

*El discurso indirecto de Ricardo Piglia en Respiración Artificial: La utopía
compuesta de la falta de una identidad nacional*

Una tesis presentada al Departamento
de Español de Colorado College

En satisfacción parcial de los requisitos
para el título de Licenciatura en Letras

Andrew Stevenson Meyer
Primavera de 2017

He seguido el código de honor de
Colorado College

Andrew Stevenson Meyer

Acknowledgements

I would first like to thank Andreea Marinescu for introducing me to *Respiración artificial*. Without her endless support I would not have enjoyed this challenge as much as I have. Andreea challenged me as a writer and as a thinker. I am truly appreciative of the hours Andreea spent with me mulling over the meaning of literature or just chatting to distract me from the inevitable work I still had ahead of me.

I also extend my deepest gratitude to Clara Lomas, Kathy Bizzarro, and Carrie Ruiz. Clara, thank you for helping me achieve my best. I have learned so much from you, but especially that I should always challenge myself and put myself in uncomfortable situations. Kathy, thank you for reigniting my love for Spanish sophomore year. Without you I would not be here today. Carrie, you are an inspiration to me. I have never met someone who is so passionate about her profession, able to teach the subject so creatively all while being so generous.

Finally, to my family who have made this education a possibility. To my mom and dad, you have given me everything. I am so grateful I have had this experience and have you both to thank for that. Lastly, to my grandma whose endless support encourages me daily.

Índice

1)	Introducción	5
I.		
2)	Desplazamiento histórico	9
	a) <i>Martín Fierro</i>	9
	i) <i>El país joven</i>	
	b) <i>El Jugete rabioso</i>	13
	i) <i>Los años 20</i>	
	c) <i>Respiración artificial</i>	16
	i) <i>La guerra sucia</i>	
II.		
3)	Desplazamiento reflejado en <i>Martín Fierro</i> y <i>El Jugete Rabioso</i>	20
	a) <i>La individualidad</i>	21
	i) <i>Facundo</i>	
	b) <i>La melancolía</i>	29
	i) <i>“Mourning and Melancholia”</i>	
	c) <i>La utopía</i>	35
	i) <i>El suicidio como forma de la utopía</i>	
4)	Conclusión	43
5)	Obras citadas	45

Introducción

¿Qué significa ser argentino? Los horrores de la última dictadura militar (1976-1983), conocida como "la guerra sucia,"¹ alteraron diariamente este identificador para los actores que la dictadura percibía como subversivos (socialistas, disidentes políticos y guerrilleros de izquierda). Cada día la dictadura, bien conocida como la junta, desaparecía gente que creaba un ambiente de terror impredecible. La junta deseaba una Argentina unificada bajo una identidad nacional y justificaba sus acciones como un "proceso de reorganización nacional." Una nación, como dice Ernest Renan, es la colección de la vida cotidiana de cada individuo. También dice que la composición de una nación es un proceso brutal ("What is a nation?"). Es necesario notar que mientras cada nación tiene un pasado brutal, no estoy tratando de normalizar la guerra sucia como parte del proceso de construcción de una nación.; Además, no tengo la intención de comparar los niveles de brutalidad ya que no hay razón para comparar los eventos trágicos. Este proceso anula al individuo en el deseo de un bien común. Incluso si el bien común (la unidad) no incluye la vida cotidiana de cada individuo.

Ricardo Piglia crítica las atrocidades cometidas por el régimen, pero a través de la elipsis literaria que se atribuye la causa de la situación. En *Respiración artificial* (1980), Piglia hace que sus mensajes tengan que ser interpretados por asociación intertextual. Evidenciado tanto por la novela, "...para leer hay que saber asociar," (Piglia, 260), como sus pensamientos como escritor, "La literatura nunca es directa ... la ficción es un arte de elipsis"² (Kaplan, 67), Piglia tiene un

¹ Es importante para asegurar que el lector sabe que esta "guerra" no fue tradicional en el sentido de que había dos lados equipados. Pero es el termino específico para referir a esta dictadura militar y que voy a implementar a través del estudio.

² La cita se traduce de, "Literature is never direct... Fiction is an act of ellipsis."

discurso bajo de la superficie de la escritura. Debido a esto es necesario mirar cómo se construye la novela y cómo se relacionan las diferentes secciones.

Mientras Piglia parece hablar de toda la Argentina en esta novela, es a través de su estilo de escritura único que Piglia logra ocultar su argumento. Debido a sus circunstancias históricas, desplaza sus pensamientos a través de la multitud de niveles en su narrativa, las temporalidades y las espacialidades. En la primera sección las cartas de Enrique Ossorio exponen su visión de la utopía, que utilizaré como una herramienta esencial para revelar la dificultad que se siente Piglia con la construcción de una identidad nacional. Y, en la tercera sección tres personajes tienen, lo que podemos denominar “la conversación,” en que discuten la gran literatura argentina. Es a través de “la conversación” que Piglia revela cómo ha construido la utopía desde la primera sección. A empezar la novela con ideas de qué consiste una utopía, Piglia expone una verdad sobre la identidad nacional de Argentina en el medio de la guerra sucia: no hay una. Para llegar a esta conclusión hay que considerar el consejo de Piglia e interpretar lo que dice, por lo que no dice directamente.

“La conversación” gira en torno de escritores argentinos como Roberto Arlt, Jorge Luis Borges, José Hernández, Domingo Faustino Sarmiento, para mencionar algunos ejemplos. Para realizar este estudio yo elegí, *Martín Fierro* de José Hernández y *El juguete rabioso* de Roberto Arlt. Los protagonistas de estas dos novelas ayudan a Piglia a transmitir la construcción de la utopía. El análisis de estos personajes y su contexto histórico refuerza la lucha en Argentina para definir una identidad nacional en diferentes momentos históricos. Ambos escritores ejemplifican casos únicos de autores que escriben durante tiempos opresivos.

El desplazamiento de la construcción de utopía está contenido en las semejanzas que comparten los personajes principales en las tres novelas. *Martín Fierro* es la historia de un gaucho que vive en una nación que se está distanciando del dominio feudal en favor del liberalismo con un gobierno central en el siglo XIX. *El juguete rabioso* es la historia de Silvio Astier, un niño pobre que crece en Buenos Aires y sus luchas diarias en los principios del siglo XX. Los dos protagonistas viven en mundos que rechazan sus identidades por no conformarse a la Argentina deseada y homogénea, según los momentos específicos de la historia.

Piglia desplaza a través de la implementación de los personajes de las novelas suplementarias como el deseo para una identidad nacional tiene un efecto marginador sobre el individuo. Si bien estos protagonistas son anti-alegóricos de los momentos históricos respectivos, Piglia convierte sus experiencias de ser el "otro" (subversivo) en la alegoría de la experiencia argentina. Este estudio tendrá un enfoque particular en la apariencia del estado mental de "melancolía" en los personajes. Y, cómo es un efecto de la situación social e histórica de cada uno. Los tres personajes que serán analizados no son integrados en la sociedad argentina: Enrique Ossorio es el ex secretario de Juan Manuel de Rosas posteriormente exiliado, Martín Fierro es el gaucho marginado, producido por el régimen de Rosas y Silvio Astier es el hijo de inmigrantes rechazados por Buenos Aires (como la ciudad y la gente). Estos personajes están acompañados de momentos históricos cuando las cuestiones de identidad eran relevantes: la formación de una nación, la modernización de un país, y el primer influjo de millones de inmigrantes. Al incluir estas novelas Piglia muestra el origen del problema de la identidad y cómo continúa.

La guerra sucia no fue un acontecimiento efímero, pero la culminación de asuntos nacionales basados en la búsqueda de la identidad nacional. Lo que hace Piglia con la utopía es entrar en la pregunta, ¿cómo ha construido la nación? De nuevo, Renan dice que la nación es el resultado de la conquista de una dinastía con el apoyo de la gente y después olvidada por la misma gente. Pero Argentina formó en una manera completamente opuesta. Cuando Argentina se independizó de España, el país se dividió en distintos cuerpos con ideologías políticas contrarias. Renan añade una cosa más a su teoría de la nación: "una nación es una alma, una principal espiritual."³ Él quiere decir que la alma es el pasado y las memorias colectivas, mientras el espíritu es el presente y el deseo para desarrollar el pasado. Pero ¿y si no hay un pasado colectivo? Y, ¿qué pasa si el presente no tiene una intención colectiva para el futuro? Como Argentina sufre en tres momentos históricos separados, Renan dice que el país debe unirse. Aunque no estaba escribiendo sobre situaciones postcoloniales, la Argentina nunca encontró un bien común. Así, la utopía se convierte en un lugar, no necesariamente físico, más bien una versión temporal donde existe la unidad. *Respiración artificial*, como una crítica a los actos de la dictadura, demuestra la búsqueda para la identidad nacional siempre marginaliza a un grupo. Piglia emplea *Martín Fierro* y *El juguete rabioso* como evidencia que los intentos anteriores también no crearon una identidad colectiva.

³ La cita se traduce de, "A nation is a soul, a spiritual principle."

I. El desplazamiento histórico

Martín Fierro

Martín Fierro, de José Hernández es la pieza paradigmática de la escritura gauchesca. La epopeya, un poema épico, es la historia del gaucho epónimo. Dicha en primera persona, Martín Fierro está subyugado en una nación en el proceso de modernización que no está dando la misma atención a todos sus ciudadanos. Al ganar la independencia, Argentina se vio agobiada por el problema de gobernar un país sin cohesión social. En *A History of Argentine Political Thought*, José Luis Romero explica cómo Argentina estaba marcada por la hostilidad causada por los ideologías contrarias: el centralismo y el liberalismo (95). Mientras Argentina experimentó con estilos distintos de gobernación entre la independencia y el ascenso de Rosas, el caudillismo prevaleció, antes su ascenso. Los caudillos eran hombres que representaban los intereses y la gente de un determinado región (102). No se puede ignorar que Buenos Aires era el centro del país y el interior era conocido como tal.⁴ A medida que se discuten los intereses del interior en este estudio, cabe señalar que autores, como Hernández, se enfatizan que las provincias, actualmente, rodean la ciudad (en vez de ser las diferentes provincias del país). Aunque no estaban separados por una geografía amplia, los intereses económicos y políticos variaban. Desde este sistema surgió una guerra civil en 1820 que resultó en la dictadura de Juan Manuel de

⁴ Romero destaca que la mayoría del país estaba a favor de este "inorganic democratic system". Pero, fue una época de especial separación entre la ciudad de Buenos Aires y el resto (Romero, 95).

Rosas (116). Su ascensión al poder llegó con poca oposición y el poder de Rosas fue absoluto (122).

El comienzo de su dictadura fue apoyado por una gran porción de la población argentina, pero la eventual autoridad absoluta causó años de sufrimiento para las masas. Rosas era un hombre que se había establecido como un poderoso caudillo con seguidores leales. Cuando el gobierno de Buenos Aires le otorgó "poderes extraordinarios," le dijo al pueblo que era gobernador para servir al pueblo.⁵ Sin embargo, esto implicó tener un electorado que fuera uniforme y obediente. Rosas no es conocido por sus logros económicos, sino por la forma en que maltrató a sus ciudadanos.

El efecto de Rosas en Argentina hizo que la élite controladora se volviera más pequeña y los niveles de corrupción aumentarían. Después de su primer mandato como gobernador de Buenos Aires⁶, las elecciones fueron arregladas a su favor, eventualmente llegando al dominio absoluto. Su falta de cuidado para el resto del país resultó en circunstancias tristes para las masas: durante veinte años, los ingresos públicos bajaron a una tasa alarmantemente baja para las afueras de la ciudad de Buenos Aires (Dusenberry, 513). Además, los enemigos del estado no eran tolerados por el régimen de Rosas, 'Los intelectuales se convirtieron en un estado desamparado; Y todos los jóvenes crecieron en la ignorancia y la pobreza'⁷ (512). Buenos Aires sobrevivió a este período, pero dejó el resto del país a morir. El desarrollo nacional fue superado para centrarse en la ciudad, mientras que el potencial rural fue pasado por alto.

⁵ Romero señala que Rosas, que gobernaba desde Buenos Aires y esperaba una autoridad completa, empleó un sistema basado en el caudillismo. El mayor defecto en este sistema fue el hecho de que él no consideró que tan poderosos serían los caudillos (117-118).

⁶ Juan Manuel de Rosas nunca fue presidente de Argentina, pero como gobernador de la provincia de Buenos Aires recibió la suma de poder (Lynch 162).

⁷ Una traducción de, "intellectuals became destitute; and all the young people grew up in ignorance and poverty."

José Hernández nació en el año 1834 a condiciones humildes en las afueras de Buenos Aires. Creció en presencia de los gauchos y la vida pastoral que acompañó a estos legendarios hombres. Hernández detestaba el régimen dictatorial de Juan Manuel de Rosas donde las condiciones de vida empeoraron para la mayoría de los argentinos. Hacia finales de la década de 1840, la extensión de poder de Rosas comenzó a debilitarse, lo que coincidió con una versión más política de José Hernández. Se alistó en el ejército de Justo José de Urquiza⁸ luchando por el partido federalista, y aún más para que no pudieran, “destruir[ía] la fisonomía propia del país, y sus ideas europeizantes acabarían con el gaucho, genuino arquetipo nacional y base fundamental de una civilización americana” (Hernández, 26). Como adulto, cabe señalar que Hernández era un erudito que vivió en la ciudad. Él estaba escribiendo esto desde la perspectiva de un habitante de la ciudad, no de un gaucho (Dorra, 97). Como afiliado del partido federal, Hernández reconoció desde el principio que la plataforma unitaria, promovida por Bartolomé Mitre⁹ y Sarmiento, perpetuaba la bifurcación social puesta en *Facundo*. *Facundo* es el libro de Domingo Faustino Sarmiento que ilustra la división social de Argentina en su inicio.

El ambiente político representó una gran parte de la población, pero la trayectoria del país no incluyó a gente como el gaucho Martín Fierro. Debido a su afiliación partidaria y comentarios políticos en los periódicos, Hernández fue forzado al exilio y comenzó a escribir *Martín Fierro* en 1871 (Hernández, 31-32). Fue publicado en 1872, pero fue ignorado por su similitud a literatura gauchesca (no civilizado) y no recibió alabanza importante hasta que Leopoldo

⁸ Fue general argentino y gobernador de la provincia de Entre Ríos. Asimismo, fue presidente de la Confederación Argentina de 1854 a 1860.

⁹ Fue un estadista argentino, figura militar y autor. Fue presidente de la Argentina de 1862 a 1868.

Lugones¹⁰ la reconoció como una obra sobresaliente del periodo, unos 40 años más tarde (Hernández, 34).

Martín Fierro no es la historia de un gaucho, pero las historias combinadas de muchas personas, incluidos los gauchos, que se someten al escrutinio del gobierno central. Esta prolongada historia de José Hernández es necesaria para entender las razones para la publicación de *Martín Fierro*. El gaucho ocupa una parte importante de la historia y la literatura argentinas, una que Hernández admiró. Hernández es admirado por estudiar e incorporar el léxico gaucho en *Martín Fierro*. Fue admirado por sus amplios estudios de su tema, “Con una concepción naturalista, Hernández pensaba que el arte debía ser una imitación de la vida y que su poema era bueno porque la imitación que él había practicado se reveló fiel al modelo” (Dorra, 104). La manera en que estudió le da al poema épico más valor al incorporar las muchas historias que Hernández escuchó durante todo el proceso de escritura. Al hacerlo, en su artículo “*Martín Fierro*: La voz como forma del destino nacional,” Raúl Dorra dice que la voz singular de *Martín Fierro* se convierte en una voz colectiva; “Una voz comenzó a recorrer las poblaciones rurales y aun urbanas de la Argentina... Cuando el peón de campo escuchaba, o repetía, la voz del gaucho *Martín Fierro* se convencía de que aquélla era su propia voz...” (Dorra, 95). La historia de *Martín Fierro* es tan importante como la figura y lo que representó para el gaucho marginado de la Argentina del siglo XIX.

Martín Fierro es un gaucho que vive en la pampa de Buenos Aires con su familia. Luego es obligado a servir en el ejército. Él es alistado para defender una base militar de la gente indígena. Las duras descripciones de esta fortaleza y el maltrato de los hombres ilustran la mala

¹⁰ Leopoldo Lugones fue poeta, ensayista y defensor del modernismo argentino.

calidad de vida de los gauchos. Él, como el resto de los hombres forzados a servidumbre, fue el recipiente de “variadas injusticias infligidas por autoridades militares y civiles” (Dorra, 96). A medida que la historia continúa, Martín Fierro se convierte en un bandido después de escapar la base militar, y está perseguido por el ejército. Cuando él vuelve a su hogar, lo encuentra abandonado y sin su familia. Un compañero gaucho se le une para acompañarlo en el resto del viaje, pero están capturados por la gente indígena y sometidos al abuso. El poema épico termina con una payada que no revela claramente lo que sucede¹¹.

El juguete rabioso

Roberto Arlt nació en 1900 de padres inmigrantes de Italia y Alemania. En el año 1919, Roberto Arlt empieza a escribir su primera novela, *El juguete rabioso* (Nallim, 402). No fue hasta 1926 que la novela se publicó. Con 19 años, Arlt cambió el ambiente de escritura en Argentina por su inclinación de escribir sobre los aspectos verdaderos de la vida cotidiana y urbana de un inmigrante. Después de que fue considerado como uno de los mejores escritores argentinos, Arlt cambió la dirección literaria para este país con su estilo de escritura muy tosca. Él no estaba escribiendo para una audiencia de la élite; no, Arlt escribía por su amor de la escritura y también para que pudiera sobrevivir en la metrópolis de Buenos Aires.

Buenos Aires es el centro ambiental de *El juguete rabioso*, lo que tiene una gran consecuencia para el lector: la experiencia de vivir en la ciudad es una locura. Gerardo Mario Goloboff, dice en su artículo “Acotaciones a El juguete rabioso de Roberto Arlt,” sobre la

¹¹ Hay dos secciones de Martín Fierro, *La ida y La vuelta*. Este estudio se centra exclusivamente en el primero. Debido a su abrupto final de Martín Fierro hay muchas interpretaciones que van desde la muerte del protagonista a una final utópica. En la historia "El fin," Jorge Luis Borges da su interpretación que termina de manera similar: ambigua.

elección de Buenos Aires como el escenario de *El juguete rabioso*, “Las novelas y relatos que preceden a *El juguete rabioso* son, salvo pocas excepciones, de ambiente rural y, también salvo poquísimas excepciones, idealizantes del entorno o neutrales frente a sus conflictos. Justamente por ello se ha señalado a 1926 como un año de ruptura en la literatura narrativa argentina...”

(37). Mientras la elección de Arlt no causó un gran shock en la sociedad, señaló el inicio de una nueva composición social del escenario literario en la Argentina: el ambiente urbano.

La vida de Arlt se proyecta en *El juguete rabioso*. El ambiente económico de Argentina durante los años veinte era, en comparación con otras economías parecidas en América del Sur, fuerte. La economía agrícola y alimentaria de Argentina dependía en gran medida de la adquisición extranjera de carne y cereales. En un artículo sobre el influjo de inmigrantes en las últimas décadas del siglo XIX y las primeras del siglo XX, Carl E. Solberg demuestra que había potencial para inmigrantes de Europa. Lo que ocurrió para que la Argentina tuviera un éxito especial durante los años ‘20 fueron las condiciones de la tierra: la fertilidad de la tierra argentina no fue similar en ningún otro país del mundo (Solberg, 133). Debido a esto, la economía argentina ocupó el 6° lugar en el mundo y tuvo una de las tasas de producto interno bruto (PIB) más altas (“Trouble in Argentina”). La economía de los años 20 es relevante para *El juguete rabioso* y Roberto Arlt por la forma en que se formó y que realmente se benefició de ella.

En su relativa prosperidad económica, Argentina vio una enorme afluencia de inmigrantes. Entre 1870 y 1930 la Argentina registró una ganancia de aproximadamente cuatro millones de inmigrantes (Solberg, 137). Argentina anunció activamente la oportunidad de beneficiarse de las extensiones de tierras vírgenes. Lo que no anunció fue que durante el mismo

período de tiempo un número muy pequeño de terratenientes compró la tierra para alquilarla a los inmigrantes.

El juguete rabioso retrata estos retos a través de los murmullos del protagonista Silvio Astier. Si bien Argentina prosperó en un entorno internacional del comercio capitalista, hay que señalar que Silvio Astier, junto con otros personajes, habitan más allá de los límites de los poderes hegemónicos (Majstorovic, 68). Más adelante en el artículo explicaré cómo Silvio Astier encarna los desafíos asociados con ser escritor en los años '20 en Buenos Aires. La pequeña élite controladora de Buenos Aires no se preocupaba por las condiciones de vida de la clase baja, como Silvio. Ellos estaban preocupados por el bienestar de las industrias.

El pequeño grupo de terratenientes se benefició inmensamente de este arreglo, pero la vida cotidiana de los inmigrantes recién llegados seguía siendo un desafío, no ayudada por el hecho de que la gran mayoría de los nacidos en Argentina no obtuvieron la ciudadanía; Esto también disminuyó cualquier esperanza de una plataforma política (Solberg, 137). Los ricos estaban prosperando, mientras que el sector pobre trabajaba para vivir. A lo largo de los años '20 las condiciones empeoraron cuando la gran depresión se acercó. Al final de la década, cerca del 30 por ciento de la población activa no tenía un trabajo estable (Goloboff, 36). La información que he proporcionado debe dar una ilustración más completa de la época en que Arlt escribió *El juguete rabioso*. Una análisis de qué dijo Silvio Astier no sería completa sin reconocer los datos y citas autobiográficas sobre el autor.

No se puede decir que este libro es una autobiografía ficticia, pero los detalles que coinciden con la vida de Arlt revelan profundos sentimientos del autor. En su creencia, Roberto Arlt no sentía amor de su madre y sólo podía recordar el cariño de su padre, que se suicidó

cuando Arlt era joven. Esta semejanza autobiográfica no podría ser más clara de una madre que espera que su hijo haga el trabajo, "Tenés que trabajar, ¿entendés? Tú no quisiste estudiar. Yo no te puedo mantener. Es necesario que trabajes... -Mira qué botines. Lila para no gastar en libros tiene que ir todos los días a la biblioteca. ¿Qué querés que haga, hijo?" (Arlt, 53-4). Es obvio que hay necesidad de que Silvio trabaje para ayudar a proveer a la familia; También, la madre tiene amor por su hijo, pero ella tiene que ser firme. Esto se hace aún más difícil porque Silvio es un niño inteligente que aspira a la grandeza y debe llegar allí solo. Es decir, no tiene modelo o figura de padre, pero si lo tiene la influencia de la sociedad, "-No, señor capitán. No soy anarquista. Pero me gusta estudiar, leer... Mi padre se mató cuando yo era muy chico" (Arlt, 108). Las características del autor y el protagonista exponen semejanzas en la superficie. Los elementos autobiográficos de *El juguete rabioso* no se limitan a los personajes.

La estructura de la novela se suma al argumento de que *El juguete rabioso* es un relato autobiográfico. Muchos estudiosos creen que las dos primeras secciones de la novela, "Los ladrones" y "Los trabajos y los días", son un relato verdaderamente autobiográfico de la vida de Arlt (Nallim, 409). El primero tiene lugar en su infancia y el segundo en su adolescencia. Comenzó la novela a los 19 años y la terminó cerca de siete años después. Él lucha a través de sus años veinte con su esposa, moviéndose con frecuencia y tomando trabajos para proveer para su familia. Con la ayuda del novelista argentino Ricardo Güiraldes, Arlt pudo publicar su primera novela (Nillam, 402).

Respiración artificial

Ricardo Piglia nació en 1941 en Adrogué, una localidad de Buenos Aires. En la universidad, Piglia era una ávida estudiante de historia. *Respiración artificial*, como sus otras obras, incluye muchas referencias históricas. Después de la universidad trabajó en diferentes editoriales durante muchos años. Aunque era bien conocido, ganó fama cuando se publicó *Respiración artificial*. Piglia nació cuatro años antes de que comenzara la primera presidencia de Juan Domingo Perón en 1945. Este momento fue muy influyente para el desarrollo de la Argentina y cataliza el desorden que quiso reorganizar la junta. Perón y su esposa, Eva, reconocieron que la población de la clase obrera tenía un potencial político masivo. En un capítulo sobre la sindicalización de los movimientos sociales, Ayse Serdar argumenta que, junto con las políticas pro-laborales, Perón se elevó al poder con la ayuda de inmigrantes europeos con lealtades anarquistas y comunistas (153). La solidificación de la *Confederación General del Trabajo* (CGT) politiza a un grupo cuyas intenciones no eran políticas según Perón. A partir de aquí el peronismo comienza a separarse verdaderamente desde adentro, al tiempo que atrae mucha crítica de la clase alta (153).

La conjunción de un gran sindicato y un partido político resultó en un grupo poderoso compuesto por una población diversa. Mientras era el presidente, Perón continuaba promoviendo el hecho de que el peronismo no era un partido político, más bien un interés nacional. En su segundo mandato Perón logró polarizar al país lo que lo obligó a exiliarse por los siguientes 18 años. Durante este tiempo el movimiento peronista se manifestó en unas extensiones más radicales. Una de las facciones era un grupo guerrillero llamado los montoneros, militantes en busca de la igualdad de clases utilizando la violencia como un medio para alcanzar sus metas. Lo importante de los montoneros es que representan hasta qué punto se extendió el término

“peronista” en este punto de la historia. También significaba que los objetivos del peronismo eran menos claros. Los años ‘60 fueron marcados por las elecciones seguidas por los golpes militares y cómo el movimiento del poder causaba problemas para Argentina. En 1974, en medio de la ruina política y económica, Juan Perón murió y su esposa, Isabel, tomó el control. Una de sus primeras acciones fue formar la alianza anticomunista, un escuadrón para eliminar cualquier amenaza percibida al gobierno. En 1976, un golpe militar tomó el control de la Argentina, que comenzó lo que se conoce formalmente como “el proceso de reorganización nacional” (154, Serdar).

El 24 de marzo de 1976, un golpe militar dirigido por el general del ejército Jorge Rafael Videla tomó el control del gobierno argentino y trajo un período de terror y brutalidad. El objetivo jurado de Videla era aplastar los movimientos guerrilleros y restaurar el orden social, y una gran parte de la población argentina dio su apoyo. Durante este tiempo las fuerzas de seguridad fueron ubicadas en todo el país deteniendo, torturando, violando y matando a cualquier sospechado de ser izquierdista, o demostrando cualquier simpatía antigubernamental. Durante el período comprendido entre 1976 y 1983, unas 30.000 personas desaparecieron.¹² Desaparecido significa ser secuestrado, detenido, torturado y probablemente asesinado, sin esperanza de tener un proceso legal. En el primer discurso que dio General Videla a la Argentina *nueva*, dejó en claro que la junta tenía una visión y que estaban dispuestos disponibles para realizar este perfil, “...mantendrá siempre fidelidad a nuestras tradiciones y a la concepción cristiana del mundo y del hombre” (24 Marzo, 1976).

¹² Esta cifra es una de las estimaciones más altas, otras la tienen cerca de 8.000 personas. Recién, el secretario de derechos humanos para Argentina, dijo que el dato de los 30.000 desaparecidos es una “construcción simbólica” (*Sanjuan8.com*). Y el presidente, también comentó sobre esta debate, “Es una discusión que no tiene sentido... No pasa por un número, es algo horrible que pasó y que por suerte lo hemos podido superar” (*La Nación*).

Durante estos años oscuros Piglia escribió *Respiración artificial*. En esta historia un joven llamado Emilio Renzi está tratando de reunirse con su tío, Marcelo Maggi, para ayudarlo a componer una novela sobre la vida ficticia de Enrique Ossorio. A través de su correspondencia Renzi y su tío discuten muchas cosas, pero en última instancia Renzi nunca es capaz de reunirse con su tío. Esto, la única trayectoria lineal de la novela, se interpreta a menudo como la alusión directa de Piglia que esta novela está sobre la guerra sucia.

Este libro es considerado como un gran pedazo de literatura argentina, lo cual es interesante dada la inaccesibilidad del texto. Como dice el autor de la introducción de la versión en inglés, ‘El problema que se enfrenta el lector de esta novela es que se centra en los horrores que son indescriptibles’¹³ (Balderston 2). Que hace Piglia tan buena estilística es causar malestar para el lector: nunca da la información al lector en una manera directa. Siempre, Piglia rodea un tópico tomando un aspecto desde la periferia.

La separación estructural de la novela a través de cuatro secciones distintas permite a Piglia la libertad literaria. Piglia siempre juega con los límites de su escritura, “es una pregunta constante sobre las dinámicas, estrategias y procesos que permiten a la ficción romper las barreras de su propio espacio para proyectarse sobre lo real (Becerra 582). La primera es compuesta de las cartas escritas por Enrique Ossorio en el siglo XIX. En la segunda sección, los personajes discuten las cartas como si estuvieran presentes los personajes mencionados. La tercera es marcada por la conversación sobre la gran literatura argentina. Y la cuarta termina con una conversación imaginada entre Franz Kafka y Adolf Hitler. Una novela fácil de leer sigue una progresión lineal, *Respiración artificial* abandona todas las normas literarias creando, en sí

¹³ Esta cita se traduce de, “The problem facing the reader of this novel is that it circles around horrors that are quite literally unspeakable.”

mismo, un nuevo género literario. Como comentaré más adelante, Piglia desplaza el sentido a través del contenido y las referencias. Logra su discurso oculto a través de lo que dicen los personajes.

Enrique Ossorio es el ex secretario ficticio del dictador Juan Manuel de Rosas. En sus cartas, Ossorio escribe sobre su utopía deseada es en el futuro. La utopía para él no es una isla tropical, sino una versión futurista del presente donde las condiciones sociales han mejorado: “Tenemos los recuerdos que nos han quedado del país y después imaginamos cómo será (como va a ser) el país cuando volvamos a él. Ese tiempo muerto entre el pasado y el futuro, es la utopía para mí” (Piglia, 94). Mientras Ossorio describe el exilio como una forma de utopía, el mismo lugar es una especie de distopía. Eso está claro por sus deseos de volver a un país pacífico.

Uno de los elementos de esta novela que la hace única es la forma en la que Piglia continúa moviéndose a través del tiempo, relacionando constantemente las proyecciones utópicas de Ossorio con el lector de sus cartas; Entonces, Piglia está interactuando con estos conceptos desde fuera de la novela, proyectando su propia realidad en la novela y retrocediendo hacia el lector.

II. Desplazamiento reflejado en Martín Fierro y El Juguete Rabioso

Para comprender el presente es necesario comprender y analizar el pasado; Piglia era intencional en cada detalle en esta novela, especialmente en la inclusión de *Martín Fierro* y *El juguete rabioso*. Las intenciones de Piglia como escritor es para no facilitar el proceso de leer. Como hemos visto, él desplaza *su* historia en diferentes temporalidades a lo largo de momentos históricos en Argentina. Entonces, siguiendo el consejo de Piglia, hay la necesidad de ver cómo

desplaza su discurso sobre una identidad argentina en los protagonistas de las novelas suplementarias. Estos personajes marginados ejemplifican lo que una identidad nacional definida hace a un individuo: limita las extensiones de la individualidad, causa casos únicos de estados mentales, y el deseo de versiones alternativas del presente (utopía).

En la selección de estos personajes Piglia destaca la individualidad de cada personaje como un medio para desafiar el deseo de una identidad nacional. Mientras que Renan dice que la individualidad, a veces, debe ser pasada por alto para el bien común, no es el mismo en decir que el individuo sea marginado para la unidad del país. Siguiendo el lógico que una nación está compuesta de las vidas cotidianas de cada individuo (“What is a nation?”), la represión de las historias de los “otros” de Argentina es emblemática de esta crisis de identidad.

Una de las maneras que Piglia muestra la falta de la identidad nacional colectiva se encuentra en el desplazamiento psicológico de los personajes. Un análisis de los personajes de los protagonistas exponen la melancolía creada por ser un “otro” en sus propias historias. En esta sección voy a implementar el ensayo “Mourning and Melancholia” en que Sigmund Freud propone que la melancolía es un estado mental tan distinto. Las experiencias similares de marginalización se reflejan en visiones utópicas de sus realidades actuales.

Utopía en sí misma claramente es una forma de desplazamiento, pero la significancia de este espacio se convierte en un lugar para discursar. En esta sección vemos más profundo la visión utópica de Ossorio y cómo ella compara y contrasta con los deseos utópicos de los personajes de las otras novelas. Aunque los hombres tienen realizaciones utópicas tan diferentes, todas reflejan la opinión de Piglia sobre la exclusividad creada por la identidad nacional.

La individualidad

A medida que estas tres novelas convergen, los ambientes políticos son hostiles a sus súbditos. Todos los protagonistas están al margen de la sociedad. Esto no es una elección, sino el producto del desplazamiento social. Es el resultado directo de un problema que Argentina minimizó desde la independencia; Tratar temas de identidad no fomenta la celeridad en el crecimiento de la nación, sino que obliga a la gente a discutir y hacer compromisos. En el artículo “Personal Destiny and National Destiny in “Martín Fierro,”” Alfredo A. Roggiano discute los problemas fundamentales de la identidad nacional argentina: una verdadera descripción de ella no existe. Para aquellos que pueden dar una definición, también omitirán ciertas verdades que disminuyen las identidades de los individuos. Sobre una identidad falsificada el autor dice:

The plan of national destiny carried out by the “authority” of the government has been fulfilled, but it leaves us with doubt as to its validity regarding the ambiguity of whether Fierro is symbolically a cadaver of that national destiny, or what is worse, the remains of an absence, the presence of a non-existence which points its accusing finger toward the inauthenticity, the displacement, the lack of a true reality for the Argentine man. That is to say, his condition of “being destined”, of not having ever had the power of deciding his own destiny. (48)

Renan diría que es por el bien común del país, pero lo que Roggiano contestaría es que el destino personal de Martín Fierro nunca fue considerado. Roggiano está destacando la justificación hecha por tantos líderes a lo largo de la historia. Parecería algo como que el progreso sólo puede

ocurrir a expensas de las libertades individuales. Como dice él, la subyugación de Martín Fierro, el personaje (los gauchos), es la acción o reacción del gobierno ante la necesidad del progreso (Roggiano 44). El progreso para los liberales del siglo XIX Argentina significó la implementación de un sistema basado en la educación modelado en Europa, mientras que el progreso para los federales fue un sistema de estados, sin centro. Y seguir separándose de su pasado colonial. Es imposible discutir la identidad nacional sin considerar las implicaciones de *Facundo*.

El texto seminal de Sarmiento divide aún más a una nación frágil ya en el precipicio del colapso (o al revés). En su publicación (1845), *Facundo* traza una línea de separación en una Argentina que ya está bien dividida. Por lo tanto, *Facundo* en lugar de ser un texto explicativo, es un texto legible. En *Respiración artificial*, los hombres que conversan sobre la literatura argentina discuten sobre *Facundo* y la polémica que la hace más de un texto divisivo, “La primera página del *Facundo*: texto fundador de la literatura argentina. ¿Qué hay ahí? dice Renzi. Una frase en francés: así empieza. Como si dijéramos la literatura argentina se inicia con una frase escrita en francés: *On ne tue point les idées* (aprendida por todos nosotros en la escuela, ya traducida). ¿Cómo empieza Sarmiento el *Facundo*?” (Piglia, 162)¹⁴.

Para responder a esa pregunta, *Facundo* comienza con una cita en francés. Como dicen los hombres en *Respiración artificial*, *Facundo* es el texto fundador de Argentina, lo cual es interesante porque la mayoría de los argentinos no hablaban francés a mediados del siglo XIX. Además, se inició erróneamente, lo cual es irónico dado el efecto polarizador que la

¹⁴ “*On ne tue point les idées*” (uno no mata las ideas) es una mal traducción hecha de “*on ne tire pas des coups de fusil aux idées*” (las ideas no pueden ser matadas por las armas) (Sarmiento, 30). Se pensó que un francés, Hippolyte Fortoul, dijo esto, pero ese no es el caso. Independientemente del origen de la cita, Sarmiento decidió comenzar en francés.

Civilización o barbarie continúa teniendo. Esta división social es aclarada por Renzi cuando dice, “Está claro, dijo, que el corte entre civilización y barbarie pasa por ahí. Los bárbaros no saben leer en francés, mejor: son bárbaros *porque* no saben leer en francés” (Piglia, 162). Como Sarmiento y otros unitarios promoverían en Argentina, el progreso se basaba en la educación. En teoría es una buena idea, pero en la práctica resultó más como un text divisor.

La responsabilidad de esculpir una identidad después de ganar la independencia fue un trabajo masivo que requiere cuidado y tiempo para ser realizado con éxito. Argentina quería ser reconocida como una nación moderna antes de considerar el mejor camino para llegar. Las ideologías políticas que coexistieron en el siglo XIX no permitieron la formación de una identidad nacional colectiva. La individualidad tuvo que ser suprimida para lograr el progreso. José Hernández destaca la prisa al exponer el lado de Martín Fierro que no se asocia rápidamente con el crecimiento de una nación:

Sosegao vivía en mi rancho

Como el pájaro en su nido;

allí mis hijos queridos

Iban creciendo a mi lao...

Sólo queda el desgraciao

Lamentar el bien perdido. (Hernández, 50)¹⁵

La tranquilidad que lo rodeaba fue hecha idílica por la compañía de sus hijos. La referencia a un pájaro en su nido destaca la falta de cualquier objeto material. Además, refuerza la idea de

¹⁵ En este ejemplo, el intento de Hernández por la auténtica lengua del gaucho se exhibe con palabras como "sosegao" y "lao".

hernández de que el gaucho tiene una relación con la tierra que proporciona la forma más verdadera de comodidad para el gaucho (Roggiano, 40). Los años formativos de la Argentina no fomentaron la aceptación de formas consideradas anticuadas.

Martín Fierro sirve como una respuesta a la división creada en *Facundo*. Siempre hay que considerar consecuencias no anticipadas. En *Facundo*, Sarmiento afirma que porque Buenos Aires es tan europea en el estilo, la educación pondrá fin al terror de Rosas que termina con la barbarie (61). Sarmiento no considera los efectos divisivos con un texto así, y por todos que no pertenece al lado civilizado ni al bárbaro, como Martín Fierro y gente indígena, se olvidan estos grupos. Entonces, mientras criticando a Rosas para matar a mucha gente, Sarmiento tiene el mismo disgusto para grupos de “otros,” “Pregunta al gaucho, "¿A quiénes los relámpagos prefieren matar? Él le conducirá a un mundo de fantasías morales y religiosas, mezcladas con hechos malentendidos de la naturaleza, y con tradiciones supersticiosas y vulgares”¹⁶ (31). Los impactos duraderos de Rosas y Sarmiento son comparables, ambos dejaron marginados a los grupos marginados. El régimen autoritario de Rosas y *Facundo* coincidió en un momento desafortunado para Argentina. Pero como lo evidencian *El juguete rabioso* y *Respiración artificial*, la división social permanece en diferentes momentos argentinos.

Roberto Arlt publicó *El juguete rabioso* más de 50 años después de que Hernández publicó *Martín Fierro*. En este tiempo, se podría pensar que las cuestiones relativas a la identidad nacional empezarían a mejorar. Sin embargo, la realidad es que en este período de tiempo Argentina vio una afluencia de millones de inmigrantes, incluyendo a los padres de Arlt. Al terminar la primera guerra mundial, Argentina se encontró en una posición económica

¹⁶ La cita se traduce de, “Ask the gaucho, “Whom does the lightning prefer to kill?” and he will lead you into a world of moral and religious fancies, mingled with ill-understood facts of nature, and with superstitious and vulgar traditions.”

superior a la de la mayoría de los otros países del mundo. Las cuestiones de la identidad nacional no se habían resueltas, sino que se expandieron a otra dimensión de la civilización o barbarie: la división de clases. La gran afluencia de inmigrantes hizo a los terratenientes más ricos, ya que fueron capaces de alquilar sus tierras a los recién llegados. En el artículo, “Acotaciones a *El juguete rabioso* de Roberto Arlt” por Carlos Orlando Nallim, él dice, “la producción novelística de Roberto Arlt, sabe mostrar con una lengua pobre en recursos pero vigorosa y muy personal, la original situación de muchos habitantes de esa gran urbe que es Buenos Aires donde se hacía notar -en la década del 20 más que en la de 70- el inmigrante con su familia...” (407). El jerga, o el lunfardo, que impregna la novela trae al lector más cercano a entender la separación sentida por el autor y exhibida por Silvio Astier.

La inclusión del castellano no estándar en las novelas para el público confirma lo mismo que los fundadores de Argentina intentaron desesperadamente ocultar: la identidad nacional es una voz compuesta de muchas voces diferentes. Los hombres en *Respiración artificial* abordan este tema confirmando que Arlt, al incorporar la voz inmigrante en la cultura popular, está desafiando la norma, “Por de pronto maneja lo que *queda* y se sedimenta en el lenguaje, trabaja con los restos, los fragmentos, la mezcla, o sea, trabaja con lo que realmente es una lengua nacional. No entiende el lenguaje como una unidad, como algo coherente y liso, sino como un conglomerado, una marea de jergas y de voces” (Piglia, 169).

El juguete rabioso es visto como escritura “mala” por su estilo, la gramática, el léxico, el tema, el escenario y los personajes. En todos estos elementos, la novela encarna los desafíos de la vida de Arlt. A principio, se puede atribuir mucho de la crítica al lenguaje: no hay ritmo, ni fluidez del lenguaje, “...oraciones principales desfiguradas por el abuso y desorden y de sus

complementos... equivocará artículos, olvidará pronombres relativos... el lenguaje del relato contendrá obscenidades, extranjerismos y lunfardismos...” (Goloboff, 39). Esta manera de hablar se encontraba en las calles y puertos de Buenos Aires.¹⁷

A través de su literatura, Arlt intentó reunir diferentes clases sociales. En la primera sección, “Los Ladrones,” Silvio Astier y sus amigos están robando una biblioteca y en conversación se oye una palabra tan extraña, “-¡Mierda! Yo solo no salgo... no quiero ir a dormir a *leonera*” (Arlt, 36). La palabra clave es “leonera,” una palabra creada por Arlt que aparece en mucho de sus trabajos y que significa una miseria donde los ladrones se encuentran. Otras palabras en lunfardo más comunes, y que todavía se utilizan en la jerga cotidiana en Argentina incluyen “bacán” (excelente) y “pucha” (una interjección obscena) (Brunet Campeny, 39). Su falta de educación formal influyó en este estilo de escritura no tradicional. Además, no atraía la compasión de los críticos que veían su escritura como una cruda aberración de lo que era de esperar.

Las obras de Arlt han sido escrutadas como malas y carentes de forma, pero también son representativas de un tiempo cambiante y de una población cambiante. El individuo de Buenos Aires del siglo XX no parecía ni hablaba igual que el individuo de Buenos Aires cincuenta años antes. Es necesario mostrar las diversas críticas de la obra de Arlt para entender la magnitud de su obra como un punto de cambio. Empezando con *Respiración artificial*, en “la conversación” los hombres discuten a Arlt directamente: Por ejemplo, Renzi propone que Arlt utiliza lo que tiene a *su* disposición, que es muy diferente de la mayoría de los escritores:

¹⁷ Siguiendo el diccionario de la Real Academia Española, el lunfardo es la jerga usada por los porteños (gente de Buenos Aires) de la clase baja (2017).

Por de pronto maneja lo que *queda* y se sedimenta en el lenguaje, trabaja con los restos, los fragmentos, la mezcla, o sea, trabaja con lo que realmente es una lengua nacional. No entiende el lenguaje como una unidad, como algo coherente y liso, sino como un conglomerado, una marea de jergas y de voces. Para Arlt la lengua nacional es el lugar donde conviven y se enfrentan distintos lenguajes, con sus registros y sus tonos. (Piglia, 169)

Su capacidad para ilustrar su entorno no era asombrosa, pero su disposición a narrar la realidad actual de un ciudadano marginado no podría haber sido más precisa. La frase "lengua nacional" es particularmente notable porque Arlt casi destruye cualquier sentido de una "lengua nacional" con *El juguete rabioso*. Trata de dismantelar los límites de las clases sociales, de impartir el lunfardo en círculos que no desean los productos de la clase baja y de llamar la atención sobre las realidades económicas de la clase baja ignoradas por una economía que hace "bien".

Continuando con el siguiente para discutir el subproducto de esta masiva cuestión, el tratamiento de los individuos en la Argentina debe reforzar el argumento de que la falta de identidad nacional ha causado la creación de "otros." El proceso de la creación de otros sigue haciendo desde los primeros años de Argentina hacia la guerra sucia. En su artículo "Argentina After the 'Dirty War': Reading the Limits of National Reconciliation," Mario Di Paolantonio distingue un aspecto de la creación de "otros":

Whereas nationalist (exclusionary) discourses employ the first person plural in an attempt to eliminate the sense of otherness and the contradictions within the collective identity, the concern for the other (and/or the other) expressed in "post-dirty war" cultural

production shatters any unified, transparent, and self-explanatory claims to a “we” by interrogating it with questions of its *relation* to the other. Cultural production that becomes concerned with the *relation* between the “we” and the other necessarily must propose questions about individual *and* collective responsibility for the “dirty war.” (436)

Lo que destaca de la declaración de Di Paolantonio es que la misma identidad colectiva excluyente fue asumida desde ambos lados de *la civilización o barbarie*. Ambas partes reclaman una identidad colectiva con la expectativa poco realista de que cada persona cae a un lado, que no hay espectro. Entonces, siguiendo la cita de Di Paolantonio, es necesario pensar los efectos de la creación del “otro” en los personajes de Martín Fierro y Silvio Astier.

La melancolía

Piglia incorpora *Martín Fierro* y *El juguete rabioso* para demostrar que los efectos de las decisiones históricas no han terminado. En cambio, Piglia extiende este argumento con el personaje de Enrique Ossorio. Los personajes Martín Fierro y Silvio Astier muestran signos de la melancholia. En "Mourning and Melancholia," Freud detalla las diferentes maneras en que la gente reacciona a la pérdida. Freud separa “duelo” de “melancholia” con esta descripción:

The distinguishing mental features of melancholia are a profoundly painful dejection, cessation of interest in the outside world, loss of the capacity to love, inhibition of all activity, and a lowering of the self-reproaches and self-regarding feelings to a degree that finds utterance in self-reproaches and self-revilings, and culminates in a delusional expectation of punishment. (244)

Los signos de la melancolía aparecen o se manifiestan más evidentemente en Silvio Astier, ya que la posibilidad de la mejora de sus condiciones sociales (de no ser hijo de inmigrante y pobre) no muestra signos de mejorarse a lo largo del libro. En Martín Fierro es menos evidente ya que su carencia de bienes materiales hace que la teoría de Freud sea menos aplicable. Pero, todavía hay detalles sobre melancholia que no pueden ser ignorados en su caso. Es relevante para este estudio, porque es un resultado indirecto de la falta de una identidad nacional inclusiva. A través de Ossorio, Piglia confía en que el mensaje de un dolor profundo es llevado por los tres hombres.

Respiración artificial indirectamente aborda tantos temas diferentes que enfrentan Argentina durante la dictadura. Incluido, el impacto negativo que la opresión tiene sobre los intelectuales y más aún, cómo desalienta a los intelectuales (subversivos), del pensar. En efecto, la dictadura tiene el resultado deseado: una generación futura desanimada de resistirse a la visión de la junta, "...es cierto que nunca nos pasa nada. Todos los [eventos] que uno puede contar sobre sí mismo no son más que manías...¿qué es lo que uno puede llegar a *tener* en su vida salvo dos o tres experiencias? Ya no hay experiencias (¿las había en el siglo XIX?) sólo hay ilusiones. Todos nos inventamos historias diversas...para imaginar que nos ha sucedido algo que tiene sentido (Piglia 41-2). En este discurso, Renzi ofrece una visión muy oscura de la vida. Destaca cómo el ser humano está condicionado a pensar que cualquier vida tiene un significado basado únicamente en el hecho de que está respirando. Lo que se está exponiendo aquí es lo incertidumbre que la población argentina se sintió durante la dictadura. Era cierto que no una sola persona seguramente iba a ver al día siguiente. Escribiendo sobre la dictadura mientras vivía la misma realidad que los personajes, Piglia era consciente de las posibles consecuencias.

La melancolía causada por la búsqueda de la identidad nacional es identificable en la constante miseria de Silvio Astier en la novela de Arlt. Astier no se ve a sí mismo como alguien que será recordado. En cambio, es consciente de su realidad, que consiste en hacer trabajos secundarios sin recibir ninguna forma de reconocimiento. En *El juguete rabioso*, para emplear un ambiente urbano fue revolucionario para este periodo. La transferencia del entorno, de lo natural a lo urbano, es paralela a un proceso de modernización. Este cambio tiene un efecto de minimización sobre Silvio: “La visión de las enormes chimeneas oblicuas, el desarrollarse de las cadenas en las maromas...ese movimiento ruidoso compuesto del entrecruzamiento de todas las voces, silbidos y choques, que mostraba tan pequeño frente a la vida, que yo atinaba a escoger una esperanza” ...Y llegue a la inevitable conclusión... Es inútil, tengo que matarme.” (Arlt, 134-5). A diferencia de Ossorio, Silvio no se suicida. Sin embargo, como señala Freud, hay una completa falta de cuidado para la vida en esta persona. Silvio no está triste, ha perdido la esperanza para el futuro.

Silvio Astier encarna muchas de las características de alguien que sufre de extrema melancolía. En su estudio Freud dice que uno de sus descubrimientos sobre la melancolía en sus pacientes fue el miedo de ser pobre (252). Si bien este temor es racional, también tiene que tener una constante. En su libro *Roberto Arlt: la estrategia de su ficción*, Aden Hayes dice que “Silvio ve su problema principalmente como un distanciamiento: como moverse fuera de su clase social en una sociedad estática, una sociedad que no permite al individuo atreverse las diversiones sociales y económicas” (31). En el caso de Silvio él no puede temer ser pobre, pero con las aspiraciones que tiene él de tener un legado, se puede aplicar este aspecto de la

melancolía. Una de las características definitorias de la melancolía es el sentimiento de inutilidad (Freud, 247). Silvio Astier muestra estas características a lo largo de la novela.

La compilación de los retos provocados por la falta de una identidad nacional se manifiesta constantemente en la mente de Silvio. A menudo no hay previsión de la tristeza que siente Silvio, pero la forma en que lo alcanza le da al lector una sensación de dolor empático. El final de la segunda sección destaca los errores del mundo para el joven Silvio: “Cayó sobre mí una oscuridad cuyo tejido se espesaba lentamente. Perdí en la memoria los contornos de los rostros que yo había amado con recogimiento lloroso; tuve la noción de que mis días estaban distanciados entre sí por largos espacios de tiempo...Entonces repetí palabras que antes habían tenido un sentido pálido en mi experiencia. “Sufrirás,” me decía, “sufrirás...” (Arlt, 92) De un lado parece que tiene esperanza en decir “sufrirás,” él está reconociendo que su realidad incluirá sufrimiento. Pero, del otro, es imposible para ignorar el hecho de que ya acepta sufrimiento en su vida tan joven. Más tarde en la novela, se ve la manera en que funciona él, “¿Saldría yo alguna vez de mi ínfima condición social, podría convertirme algún día en un señor, dejar de ser el muchacho que se ofrece para cualquier trabajo?” (Piglia, 111).

Silvio Astier es una manifestación indirecta de los efectos de una identidad nacional conocida. El reconocimiento de su estatus social, como hijo de inmigrantes, “La realidad psicológica queda expuesta con todos sus altibajos, sin acondicionamientos ni reacondicionamientos de ninguna especie, fragmentaria, desconcertante (Nallim, 407). Las fluctuaciones mentales de un individuo son especialmente demostrativas del efecto de la identidad nacional excluyente que Argentina nunca alcanzó. El escenario de Silvio hace que sus condiciones malas son magnificados por la urbanidad. También, Silvio vive en la ciudad de

Buenos Aires donde todas clases sociales se juntan y compararse con cada otra persona. La melancolía de Silvio es un resultado directo de la situación social. La inclusión de *El juguete rabioso* añade una dimensión a esta búsqueda de la identidad nacional: la incapacidad de incluir el "otro". Por lo tanto, de ninguna manera estoy tratando de comparar los efectos de una dictadura militar en la psique con la experiencia de un inmigrante; Pero agrega un nivel a un argumento contra la formación de una identidad nacional. Entonces, veremos cómo ejemplifica *Martín Fierro* éste fenómeno psicológico.

Martín Fierro, a lo largo de la epopeya, no parece culpar a nadie por sus circunstancias. Además, es muy apasionado al hablar de su familia o de la tierra. Martín Fierro es el gaucho cuya conexión con su tierra no puede ser negada ni cuestionada. A lo largo de la epopeya, el protagonista hace observaciones que están fundadas en el amor por su familia y su tierra:

Tuve en mi pago en un tiempo

Hijos, hacienda, y mujer;

Pero empecé a padecer,

Me echaron a la frontera.

¡Y qué iba a hallar al volver!

Tan sólo hallé la tapera. (Hernández 49).

En ninguna parte del poema Martín Fierro habla de los bienes materiales. Aquí entra Freud y la parte de "melancholia" aplicable a *Martín Fierro*. Freud afirma que la melancolía es vinculada con la pérdida de un objeto. El aspecto de "melancholia" más detectable en Martín Fierro es la pérdida de un objeto (su tierra, su familia), pero la falta de su ubicación. Freud dice que la gente

que experimenta este tipo de pérdida demuestra este luto en maneras distintas como la incapacidad de comprender que el objeto o la persona ya no está (245). Hernández admiraba la forma en que el gaucho estaba atado a su tierra. La pérdida melancólica que Martín Fierro ha sufrido tiene que ver con una forma de vida en lugar de una sola persona. En *Martín Fierro*, José Hernández no muestra el mismo sentimiento melancólico que Silvio sostiene en *El juguete rabioso*.

Debido a la configuración histórica de este poema, el diálogo de *Martín Fierro* transmite una sensación de duelo. La primera sección del poema lamenta la pérdida de su sustento. El protagonista describe la libertad que se siente antes de que el gobierno central lo alista en el ejército:

Mi gloria es vivir tan libre
como el pájaro del cielo;
no hago nido en este suelo
ande hay tanto que sufrir,
y los naides me ha de seguir
cuando yo remuento el vuelo. (Hernández 15)

Debido a las condiciones que le imponen los tiempos cambiantes, el gaucho no tiene otra opción de cómo seguir viviendo. Hay una fuente directa de la libertad tomada de Martín Fierro. En el preludio del poema, Hernández deja claro que el gaucho le está recitando este poema a una audiencia: presumiblemente y principalmente al lector, pero no limitado a una audiencia de su tiempo, que entiende sus desafíos como también los han experimentado.

La tristeza del poema se resalta por la nostalgia positiva por el modo de la vida del gaucho. "¡Ah tiempos! ... ¡Si era un orgullo / ver jinetiar un paisano! (30) // Y con el buche bien lleno / era cosa superior / irse en brazos del amor (33) // Recuerdo... ¡qué maravilla! / cómo andaba la gauchada / siempre alegre y bien montada" (34). Esta recogida de sentimientos extraídos de su nostalgia hacia el hombre y la mujer, los mejores días ocupan toda una sección de la novela. *Martín Fierro* no describe al gaucho común como un hombre rico, sino que está contento con su modo de vida y no ve ninguna necesidad de cambio.

Los entornos de Silvio Astier y *Martín Fierro* rechazan al protagonista de dos formas distintas. La versión de Buenos Aires en la primera parte del siglo XX rechazó la inmensa mayoría de la población inmigrante, explotándolo para obtener un círculo exclusivo y pequeño de hombres. Silvio Astier retrata que tiene la inteligencia para inventar, pero sigue estando en el estrato inferior de la escalera social. En el caso del *Martín Fierro*, el protagonista tiene una utopía en una vida pastoral desprovista de los intereses capitalistas de la nación modernizadora. Sus posesiones (su familia y la tierra) se quitan de su vida. Estos personajes ejemplifican las diferentes maneras en que la Argentina modernizadora rechaza versiones anticuadas de sí mismo, ni para aquellos que no nacen en la élite. La melancolía como efecto de esta búsqueda de una identidad encuentra consuelo en la utopía de Enrique Ossorio.

La utopía

En *Martín Fierro* y Silvio Astier, Piglia emplea personajes marginados que buscan el mismo escape utópico que Enrique Ossorio. Aunque parezca extraño que la Respiración artificial entre rápidamente en una discusión del deseo utópico, también parece lógico dadas las

circunstancias históricas. La inclusión de *Martín Fierro* y *El juguete rabioso* revela la intención detrás de la creación y vida de Enrique Ossorio en *Respiración artificial*: Ossorio es una utopía en sí mismo. Es el escape de los regímenes opresivos de toda la historia argentina. Silvio Astier y *Martín Fierro* son versiones de Piglia en diferentes épocas. El rechazo por la sociedad fomenta la necesidad de crear versiones del presente que parezcan diferentes: las utopías.

Las bases de la utopía son a menudo formadas parcialmente por el escenario histórico. La utopía, como discute Russell Jacoby, no se limita a lugares con implicaciones positivas. En cambio, la utopía es la proyección del espectador y está determinada por cuya utopía es (Greene, 2). Dicho esto, la utopía y la distopía son difíciles de separar, ya que a menudo están conectadas, 'La historia afecta no sólo las elecciones y las guerras pero la manera en que pensamos y imaginar... [Como nos mudamos más lejos del origen de la utopía] ¿La imaginación se vuelve sin imaginación - o más práctica y realista?'¹⁸(XIII, Stavans). Los tres protagonistas exponen sus propias versiones personales de la utopía, pero hay que señalar las condiciones en que viven: realidades que parecen ser distópicas.

En su libro, Jacoby destaca que las teorías utópicas se han dividido en dos campos: Cuando las ideas de la utopía surgieron por primera vez a principios del siglo XVI, se planificaron meticulosamente, como Jacoby dice, castillos en el cielo planeado hasta los detalles pequeños de cada ventana" (Jacoby, IX). A continuación, ilustra cómo la utopía se basa más en grandes visiones que tienen el bien de la sociedad como prioridad, en lugar del éxito del individuo (XV).

¹⁸ La cita se traduce de, "History affects not only elections and wars but the way we think and imagine... [As we have moved further from the first concept of utopia] has imagination become unimaginative - or rather practical and realistic? (XIII, Stavans)

Según muchos comentaristas y críticos sociales, hoy vivimos más cerca de la distopía que de la utopía, con las consecuencias perjudiciales para la existencia social que esta situación transmite. Sobre estas consecuencias Karl Mannheim en *Ideology and Utopia* (1936), dice, “La desaparición del elemento utópico del pensamiento y la acción humano significarían que la naturaleza humana y el desarrollo humano recibirían nuevos perfiles. La desaparición de la utopía produce una situación estática en la que el hombre se convierte en nada más que una cosa”¹⁹ (236).

Enrique Ossorio huyó de Argentina por temor a ser descubierto por Rosas y huyó a Montevideo donde la gente piensa que es un agente doble. En el capítulo “Trans(re)lations: Disaster and Literary Politics: Reading Piglia's 'Respiración artificial'” del libro *The Ends of Literature: The Latin American “Boom” in the Neoliberal Marketplace*, Brett Levinson describe cómo el exiliado no vive en un hogar, sino en una versión del limbo causada por la falta de una versión utópica del hogar. Sin la posibilidad de ver una versión utópica de la patria, la única fuente de inspiración y esperanza está en uno mismo. Debido a que esta versión de la utopía todavía no ha llegado, el sujeto debe ser la utopía (71). Como Ossorio continúa su viaje en el exilio, es su esperanza para volverse a su hogar. Después de un tiempo en Chile huye a los Estados Unidos donde se le llama un criminal y luego está deportado de vuelta a Chile donde se suicida en la tumba de una actriz (Piglia, 34).

La última pieza escrita por Ossorio presentada al lector es su nota de suicidio. Enrique Ossorio "vivió" durante el régimen de Rosas. Un acto de esta magnitud haría parecer que la vida es insoportable. Siguiendo esta lógica parecería que la vida de Ossorio se ha vuelto tan miserable

¹⁹ La cita se traduce de, “The complete disappearance of the utopian element from human thought and action would mean that human nature and human development would take on a totally new character. The disappearance of utopia brings about a static state of affairs in which man himself becomes nothing more than a thing.

que el mundo no muestra signos de esperanza. En ella Ossorio expresa muchas emociones, pero el arrepentimiento no es una de ellas. Él parece ser agradecido para la vida, pero incierto sobre el futuro:

Escuche Ud.: pues con la muerte en mí tengo experiencias. Camino odioso, peligrosísimo, el de la soledad. Para todos mis paisanos o compatriotas: Que yo no obrase en esta guerra sino por mi propia convicción. ¿Habremos de estar siempre alejados de la tierra natal? Hasta los ecos de la lengua de mi madre se apagan en mí. El exilio es como un largo insomnio. Sé que fuera de mí nadie creerá en mí todo el resto del mundo. Se han de descubrir muchas infidencias todavía. ¡Ah, viles! Adiós, hermano, Quiero ser sepultado en la ciudad de Buenos Aires: éste es el mayor deseo que le pido haga cumplir; se lo ruego por el Sol de Mayo. No se desapasionen porque la pasión es el único vínculo que tenemos con la verdad. Respeten mis escritos, debidamente ordenados, a los que yo aquí nombro como sigue: mis Anales. ¿Quién va a escribir esta historia? Sea cual sea la vergüenza que me alcance no quiero yo renunciar ni a mi desesperación, ni a mi decencia. Me gusta y siempre me ha gustado su ante firma y permítame que la imite: -Patria y Libertad- Y he de tutearte, Juan Bautista, con tu permiso, por esta vez. Tuyo. Tu compadre, Enrique Ossorio, el que va a morir. (Piglia, 37).

En el comienzo de la carta, Ossorio hace referencia al viaje en exilio con el pretexto de que él es traidor en un, “camino odioso, peligrosismo.” Él es consciente de que tomó su propias decisiones, a la vez es consciente del peligro en que está por las decisiones de conspirar con los partidos subversivos. Uno de los efectos más difíciles para enfrentar es la falta de su “tierra

natal,” de que no hay la opción de volverse al hogar sin la amenaza de ser asesinado. A la vez que ve a los aspectos, relativos, utópicos del exilio (el oro en el oeste de los EE.UU. y las mujeres extranjeras(Piglia, 94)), no se puede sustituir su hogar, su patria con cosas materiales. Esta realidad se hace más difícil por el hecho de que incluso si se le permitiera regresar a su país, estaría regresando a un país engañando a su propio pueblo.

Este suicidio expone una mente cuyas emociones no están fijadas en ninguna característica, lo que parece ser un fenómeno extraño dada la intención de la letra. El tono de la nota destaca la esperanza con el desaliento subrayado por la gravedad del suicidio anticipado. Las emociones oscilan entre la felicidad, o una sensación de luz, como en la parte en que él bromea con su amigo de tomar su firma, a los oscuros sentimientos expresados por su incapacidad para descansar. La gama de sus emociones se amplía aún más por sus puntos de vista sobre su país. Hay una parte de él que no puede ver una Argentina futurista en la que pueda vivir mientras que la otra parte de él tiene esperanza para sus compatriotas, “No se desapasionen porque la pasión es el único vínculo que tenemos con la verdad” (Piglia, 95).

Mientras sus sentimientos hacia *su* Argentina oscilan a lo largo de la carta, está claro que es un patriota que ama su hogar. Esta afinidad por un sentido del lugar en *su* propio país se pone de manifiesto en las referencias que hace como "El Sol de Mayo", una referencia a la bandera nacional. Más adelante pide permiso para usar la firma de su amigo, "Patria y Libertad".²⁰

El último aspecto de su nota, que no puede ser ignorado, son sus deseos personales de que sus "Anales" sean atendidos. Trabajó muy duro con ellos y claramente contienen un mensaje

²⁰ Lo que hace esta cita particularmente interesante es que los orígenes de esta cita están en Chile. La patria y la libertad eran un grupo político y paramilitar nacionalista y autoritario. En su vida ficticia Enrique Ossorio fue exiliado a Chile y vivió y murió allí. Dado el contexto de la carta, debe inferirse que hace una doble referencia a Argentina y Chile (Thuesen, 286).

de importancia. Mientras que el lector de *Respiración artificial* no logra leer todas sus cartas, se puede deducir de la nota que cuenta una historia similar a la de *Respiración*, los marginados silenciados por un régimen opresivo: “¿Quién va a escribir esta historia?” (Piglia, 95). Esta pregunta suena muy similar a cómo comienza *Respiración*, “¿Hay una historia?” Esta incertidumbre sobre el legado de aquellos considerados subversivos se convierte en un mensaje subyacente de *Respiración artificial*. Esta misma falta de certeza puede verse en *Martín Fierro* y *El juguete rabioso*. Las manifestaciones de la utopía para los diferentes personajes se relacionan con la individualidad que encarnan.

A lo largo de *El juguete rabioso* se muestra la creatividad de Silvio Astier. Del mismo modo que Piglia construye conceptos de manera indirecta, Arlt construyó el carácter de Silvio con una trayectoria precisa. Cuando Silvio trata de convertirse en un ingeniero en el ejército, se le pide que muestre sus habilidades, “veo una máquina que no conozco. Me paro, y me digo estudiando las diferentes partes de lo que miro: esto debe funcionar así y así, y deducciones, entro al negocio y pregunto, y créame, señor, raras veces me equivoco... y si no estudio mecánica, estudio literatura (Arlt, 108). Menciono esta sección debido al deseo de Silvio de crear un legado para sí mismo. A lo largo del libro deja claro que sería feliz si lo recordarían durante 500 años. Es en este espacio temporal Silvio alcanzaría con una cierta felicidad: la utopía. En la realización material esta utopía es diferente, pero el desplazamiento temporal de la utopía refleja el de Ossorio. Una vez más, vemos una situación similar cuando miramos el deseo de Martín Fierro.

Como lo deja claro, la utopía de Martín Fierro reside en la libertad, la familia y la tierra que alguna vez tuvo. Como dice Martín Fierro, “Sosegao vivía en mi rancho / Como el pájaro en

su nido; / allí mis hijos queridos / Iban creciendo a mi lado... (Hernández 50), quiso nada más de seguir con su vida. Dadas estas dos formas distintas de utopía, una en el futuro y otra en el pasado, no se puede ignorar que están ligadas a la temporalidad. En esta lectura, la construcción de utopía de Piglia a través de los ojos de Ossorio deja en claro que el creador de la utopía está reprimido.

Una discusión de la utopía es importante cuando se habla de literatura cuyos personajes y autores desean escapar. Dadas las condiciones en que estos autores escribieron, hasta cierto punto, la utopía se da en la forma de poder escribir. Entonces, si se han eliminado sus libertades literarias, la utopía se convierte en un lugar inalcanzable, tanto física como mentalmente. ¿Es utopía un lugar o es un estado de ánimo? Cuando se oye la palabra utopía, evoca imágenes de playas idílicas donde el tiempo es inexistente y las realidades de la vida no existen, así que ¿por qué importa esto? *Respiración artificial* se ocupa directamente de la utopía como un concepto que altera la forma en que los diferentes personajes ven el mundo.

Una de las primeras cosas a considerar al analizar la literatura argentina es el contexto en el que está escribiendo el autor. En primer lugar, hay que reconocer dónde el autor está escribiendo físicamente la obra. Ricardo Piglia escribió *Respiración Artificial* en Argentina bajo el escrutinio y la censura de la junta (Wilhelm, 23). La diferencia importante radicaba en la libertad de escribir sobre un tema que recibía la mayor censura y que necesitaba la mayor libertad para retratar la totalidad de lo sucedido. En segundo lugar, es importante considerar cómo el espacio físico influye en lo que el autor está produciendo.

En *Respiración artificial* la discusión de la utopía comienza en la primera sección cuando se discute la vida de Enrique Ossorio y el trágico suicidio, pero la significación de lo que la

utopía significó para Ossorio no queda clara hasta la tercera sección donde se muestran sus cartas reales. “He pensado escribir una utopía: narraré allí lo que imagino será el porvenir de la nación. Estoy en una posición inmejorable: desligado de todo, fuera del tiempo, un extranjero, tejido por la trama del destierro. ¿Cómo será la patria dentro de cien años? ¿Quién nos recordará?... Sobre esos sueños escribo (Piglia, 84). Aunque triste, este proceso de reflexión revela mucho sobre Enrique Ossorio y cómo Argentina lo ha influenciado.

Ossorio presenta al lector de la carta, a la persona que lee la carta en voz alta y al lector del libro con una perspectiva única sobre lo que es exactamente la utopía: una versión del presente físico en el futuro cuyas condiciones sociales, económicas y políticas son mejores. Esta utopía no existe físicamente para Ossorio, sino que existe en un plano temporal, pero debido a la incertidumbre del futuro no hay posibilidad temporal para la utopía del futuro; La utopía es un deseo especulativo de un individuo que no confunde la fantasía con la realidad. Las palabras fantasía y sueño no deben confundirse; Está claro que Ossorio sueña con el futuro mientras piensa en el pasado, “Así, yo escribiré sobre el futuro porque no quiero recordar el pasado” (84). Brett Levinson sostiene que dada la naturaleza de la visión utópica de Ossorio, cualquier utopía actual se hace liminal por la necesidad de que la utopía sea en el futuro (71).

Continúa este argumento afirmando que Ossorio, exiliado, agrega niveles a la idea de cualquier tipo de utopía. Primero, el viaje de Ossorio es uno que carece de un lugar que uno podría llamar hogar. Al traducir de un país a otro, se aleja más de una base. En segundo lugar, la versión de Ossorio de la utopía, el futuro, hace que toda posibilidad de volver a un hogar se haga imposible por la distancia entre el presente y el futuro (Levinson, 71). Concluye su argumento convirtiendo la utopía de un lugar a una persona; Ossorio no tiene utopía espacial ni utopía

temporal, por lo que Ossorio, en sí mismo, se convierte en la utopía: él lleva sus propias experiencias, que incluye el deseo para la utopía física, su hogar.

Para volver a la cita al principio, Ossorio reflexiona sobre lo que será de la Argentina en 100 años: el peronismo, los regímenes autoritarios y un proceso que elimina las utopías potenciales de miles de ciudadanos que están tan inseguros sobre el futuro. La incertidumbre generada por esta visión utópica no es un caso único en la novela, sino que, refuerza la falta de certeza absoluta sobre todos los aspectos de la vida.

Conclusión

Al comienzo de este estudio el lector se plantea a pensar en lo que significa la identidad nacional. Empleo Respiración artificial como una herramienta para examinar esta cuestión. En la superficie, *Respiración artificial* es la novela paradigmática que surgió de la guerra sucia; sin embargo; No es hasta que un examen de las muchas referencias de Piglia puede encontrar los mensajes ocultos en el texto. A partir de aquí, introdujo *Martín Fierro* y *El juguete rabioso* para revelar el significado de la discusión de la utopía. No es evidente como Piglia desplaza el mensaje a través de distintos métodos. Primero, desplaza o lleva al lector a mirar los diferentes momentos históricos de las novelas suplementarias. Utilizando estos momentos como base, muestro la relación del personaje con estos entornos. Los tres factores que analizo reflejan un rechazo social similar. Las intenciones de Piglia no son directas, sino que residen en la disección de las asociaciones. Así, la visión utópica planteada al inicio de *Respiración artificial* se vuelve significativa cuando es analizada por la gran literatura argentina.

Es a través de este auto-examen que Piglia está comentando sobre las acciones que la junta perpetuaba en la guerra sucia. A medida que tratan de unificar el país, optan por ignorar los intentos pasados de unificación. La guerra sucia expone cómo cualquier intento de representar una identidad nacional se construirá sobre la exclusión de un "otro"; Esta comunidad imaginada no puede existir sin que se les recuerde a sus víctimas, a aquellos que no pueden ser fácilmente incorporados a través de un lenguaje, pasado o proyecto común (Di Paolantonio 435).

La cosa más asombrosamente sobre esta novela es la manera en que él critica a la condición inhumana de la guerra sucia. Piglia vuelve a la inepción del país para criticar a su propia situación, más de 150 años después. Pero, ¿qué dice esto sobre el desarrollo social de Argentina en tantos años? Esta novela es particularmente interesante por el éxito que tuvo, y destaca cómo la identidad nacional es frágil. Una novela subversiva se convierte en una de las novelas más famosas de la historia: en otras palabras, la historia y el futuro de la colectiva argentina no existían durante la guerra sucia. *Martin Fierro* y *El juguete rabioso* también se convirtieron en literaturas nacionales. Esto se puede leer para significar que el acto de la escritura puede satisfacer deseos utópicos. En cierto sentido, la alegoría argentina es la historia de los olvidados. La idea de que la identidad nacional debe formarse a partir del sufragio colectivo es entonces antitética a una identidad nacional. En la conversación en *Respiración artificial* Piglia cuestiona la necesidad para una identidad nacional en vez de aceptar la teoría de Renan que dice la identidad nacional es la suma de la vida cotidiana de cada persona.

Obras citadas

- Arlt, Roberto. *El juguete rabioso*. Madrid, Ed. Cátedra, 1985.
- Bailey, Tom. “A History of Economic Trouble in Argentina.” *World Finance*, 10 Mar. 2016, www.worldfinance.com/special-reports/a-history-of-economic-trouble-in-argentina.
- Becerra, Eduardo. “Escuchar La Voz De Otro: Tardewski, Personaje De El Último Lector.” *Revista Canadiense De Estudios Hispánicos*, vol. 34, no. 3, 1 Apr. 2010, pp. 581–586. *JSTOR*, Accessed 1 Nov. 2016.
- Colás, Santiago. “Resuscitating History in *Respiración artificial*.” *Postmodernity in Latin America the Argentine Paradigm*, Duke University Press, Durham, 1994.
- Di Paolantonio, Mario. “Argentina After the ‘Dirty War’: Reading the Limits of National Reconciliation.” *Alternatives: Global, Local, Political*, vol. 22, no. 4, 1997, pp. 433–465. *JSTOR*, Accessed 26 Oct. 2016.
- Dorra, Raúl. “MARTIN FIERRO: LA VOZ COMO FORMA DEL DESTINO NACIONAL.” *Dispositio*, vol. 15, no. 40, 1 Jan. 1990, pp. 95–105. *JSTOR*.
- Freud, Sigmund. “Mourning and Melancholia .” *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, edited by James Strachey et al., Hogarth Press, London, 1960, pp. 243–258.
- Goloboff, Gerardo Mario. “La primera novela de Roberto Arlt: El asalto a la literatura.” *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, vol. 1, no. 2, 1 Jan. 1975, pp. 35–49. *JSTOR*.
- Hernández, José. *Martin Fierro*. Buenos Aires, Carballeira Garrido, 1970.
- Hayes, Aden W. *Roberto Arlt: La estrategia de su ficción*. London, Tamesis Books, 1982.
- Jacoby, Russell. “Preface.” *Picture Imperfect: Utopian Thought for an Anti-Utopian Age*,

- Columbia University Press, New York, 2007, pp. IX-XVIII.
- Kaplan, Marina. "Between Arlt and Borges: An Interview with Ricardo Piglia." *New Orleans Review*, vol. 16, no. 2, 1989, pp. 64–74.
- Levinson, Brett. "Trans(Re)Lations ." *The Ends of Literature: the Latin American "Boom" in the Neoliberal Marketplace*, Stanford University Press, Stanford, CA, 2001, pp. 55–82.
- Mannheim, Karl. "The Utopian Mentality." *Ideology and Utopia an Introduction to the Sociology of Knowledge*, Martino Publishing, Mansfield Centre, CT, 2015, pp. 173–236.
- Majstorovic, Gorica. "Masculinities, Modernity and the City in Roberto Arlt's El Juguete Rabioso." *Modern Argentine Masculinities*, edited by Carolina Rocha, Intellect, Bristol, 2014, pp. 57–71.
- Nallim, Carlos Orlando. "Acotaciones a El juguete rabioso de Roberto Arlt." *Nueva Revista De Filología Hispánica*, vol. 23, no. 2, 1 Jan. 1974, pp. 401–410. *JSTOR*.
- Piglia, Ricardo. *Artificial Respiration*. Durham, Duke University Press, 1994.
- Renan, Ernest "What is a Nation?", dado en una conferencia en el Sorbonne en el 11 de Marzo, 1882, en Ernest Renan, *Qu'est-ce qu'une nation?*, Paris, Presses-Pocket, 1992.
(Traducido por Ethan Rundell).
- Romero, José Luis. "The Course of Inorganic Democracy ." *A History of Argentine Political Thought*, Stanford University Press, Stanford, CA, 1963, pp. 95–125.
- Sarmiento, Domingo Faustino, and Ilan Stavans. *Facundo, or, Civilization and Barbarism*. New York, NY, U.S.A., Penguin Books, 1998.
- Serdar, Ayse. "Limits to the Revitalization of Labor: Social Movement Unionism in Argentina ." *Globalization and Transformations of Social Inequality*, edited by Ulrike Schuerkens,

Routledge, New York, NY, 2010, pp. 151–173.

Solberg, Carl E. “Peopling the Prairies and the Pampas: The Impact of Immigration on Argentine and Canadian Agrarian Development, 1870-1930.” *Journal of Interamerican Studies and World Affairs*, vol. 24, no. 2, 1 May 1982, pp. 131–161. *JSTOR*, Accessed 4ADAD.

Thuesen, Evelia A. R. “Marcelo: El presente sin presencia en *Respiración artificial* de Ricardo Piglia.” *Nueva revista de filología hispánica*, T. 41, no. 1, 1 Jan. 1993, pp. 279–291. *JSTOR*, Entrado 1 Nov. 2016.

Wilhelm, R. Dwight. “Censorship in Argentina.” *International Social Science Review*, vol. 66, no. 1, 1 Jan. 1991, pp. 21–28. *JSTOR*, Entrado 1 Nov. 2016.