



# **Supervivencia y *serendipity* en la literatura argentina**

**[José Emilio Burucúa]**

## Supervivencia y *serendipity* en la literatura argentina.

### Survival and serendipity in the Argentine literature

JOSÉ EMILIO BURUCÚA

#### Resumen

El siguiente texto ofrece un recorrido por obras icónicas de la literatura argentina teniendo como ilación el concepto de *serendipity*. El *Facundo* de Sarmiento, “La muerte y la brújula” de Borges, “La trama celeste” de Bioy Casares, *Respiración artificial* de Piglia son analizados desde esta perspectiva en que algo se encuentra, precisamente, cuando se busca otra cosa.

#### Palabras clave

*Serendipity* – literatura argentina – Sarmiento – Borges – Bioy Casares – Piglia

#### Abstract

The following paper offers a travel through representative items of the Argentine literature based on the concept of serendipity. Sarmiento’s *Facundo*, Borges’ “The death and the compass”, Bioy Casares’ “The celestial plot” and Piglia’s *Artificial respiration* are analyzed from this perspective where something is found, precisely, when some other thing is sought.

#### Key words

Serendipity – Argentine literature – Sarmiento – Borges – Bioy Casares – Piglia



Recibido con pedido de publicación el 10 de julio de 2017  
Aceptado para su publicación el 8 de septiembre de 2017  
Versión definitiva recibida el 3 de octubre de 2017

José Emilio Burucúa, Universidad Nacional de San Martín, Argentina; e-mail: [jose.burucua@gmail.com](mailto:jose.burucua@gmail.com)

Esta obra se publica bajo licencia Creative Commons. [Atribución-NoComercial-CompartirIgual  
Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/)



4.0

Burucúa, José Emilio “Supervivencia y *serendipity* en la literatura argentina”, *Prohistoria*, Año XX, núm. 28, *Homenaje a Juan Carlos Garavaglia*, dic. 2017, pp. 153-161.

*A Juan Carlos Garavaglia, un compañero del alma, in memoriam.*

I

Mis colegas Danny-Robert Dufour y Annie Montaut me ilustraron suficientemente acerca de los orígenes del concepto de *serendipity* y de su primera definición por Horace Walpole en la carta dirigida al amigo Horace Mann, el 24 de enero de 1754. Es la capacidad de los tres príncipes de Serendipo de “*always making discoveries, by accidents and sagacity, of things which they were not in quest of*”.<sup>1</sup> Subrayo la convergencia de un azar fructífero y de una sagacidad o inteligencia necesaria en quien se topa con la casualidad para convertirla en saber o conocimiento fundado de algo generalmente ausente. En su celeberrimo texto acerca de las señales y las raíces del paradigma indiciario, Carlo Ginzburg hizo de la *serendipity* el núcleo de la experiencia cognitiva del descubrimiento en campos tan dispares como los de la cinegética, la fisiognomía, la medicina, la actividad del detective y la historiografía, realizada por el explorador de las huellas del pasado.<sup>2</sup> Mi indagación procura mostrar la centralidad que ha tenido la evocación de este tipo de gnosis en varios hitos de la literatura argentina. Pero quisiera recalcar que parto de una situación paradójica. Pues podría pensarse *a priori* que si tan poderosa es la presencia de la *serendipity* en el arte argentino del relato, ha de ser importante el género de la novela policial en el país. Sin embargo, no es así. No hubo autores notables de historias largas de detectives, aunque sí hay ejemplos de relatos breves muy cercanos al policial, redactados por grandes escritores como Leopoldo Lugones, Jorge Luis Borges o Adolfo Bioy Casares, publicados en marcos más bien próximos a las narraciones extraordinarias y filosóficas que se preguntan acerca del destino, los pliegues de la historia, las fuerzas oscuras y la inventiva humana. Intentaré vincular la práctica del paradigma indiciario a un combate por la supervivencia personal y colectiva, que parece o se sabe perdido de antemano, como si la grandeza del héroe consistiese en su imposibilidad de someter el fracaso o domesticar el infortunio en el futuro. Sin embargo, una y otra vez, sin cesar, la sagacidad acepta el desafío de medirse con el azar para alimentar la esperanza.

Mi primer ejemplo está tomado de la obra que, no hace mucho tiempo, Ricardo Piglia, profesor de teoría literaria y literatura latinoamericana en Princeton hasta 2011, definió como la pieza fundadora de la literatura argentina, entendida a modo de constructo contradictorio y conflictivo donde se ha querido dirimir la antítesis cultural y política entre la civilización y la barbarie durante casi 200 años. Me refiero al *Facundo*, ensayo de 1845, escrito y publicado por Domingo Faustino Sarmiento en Santiago de Chile, lugar de su exilio en tiempos de la dictadura del general Juan Manuel de Rosas. *Facundo* fue, en principio, la primera biografía del caudillo Facundo Quiroga, una de las cabezas militares y políticas del primer federalismo argentino, asesinado en 1835, pero el libro se convirtió en un texto polifónico donde la vida del caudillo

<sup>1</sup> WALPOLE, Horace *Letters of Horace Walpole, Earl of Oxford, to Sir Horace Mann, British Envoy at the Court of Tuscany*, New York, George Dearborn, 1833, vol. II, letter CCLI, p. 223.

<sup>2</sup> GINZBURG, Carlo “Clues: Roots of an Evidential Paradigm”, in GINZBURG, Carlo, *Clues, Myths and the Historical Method*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore (Maryland), 1989, pp. 96-125, en especial p. 116.

se entretejió con una sociología de la Argentina en las primeras décadas de su independencia y con un programa político propuesto a las generaciones que accederían al poder de esa nación tras la caída inevitable de la tiranía de Rosas. Pues bien, Sarmiento entendía que los habitantes semi-nómades de las pampas y de los llanos, los personajes ya denominados “gauchos” en la primera mitad del siglo XIX, formaban una fuerza social opuesta a la implantación de una economía y de un sistema institucional modernos, vale decir, capitalistas y liberales, considerados los instrumentos aptos para construir una nación semejante a las naciones europeas y, sobre todo, a los Estados Unidos de Norteamérica. Por ello, la descripción sociológica del país impuso a Sarmiento el tomar en consideración los tipos, los “caracteres”, que componían esa forma tan particular de la humanidad que era el *gauchaje*.<sup>3</sup> Cito:

“El más conspicuo de todos, el más extraordinario, es el *rastreador*. [...] personaje grave, circunspecto, cuyas aseveraciones hacen fe en los tribunales inferiores. La conciencia del saber que posee le da cierta dignidad reservada y misteriosa.”

Cuando se producía un robo en la campaña, las gentes buscaban una pisada del ladrón y la cubrían para protegerla. Llegaba el rastreador, miraba la huella y comenzaba a caminar, atravesaba calles y huertos, entraba en una casa, señalaba al hombre que allí se escondía y proclamaba: “¡Este es!” El señalado no se resistía, hubiese sido absurdo hacerlo. Sarmiento conoció a Calíbar, el rastreador más famoso de la provincia de San Juan. En 1830, un condenado a muerte escapó de prisión. Sabedor de que sería rastreado por Calíbar, tomó todas las precauciones imaginables: marchó kilómetros pisando con la punta del pie, caminó sobre tapias y volvió constantemente sobre sus pasos para retomar el sendero donde menos podía esperárselo. Calíbar se topó, por fin, con un arroyo. El criminal había remontado su curso y se creyó que el rastreador había sido burlado. Calíbar bordeó el agua un largo trecho hasta que examinó la hierba y dijo: “Por aquí ha salido; no hay rastro, pero estas gotas de agua en los pastos lo indican”. Entró en una viña, estudió las tapias a su alrededor y pronunció su afirmación: “Adentro está”. Al día siguiente, el prófugo había sido ejecutado.

Sarmiento se preguntaba: “¿Qué misterio es este del rastreador? ¿Qué poder microscópico se desenvuelve en el órgano de la vista de estos hombres? ¿Cuán sublime criatura es la que Dios hizo a su imagen y semejanza!” Y sigue luego con las descripciones del *baqueano* o topógrafo intuitivo de la pampa, del *gaucho malo* o bandido quien, si poseía cabalgadura, a los ojos del mundo entero escapaba a la velocidad del rayo y resultaba inútil pedir los servicios de Calíbar, del *gaucho cantor*, poeta y músico popular que erraba de rodeo en rodeo, de pulpería en pulpería. Sarmiento habría podido añadir, según confiesa, otros tipos originales a su cuadro, pero le bastarían los enumerados para comprender a las figuras políticas del país y captar “el carácter primordial y americano de la sangrienta lucha que despedaza a la República Argentina. Andando esta historia, el lector va a descubrir por sí sólo dónde se encuentra el rastreador, el baqueano, el gaucho malo, el cantor. Verá en los caudillos [...] el reflejo vivo de

---

<sup>3</sup> SARMIENTO, Domingo F. *Facundo o Civilización y Barbarie en las pampas argentinas*, Centro Editor de América Latina, Buenos Aires, 1967, pp. 44-46. La mejor traducción inglesa del texto es la de Kathleen Ross: *Facundo. Civilization and Barbarism*, University of California Press, Los Angeles, 2004.

la situación interior del país, sus costumbres y su organización.”<sup>4</sup> Claro que, a la hora de anunciar el porvenir, Sarmiento esperaba que los gauchos se hicieran ciudadanos, que abrazasen la educación y el saber europeos llevados a la Argentina por los inmigrantes del Viejo Mundo. Muy pronto, “la inmigración industrial de la Europa se dirigirá en masa al Río de la Plata; [...] los ingenieros de la República irán a trazar, en todos los puntos convenientes, los planos de las ciudades y villas que deberán construir para su residencia, y terrenos feraces les serán adjudicados, y en diez años quedarán todas las márgenes de los ríos cubiertas de ciudades, y la República doblará su población con vecinos activos, morales e industriales.”<sup>5</sup> Parece obvio que los saberes y las artes antiguas del gaucho deberían de ser eclipsadas, si no abandonadas, en aras de una racionalidad sistemática y de una tecnología volcadas a la conquista material del territorio. El paradigma de la *serendipity* ingresó a una etapa de latencia, pero la admiración involuntaria con que Sarmiento lo había expuesto en su *Facundo* planeó sobre los espíritus de los nuevos argentinos pues, paradójicamente, niños y adolescentes leyeron con unción y deleite las páginas dedicadas a Calíbar en las escuelas argentinas. No olvidemos que Sarmiento ejerció la presidencia de la república entre 1868 y 1874, fundó cientos de colegios y escuelas e inspiró la ley de educación primaria gratuita, laica y obligatoria en 1884. Su libro fue un vademécum de la juventud estudiosa.

## II

Al cabo de un siglo, las destrezas del rastreador se convirtieron en las habilidades de: 1) Los malandras y los detectives, los malvados y los buenos, enfrentados en los suburbios y las orillas de las grandes ciudades construidas por los ingenieros que había ensalzado Sarmiento. 2) Los anticuarios, los eruditos, los curiosos y exploradores de lo fantástico, quienes recreaban historias imaginarias hasta hacerlas verosímiles, al modo de los rompecabezas de causas absurdas y efectos asombrosos que supo componer Jean Ray (*i.e.*, el narrador belga Jean Raymond Marie de Kremer). Mi ejemplo de la primera categoría ha de ser el cuento de Borges, *La muerte y la brújula*, incluido en el apartado “Artificios” del libro *Ficciones*, publicado en 1944. Es la historia de la venganza perpetrada por un delincuente, Red Scharlach, contra el policía Erik Lönnrot, responsable de la prisión y muerte de un hermano del bandido. El asesinato, no perpetrado por Scharlach, de un rabino asistente al Tercer Congreso Talmúdico de Buenos Aires (gracias a la mención ocasional de un “ciego riachuelo de aguas barrosas” al sur de la ciudad, sabemos que el lugar de los hechos es Buenos Aires y no París, como podría hacerlo suponer la catarata de topónimos franceses del relato), ese crimen provee por azar la ocasión para armar una trampa contra Lönnrot. Scharlach aprovecha la ciencia talmúdica del muerto, siembra indicios y pergeña un laberinto de nuevos asesinatos, uno real y el otro simulado, con regularidades de fechas y localizaciones que desencadenan en el detective una especulación numerológica y topográfica. Lönnrot deduce que un cuarto asesinato, destinado a completar la figura romboidal de un *Tetragrámmaton* desplegado en el mapa, tendrá lugar en los suburbios al sur de Buenos Aires, en el palacete abandonado de Triste-le-Roy.

---

<sup>4</sup>SARMIENTO, Domingo F. *Facundo...*, cit., p. 53.

<sup>5</sup>SARMIENTO, Domingo F. *Facundo...*, cit.

Allí lo espera Scharlach para matarlo. Amarrado por los bandidos, Lönnrot se dirige a su inminente asesino:

“-En su laberinto sobran tres líneas. Yo sé de un laberinto griego que es una línea única, recta. En esa línea se han perdido tantos filósofos que bien puede perderse un mero detective. Scharlach, cuando en otro avatar usted me dé caza, finja (o cometa) un crimen en A, luego un segundo crimen en B, a ocho kilómetros de A, luego un tercer crimen en C, a 4 kilómetros de A y de B, a mitad de camino entre los dos. Aguárdeme después en D, a dos kilómetros de A y de C, de nuevo a mitad de camino. Máteme en D, como ahora va a matarme en Triste-le-Roy.

“-Para la otra vez que lo mate -replicó Scharlach- le prometo ese laberinto, que consta de una sola línea recta y que es invisible, incesante.

“Retrocedió unos pasos. Después, muy cuidadosamente, hizo fuego.”<sup>6</sup>

En el enfrentamiento de dos expertos en el arte de la *serendipity*, el asesino y el policía, la coronación del juego de encaje de los signos vale mucho más que el resultado o sus efectos morales. Cuando, en otro avatar, en otra vida o dimensión paralela, vuelvan a encontrarse, Lönnrot tampoco apresará a Scharlach sino que este matará nuevamente al detective. Héroe y antihéroe conocen de antemano y aceptan la probabilidad de sus destinos. Pero la *serendipity* parece acompañar misteriosamente cuanto se vincula con *La muerte y la brújula*. Cuento una pequeña historia real que me concierne. El apellido de Lönnrot coincide con el del autor del poema épico finlandés, el *Kalevala*, que es, hasta cierto punto, un artificio próximo a la falsificación: aunque sin ocultar el procedimiento, Elias Lönnrot compuso su poema a partir de una yuxtaposición de piezas del Medioevo finés, adaptadas a la lengua y al gusto del siglo XIX por las mitologías nacionales. En 1995, tenía a mi cargo el reordenamiento de la biblioteca de la Facultad de Filosofía en la Universidad de Buenos Aires. Me atrajo sobre manera la colección de libros antiguos y de *Rariora* que allí se albergaban. Pasé jornadas enteras enclaustrado en la reserva, incorporando primeras ediciones de clásicos argentinos, latinoamericanos y europeos contemporáneos. Cierta día, sabedor de cuanto sucedía en el lugar, un joven alumno de la cátedra de literatura inglesa se acercó al mostrador y dijo: “Fíjense lo que me dieron cuando pedí el *Finnegan’s Wake* de Joyce.” Era la primera edición neoyorquina de 1939. Lleva una dedicatoria: “Para Georgie” y, en la misma hoja de la portada, varios números de páginas que corresponden a palabras allí descubiertas, escritas con una letra diminuta y prolija. Georgie no era sino Jorge Luis Borges, quien encontró en el libro y transcribió, entre otros nombres, el de Lönnrot, utilizado más tarde para llamar con él a su detective. Borges, profesor en la Facultad de Filosofía y Letras, había donado su ejemplar de *Finnegan’s Wake* a nuestra biblioteca. Agradecí por carta al muchacho el hallazgo de esa primicia. Puse el ejemplar de inmediato en la reserva.

El ejemplo del segundo grupo, correspondiente a los eruditos y arqueólogos de la ciencia, es un cuento, *La trama celeste*, escrito por el amigo entrañable de Borges, Adolfo Bioy Casares, y publicado en 1948 en su versión

---

<sup>6</sup> BORGES, Jorge Luis *Obras completas*, Emecé, Buenos Aires, 1974, p. 507. Véase la traducción inglesa hecha por Andrew Hurley [*Collected Fictions*, Penguin Books, 1999].

definitiva.<sup>7</sup> Un aviador militar, el capitán Ireneo Morris, hijo argentino de inmigrantes galeses, tiene un accidente mientras prueba una aeronave en la base de El Palomar, vecina de Buenos Aires. Al aterrizar, sus compañeros no lo reconocen y pronto suponen que se trata de un espía. Sin embargo, su amigo Carlos Servian, médico, no tiene dudas acerca de su identidad y acude en su ayuda. Morris logra la autorización para ir en busca de pruebas a su casa y a la casa de Servian, presuntamente ubicada en una calle de nombre galés, Owen, que nadie conoce. La excursión lo conduce a una iglesia donde descubre una pileta de tres chorros de agua con peces y un trapecio junto a la cruz del altar. Pero todo es en vano. Excepto Servian, nadie reconoce a Morris, quien solo atina a pedir le permitan volver a practicar el *loop* en el avión, durante el cual perdió la conciencia y que lo obligó a aterrizar en el estado confusional que lo aqueja. El auxilio de una enfermera, llamada Idibal, permite a Ireneo repetir la maniobra. Vuelve a desmayarse entonces y hace un nuevo aterrizaje de emergencia. Esta vez, sus compañeros lo reconocen aunque, en lugar de creerlo espía, lo creen traidor. Servian escucha de nuevo el relato de los sucesos de boca de Morris, casi iguales a los de la primera vez, salvo que Morris asegura que Servian le envió, mientras se hallaba detenido en el hospital, las obras de Louis-Auguste Blanqui y le recomendó la lectura de un pasaje particular del tomo tercero. Sin embargo, Servian no ha leído a Blanqui, lo hace de inmediato y encuentra, en el tomo tercero mencionado por Morris, el texto de *L'Éternité par les astres*. Su atención se concentra en el siguiente párrafo, escrito por Blanqui en la prisión: "Habrá infinitos mundos idénticos, infinitos mundos ligeramente variados, infinitos mundos diferentes. Lo que ahora escribo en este fuerte del Toro, lo he escrito y lo escribiré por la eternidad, en una mesa, en un papel, en un calabozo, enteramente parecidos. En infinitos mundos mi situación será la misma, pero tal vez haya variaciones en la causa de mi encierro o en la elocuencia o el tono de mis páginas."<sup>8</sup> Servian reúne las señales y las interpreta a la luz de la idea bruniana de Blanqui. La primera maniobra de Morris lo condujo a un mundo en el que no existía la cultura galesa (los nombres de Morris y Owen sonaban inventados), en el que Cartago no había sido derrotada del todo (el símbolo del trapecio junto a la cruz, la fuente con peces en el templo, el nombre de Idibal eran todos elementos de la cultura cartaginesa sobreviviente). La repetición de la maniobra devolvió al aviador al mundo de donde había partido la primera vez. No obstante, la prisión y la amenaza de muerte regresaron por sus fueros. La historia termina en el momento en que Servian elabora un plan de huida para Morris. El azar de las pruebas de destreza en el avión desencadenó el proceso que solo el desarrollo de la *serendipity* ha sido capaz de explicar, pero el héroe ha quedado prisionero entre los hilos de la trama celestial.

### III

---

<sup>7</sup> BIOY CASARES, Adolfo *La trama celeste*, Buenos Aires, Losada, 1999, pp. 63-90. Una buena traducción inglesa, obra de Ruth Simms, es: *The Invention of Morel and Other Stories, from La Trama Celeste*, The University of Texas Press, Austin, 1985.

<sup>8</sup> Solo la oración central se encuentra en el texto de Blanqui. El resto es resultado de un regesto del propio Bioy Casares. Véase BLANQUI, Louis Auguste *L'Éternité par les astres*, [http://www.uqac.quebec.ca/zone30/Classiques\\_des\\_sciences\\_sociales/index.html](http://www.uqac.quebec.ca/zone30/Classiques_des_sciences_sociales/index.html), p. 47: "Ce que j'écris en ce moment dans un cachot du fort du Taureau, je l'ai écrit et je l'écrirai pendant l'éternité, sur une table, avec une plume, sous des habits, dans des circonstances toutes semblables."

Vuelvo a Ricardo Piglia, el escritor contemporáneo que ha identificado en el *Facundo* de Sarmiento el punto de partida de la literatura argentina y de su dilema fundamental, transmutado en su apariencia a lo largo de las generaciones si bien no modificado en el núcleo duro de las tensiones sociales: civilización europea moderna vs. barbarie americana hipertrofiada por el dominio colonial, sociedad liberal democrática vs. despotismo de la economía, de las ideas y de la religión, *ratio* occidental vs. realismo mágico de las emociones. Piglia también ha subrayado que fue Borges quien, en su cuento *El Sur* al final del libro *Ficciones*, presentó la versión más acabada del conflicto en la historia de Juan Dahlmann, el criollo nieto del inmigrante alemán Johannes Dahlmann. Al culminar el relato, Juan se apresta a batirse a duelo a cuchillo con un gaucho malo, vecino de su estancia, y va al encuentro de la muerte. Pero me interesa Piglia en este momento por el caso extraordinario de *serendipity* que representa un episodio alucinante de su novela *Respiración artificial*, publicada en 1980.<sup>9</sup> La acción del libro se desarrolla en los meses posteriores al golpe de estado que instaló la feroz tiranía militar en Argentina en 1976. Cuenta la historia de Marcelo Maggi, profesor de historia en un colegio secundario de Concordia, ciudad de provincia sobre la frontera uruguaya. Maggi ha llamado a su sobrino, Emilio Renzi, *alter-ego* del propio Piglia, pues quiere hacerlo partícipe de un proyecto historiográfico: la composición de la biografía de un poeta romántico de la así llamada “generación de 1837”. Renzi llega a Concordia y, en lugar de su tío, lo recibe un personaje algo excéntrico: Vladimir (Volodia) Tardewski, judío polaco emigrado a la Argentina en 1940. Emilio y Volodia van en busca del profesor Maggi al hotel en el que ha vivido los últimos años. El hombre no se presenta y entonces deciden esperarlo en casa de Tardewski. Allí, el polaco relata la aventura que lo ha conducido hasta Concordia.<sup>10</sup>

Estudiante de gran brillo en Varsovia en los años ‘30, Volodia obtuvo una beca para estudiar filosofía junto a Wittgenstein en Cambridge. Su trabajo de tesis se había centrado en la obra de Hippias, el sofista ateniense de la segunda mitad del siglo V a.C. En 1939, Tardewski regresó a su país de donde pudo huir poco después de que los alemanes desencadenasen la guerra. En lugar de dirigirse a Inglaterra, el joven Tardewski se dirigió a Marsella y allí tomó el último navío que partía hacia América, no a la América del Norte según cabría esperar, sino a la América del Sur. Se instaló en Buenos Aires, primero, en Concordia, más tarde, por razones que no interesan demasiado ahora y se vinculan con la inclinación de Tardewski hacia el fracaso. El punto central de la narración de Volodia ante Emilio Renzi es el que él entiende ha sido un descubrimiento suyo que bien debería de valerle la fama. En 1938, alusiones de Wittgenstein a las obras de Kafka lo habían entusiasmado y conducido a la lectura del *Diario* y de las cartas de ese autor, editadas por Max Brod en el tomo VI de los *Gesammelte Schriften* en 1937. Al mismo tiempo, trabajaba en su tesis sobre Hippias en la biblioteca del British Museum cuando, cierta noche, al pedir

---

<sup>9</sup> PIGLIA, Ricardo *Respiración artificial*, Buenos Aires, Sudamericana, 1988. Daniel Balderston llevó a cabo una traducción inglesa: *Artificial Respiration*, Duke University Press, Durham and London, 1994. Otro ejemplo de exposición de una *serendipity* en condiciones extremas, también obra de Piglia es *La loca y el relato del crimen*, cuento protagonizado por Renzi quien se muestra capaz de descifrar el asesinato de una prostituta a partir del discurso de una esquizofrénica. Lo mismo podría decirse del relato policial *La aventura de las pruebas de imprenta*, escrito por Rodolfo Walsh, amigo y modelo de periodista para Piglia: un perito forense, quien trabaja como corrector de imprenta, descubre la autoría de un crimen a partir de un texto que el muerto corregía en el momento de su deceso.

<sup>10</sup> PIGLIA, Ricardo *Respiración artificial*, cit., pp. 150-213.

un texto atribuido al filósofo de sus desvelos, el bibliotecario de turno se equivocó y le entregó un ejemplar del *Mein Kampf* de Adolf Hitler. Primer brote de *serendipity* en el suceso. Volodia venció su mal humor y comenzó a leer ese texto alucinante. No se detuvo hasta terminarlo, muy de madrugada. Lo clasificó como una suerte de imagen invertida del *Discurso del método*, porque, si en el pequeño tratado de Descartes solo existe en principio la duda en la mente del hombre que se precia de filósofo, en *Mein Kampf* el fundamento es que la duda no existe en la mente de un hombre de valor.

Lo más interesante, sin embargo, resultó ser una nota al pie de página en la edición del texto de Hitler, donde un crítico imaginario, antifascista, un tal Joachim Kluge, habría anotado que, entre 1909 y 1910, Hitler fue desertor del ejército austríaco y se ocultó en Praga, donde frecuentó varias noches el *Café Arco*. Ocurre que, en esos mismos años, Franz Kafka era concurrente asiduo del mismo café. Al encontrarse con este dato, Tardewski acababa de leer dos cartas de Kafka, una dirigida a Rainer Jauss, el 24 de noviembre de 1909, la otra a Max Brod, el 9 de diciembre del mismo año, en las que Kafka mencionaba a un austríaco estafalario de nombre Adolf con quien había entablado conversación, a pesar de lo delirante de algunas de sus acotaciones acerca del futuro. Segundo brote de *serendipity*. Es más, Tardewski creía que la referencia a un hombre “con la cabeza metida en el cuello de la camisa, el cabello inmóvil y peinado sobre el cráneo, los músculos de la quijada tensos, en su lugar”, con la que comienza el *Diario* de Kafka en mayo de 1910, no puede sino ser una descripción del tal Adolf, cuyo apellido desconocemos. La hipótesis es clara: se trata de Adolf Hitler.<sup>11</sup> Tardewski recuerda que la palabra *Ungeziefer*, “alimaña”, es la que usó Kafka para referirse al ser en el que se transformó Gregorio Samsa y también la empleada por los nazis a la hora de designar a los prisioneros destinados a las cámaras de gas en los campos de exterminio. Volodia termina la exposición sobre su “descubrimiento” en la certeza de que Kafka reconoció, en las ideas delirantes del Adolf del *Café Arco* de Praga, las posibilidades de un mundo por venir. El poeta checo se consagró a describir minuciosamente, en sus novelas y cuentos, lo indecible que había escuchado de boca de aquel desertor insignificante y monstruoso. Kafka agonizó durante los mismos días de 1924 en que Hitler redactó *Mein Kampf* e hizo explícito su programa hasta entonces inconcebible para cualquier mente humana. Piglia regresa a la situación del diálogo que se desarrolla en *Concordia*. El profesor Maggi no aparece y Tardewski decide realizar el deseo expresado por su amigo: Emilio Renzi recibe los papeles que su tío le tenía destinados para escribir la biografía del poeta secundario de la “generación del 37” o bien novela que estamos leyendo. La desaparición de Maggi no es una desaparición cualquiera. Ha sido obra del plan de aniquilamiento sistemático de la oposición que puso en práctica la tiranía militar argentina. Tardewski se compara con Maggi en las últimas frases del libro:

“Y si le he dicho todo esto es para hacerle ver hasta qué punto el Profesor y yo éramos, uno del otro, el propio antagonista. Yo, el incrédulo que sólo utiliza el pensamiento **para poder sobrevivir**; él, un hombre de principios, capaz de ser fiel en la vida al rigor de sus ideas. Yo el desterrado; él, un hombre que nació y va a morir en su propio país.”<sup>12</sup>

<sup>11</sup> PIGLIA, Ricardo *Respiración artificial*, cit., p. 201.

<sup>12</sup> PIGLIA, Ricardo *Respiración artificial*, cit., p. 212.

Tercer brote de *serendipity* que se desliza hacia el propósito de este ensayo: el ejercicio sistemático de la *serendipity* tiene la supervivencia por objetivo. Me temo que he de lanzar un pequeño desafío a nuestra asamblea. Como paradigma de indagación y conocimiento, la *serendipity* carece del poder predictivo (o lo tiene al menos muy pequeño) que posee la *ratio* galileana del paradigma generalizante con tanta fuerza. La *serendipity* poco y nada es capaz de hacer para cambiar lo real en el futuro. Calíbar descubre al criminal pero es impotente si acaso pretende evitar cualquier crimen posterior al ya cometido. Lönnrot no deja de acudir a la cita en el cuarto punto donde lo aguarda y lo mata Scharlach. Servian resuelve el *rebus* del universo paralelo donde no existe Gales y sobrevive Cartago. Kafka vislumbra y conoce los horrores que el mayor malvado de la historia habrá de realizar, pero nada puede hacer para evitarlos.

Cuarto brote de la *serendipity*, asociado a la novela *Respiración artificial*. Ricardo Piglia, mi querido amigo, murió el 6 de enero de 2017, cuando yo escribía este texto. Juan Carlos Garavaglia, a quien he dedicado las mismas líneas, falleció pocos días más tarde. A la memoria de ambos, buenos amigos entre sí, dedico los delirios que han querido asemejarse a los de Lönnrot, Servian y Tardewski. Los lectores me dirán si logré aproximarme a ellos.

Buenos Aires, octubre de 2017.