pican, nunca cruzan el Aqueronte pues no tienen voluntad.
Limbo	En el primer círculo se encuentran los que no están bautizados, los filósofos, sin visión de Dios, son castigados por falta de fe.
Lujuria	Está Minos como juez de los pecadores incontinentes, acechados por el aire de una tormenta que refleja su pasión incontrolable.
Gula	Se encuentran los golosos inmersos en fango, lluvia de granizo y nieve, los impele Cerbero, tienen un aspecto de monstruosidad, deben comer tierra.
Avaricia	En el cuarto círculo habitan los avaros y pródigos, tienen que empujar un gran peso en oro y siempre deben insultarse. Plutón es el guardián.
Ira y pereza	Lo habitan dentro del pantano del Estigia hecho con fango de su propia rabia, deben pelear siempre y no pueden hablar. El custodio es Flegias.

Nivel	Habitantes
Herejía	Bajo los muros de la ciudad de Dite, vigilado por Flegias, diablos y las Erinias (Megera, Alecto, Tisífone), quienes se encargan de vengar y castigar, están entre otros, los epicúreos en una hoguera en llamas.
Violencia	Dentro de una grieta provocada por el terremoto que movió la tierra al morir Cristo se formó este círculo, donde el Minotauro es el guardián. Se divide en tres Giros. <i>Primer Giro:</i> Inmersos en el Flegetonte están homicidas, criminales, tiranos, violadores y bandidos. Cerberos no los dejan salir. <i>Segundo Giro:</i> Están los suicidas, quienes se vuelven árboles, y los pródigos destructivos, son castigados por las harpías. <i>Tercer Giro:</i> Están los blasfemos, sodomitas y usureros, se encuentran inmóviles sobre arena ardiente y lluvia de fuego.
Fraude	En el octavo círculo hay un pozo profundo donde están encerrados los que no son de fiar. Hay diez Fosas llamadas Barebolge. El custodio es Gerión. <i>Primera Fosa:</i> Proxenetas y seductores, les dan latigazos los demonios. <i>Segunda Fosa:</i> Aduladores, en excrementos humanos. <i>Tercera Fosa:</i> Dishonestos de bienes ceremoniales y oficios eclesiásticos. <i>Cuarta Fosa:</i> Adivinos y magos con la cara distorsionada hacia atrás. <i>Quinta Fosa:</i> Malversadores ilícitos de cargos públicos. <i>Sexta Fosa:</i> Hipócritas con pesadas capas de plomo doradas al exterior. <i>Séptima Fosa:</i> Ladrones entre serpientes, atacados por ellas en los muros. <i>Octava Fosa:</i> Consejeros fraudulentos encerrados en llamas.

Nivel	Habitantes
	<i>Novena Fosa:</i> Creadores de discordia y maldad, mutilados por demonios.
	<i>Décima Fosa:</i> Falsificadores de metales, personas, dinero y palabras.
Traición	En el noveno círculo, separado por un enorme pozo, los habitantes son castigados por los titanes, quienes son condenados y custodios a la vez. Están Júpiter y Lucifer por rebelarse contra el creador. Hay cuatro zonas.
	<i>Caina:</i> Traidores de sus familiares, sumergidos en hielo, cabizbajos.
	<i>Antenora:</i> Desleales a sus partidarios, sumergidos desde mitad de la cabeza.
	<i>Tolomea:</i> Alevosos con sus invitados, sus lágrimas son congeladas.
	<i>Judeca:</i> Pérfidos de sus benefactores, son castigados por Lucifer.

Tabla 2 Niveles del infierno