

## LA RELACIÓN DIALÓGICA ENTRE FICCIÓN E HISTORIA: "RESPIRACIÓN ARTIFICIAL" DE RICARDO PIGLIA<sup>1</sup>

Por *Edgardo H. Berg*

Hay textos de ficción que podrán seguir siendo leídos en relación con la Historia, más allá de toda fijación coyuntural. Frente a la imposición del olvido y la reconciliación amnésica del relato del Poder, muchas novelas argentinas producidas en la época de la última dictadura militar, ejercieron una obstinada interrogación sobre la historia pasada en el momento en que no era preciso decir. Dentro del horizonte vital de clausura experimentado en los '80', ciertos relatos literarios buscaron los modos de producir fisuras al discurso oficial<sup>2</sup>. Generar una escritura disidente que al mismo tiempo diera cuenta de la trágica experiencia histórica, fue uno de los núcleos centrales de muchas poéticas del período.

Muchas de las estrategias narrativas diseñadas en *Respiración Artificial* (1980)<sup>3</sup>, permiten repensar la posibilidad del diálogo entre dos discursos heterónomos: la ficción y la historia. *Ficción ligada a la Historia*. Por un lado, pensar el destino histórico nacional, a través de la mediación documental de Enrique Ossorio que forja una comunidad de intereses, una cadena de lectores: su nieto, el ex senador Luciano Ossorio, al yerno de éste, el historiador "amateur" Marcelo Maggi y, su sobrino, Emilio Renzi. La metáfora fundante de ese proceso de búsqueda e intelección es el Archivo, el corpus indicial de la Historia. A partir de él, se intenta advertir lo heterodoxo, el testimonio secreto y excluido de los informes oficiales. La novela pone en circulación este relato de investigación, haciendo uso primero del registro epistolar (primera parte de la novela) y luego, asumiendo la modalidad del relato escénico<sup>4</sup> con la transcripción de las citas del diálogo entre los personajes (segunda parte de la novela). Ambas flexiones de comunicación son mediatizadas por Emilio Renzi, sujeto de enunciación hegemónico, por la intervención del lector implícito de las cartas, Francisco José Arocena o, por intermedio de Andrei Tardewski.

---

<sup>1</sup> Este trabajo es una versión revisada y corregida de una comunicación presentada en el *V Congreso de Literatura Argentina*, en San Fernando del Valle de Catamarca, el 11 de Octubre de 1989.

<sup>2</sup> Beatriz Sarlo acerca de la producción de la época señala: "Podría decirse que estos relatos, o los mejores de ellos, en momentos donde muchas otras formas del discurso callaban, hablaron de aquello que la voz del poder ocultaba o naturalizaba... y exhibieron las fisuras por donde puede verse aquello que la ideología oculta...". Cfr. Beatriz Sarlo, "Política, ideología y figuración literarias" en Daniel Balderston et al., *Ficción y política. La narrativa argentina durante el proceso militar*. Buenos Aires: Alianza, 1987, 39.

<sup>3</sup> La referencias a la novela corresponden a la 1.ª edición de *Respiración artificial*. Buenos Aires: Pomare, Octubre de 1980.

<sup>4</sup> Boris Eichenbaum describe la modalidad escénica del relato en la narración cuando el comentario y el diálogo prevalecen y se colocan en un primer plano. Cfr. Boris Eichenbaum, "Sobre la teoría de la prosa" en Tzvetan Todorov (comp.), *Teoría de los formalistas rusos*. México: Siglo XXI, 2.ª edición 1976, 147-157.

La mediación epistolar entre tío y sobrino, entre Marcelo Maggi y Emilio Renzi, ocupa centralmente la primera parte de la novela ("Si yo mismo fuera el invierno sombrío"). A partir de ese intercambio comunicativo, comienza la búsqueda de sentidos del enigma nacional, centrada en la figura del ancestro familiar. El texto, en este sentido, se establece como la historia de una escritura. Como Ryan en su intento de reconstrucción de la vida de Fergus Kilpatrick<sup>5</sup>, Marcelo Maggi se desvanece en las lagunas y los silencios de la Historia. En ese trabajo de rescate del testimonio familiar, que tiene por finalidad última pensar el destino nacional, el texto problematiza la cuestión de la adjudicación de sentido/s al pasado. La reconstrucción o la búsqueda de alguna clave hermenéutica que dé sentido al "relato del fracaso", se halla doblemente asediada. En tanto escritura de una escritura, la aventura de desciframiento queda muchas veces apresada en espejismos perversos; más aún, al estar signado por la ambigüedad y el carácter inconcluso, el legado testamentario reduplica la imposibilidad del hallazgo. Maggi transita la relectura de documentos, cartas, memorias, citas en clave, fragmentos textuales. La Historia se asocia o se confunde con la intriga privada. Esta historia de una escritura o la imposibilidad de la misma, conlleva las trazas y huellas borgeanas. La imagen de Enrique Ossorio re-elabora el tópico de la doble lealtad: secretario privado de Rosas y espía al servicio de Lavalle.

La escritura de la genealogía, se entrecruza con los escritos utópicos de Ossorio en el siglo pasado. Desde su condición de exiliado en Nueva York, proyecta escribir una novela anticipatoria de la realidad que vendrá:

"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?" (Ricardo Piglia, 84).

La ficción futurista de este ancestro familiar, pretende darse cita con el propio país, en 1979. Investigar es ahora para Marcelo Maggi, investigar los dos tiempos, los dos espacios. Ir del "delirio final", "la utopía atroz", al proyecto del grupo intelectual autónomo que no tuvo lugar. La permutación o el hipérbaton es la nueva cartografía que propone el historiador.

*Ficción ligada a la Historia.* Por otra parte, el texto disemina múltiples claves cifradas que tienen que ver con un modo indirecto de apropiación del contexto histórico. Una suerte de poética del desvío que sin embargo, intenta mostrar rasgos esenciales de la realidad contemporánea. Se podría decir que este modo de colocación frente al contexto, se halla autorrepresentado en el texto. Los caminos de referencialidad "quebrados" y "obtusos" son permanentemente señalados por la gestualidad autorreferencial que, no sólo muestran el extrañamiento autoconsciente sino que, advierten sobre la posibilidad de encontrar modos de lectura que den cuenta sobre los espacios de significación virtual y de sentidos derivados<sup>6</sup>. La producción de sentidos basados en la alusión, permiten nombrar sin nombrar, el margen extratextual inscrito en la dedicatoria<sup>7</sup>.

<sup>5</sup> Cfr. Jorge Luis Borges, "Tema del traidor y del héroe" en *Ficciones* (1956). Buenos Aires: Emecé, 37.<sup>a</sup> reimpresión, Abril de 1983, 127-131.

<sup>6</sup> Cfr. Roland Barthes, *Lo obvio y lo obtuso: imágenes, gestos y voces*. Barcelona: Paidós, 1986, 49-67.

<sup>7</sup> La dedicatoria del texto dice: "A Elías y a Rubén que me ayudaron a conocer la verdad de la historia" Daniel Balderston informa que en un reportaje que le concedió el autor, Piglia aclaró que ambos nombres son dos de los miles de desaparecidos. Cfr. Daniel Balderston, "El significado latente en *Respiración artificial* de Ricardo Piglia y en *El corazón de junio* de Luis Guzmán" en *Ficción y política. La narrativa argentina durante el proceso militar*, 111.

Pero esa misma comunicación cifrada con las maquinarias del poder, parece estar amenazada por el riesgo de caer en espacios clausurados. Con la aparición de Arocena, lector-censor, lector crítico implícito al texto, se metaforiza la mirada vigilante. Esa otra voz, que se interpone a la aventura de desciframiento, fractura el pacto primero de lectura. Arocena ordena, organiza, corta la enunciación. Pretende impedir la democratización de los espacios de lectura; en su virtual paranoia intenta la exclusión de los posibles lectores de las cartas. Este destinatario hipotético de la correspondencia epistolar de Ossorio, busca agotar el mensaje cifrado de las cartas del exilio, detectar sus verdades ocultas y subversivas. Pero esa perversidad autoritaria, que intenta cercar el libre flujo de las significaciones, apunta en la calidad de las claves cifradas que exhibe el texto, a la necesidad de una lectura paragramática, sutil y de entrelíneas.

La escritura dice mostrando los atributos epocales. Enrique Ossorio, en su condición de exiliado, se reconocía como emblema de “todos los nombres de la historia”... Este destino de extradición que preanunciaba para “aquellos que no transigen”, se reinscribe en su resonancia contemporánea. El decir del exilio se filtra tanto, en la circulación de las cartas como en el sentimiento de marginalidad y exclusión sentido por los personajes. Con la aparición del nieto de Enrique Ossorio, la novela inserta un discurso global, intrahistórico. El ex senador Luciano Ossorio, traicionando su pertenencia de origen dice la “verdad” de su clase: traza la génesis y los fundamentos de la oligarquía terrateniente. A su vez, al señalar la dialéctica hegeliana entre amos y esclavos en su devenir histórico, nombra y designa otro atributo que se liga con lo extratextual: el genocidio. El eco y posibilidad analógica con el presente del relato, se asocia con el decir de la adivina actual. Angélica Inés Echaverne, en su delirio sufriente, pretende ser “la cantaetera oficial” para no ver el sufrimiento. Semejante a la Josefina de Kafka<sup>8</sup>, “la cantante del pueblo de los ratones”, marca en su locura la juntura espacial precisa:

“Yo ví las fotograffas: mataban judíos con alambres de enfardar. Los hornos crematorios están en Belén, Palestina, al Norte, bien al Norte, en Belén, provincia de Catamarca”. (Ricardo Piglia, 95).

Si como las de Enrique Ossorio todas las cartas son mensajes del exilio, en las entrelíneas parece filtrarse la realidad no dicha. El texto decíamos, nombra los atributos epocales: “exilio”, “genocidio”, “imposibilidad del lenguaje”, “dolor por la pérdida de los hijos”.

El enigma de Enrique Ossorio y la investigación de su legado quedan suspendidos en la primera parte de la novela. El comienzo de la segunda parte (“Descartes”), tiene, como motivo inicial el viaje de Emilio Renzi a Concordia, Entre Ríos, para reencontrarse con su tío y superar de esta manera, la mediación epistolar. A partir de ahora, el texto asume discursivamente la perspectiva dialógica. En un café de Concordia, se suceden los debates entre los interlocutores presentes: desde la reflexión sobre la producción nacional, a la lectura ideológica del campo del saber filosófico hacia los años ‘40’. Uno de los personajes que centraliza el debate, Andrei Tardewski, reelabora el emplazamiento analógico. El extranjero y discípulo ignoto de Ludwig Wittgenstein, refiere el cruce de Kafka y Hitler. El azar o el error en la clasificación del British Museum lo adentra en “el terror de

---

<sup>8</sup> Cfr. Franz Kafka, “Josefine, la cantante o el pueblo de los ratones” en *Relatos completos I*. Buenos Aires: Losada, 1975, 226-245.

la Historia". La hipótesis de su relato de investigación son los sucesivos encuentros entre ambos personajes hacia 1910. Época en donde Hitler, eludiendo el alistamiento militar se refugia en Praga. Partiendo de este descubrimiento ocasional, Tardewski retoma la relación entre literatura y futuro. La problemática de la literatura en tanto transcripción de los signos futuros<sup>9</sup>. Las claves kafkianas o su ficción anticipatoria permiten estar "atentos al murmullo enfermizo de la historia", entrar en "la pesadilla" para hablar lo que desde otro lugar se calla. El montaje alegórico exhibe lo indecible, "el mundo de Auschwitz":

"Usted leyó el Proceso, me dice Tardewski. Kafka supo ver hasta el detalle preciso como se acumulaba el horror. Esa novela presenta de un modo alucinante el modelo clásico del Estado convertido en instrumento de terror. Describe la problemática anónima de un mundo donde todos pueden ser acusados y culpables, la siniestra inseguridad que el totalitarismo insinúa en la vida de los hombres, el aburrimiento sin rostros de los asesinos, el sadismo furtivo. Desde que Kafka escribió ese libro el golpe nocturno ha llegado a innumerables puertas y el nombre de los que fueron arrastrados a morir como un perro, igual que Joseph K., es legión". (Ricardo Piglia, 265).

Son las cifras de la dictadura militar argentina, instaurada el veinticuatro de Marzo de 1976, su soporte ideológico. Ideología que reinscribió la llegada de Hitler al poder, los campos de concentración y el genocidio frente a los "otros". "La utopía atroz" profetizada en *Mein Kampf* se reelabora, modificando nuestra concepción del pasado y nos convoca a no caer en el olvido de lo ya escrito: las marcas inscritas en las cosas, en los cuerpos, en los textos. Podríamos preguntarnos con Adorno: "¿Qué sería el arte en cuanto forma de escribir la historia, si borrarse el recuerdo del sufrimiento acumulado?"<sup>10</sup>.

*Coda mínima*

"En el fondo, dijo después,  
Joyce se planteó un solo  
problema: ¿Cómo narrar los  
hechos reales?"

(Ricardo Piglia, *Respiración artificial*, 184).

La problemática que define la obra joyceana —según emilio Renzi— fue una de las preocupaciones de la producción narrativa de la última década. Algunas poéticas en los '80' tematizaron el contexto histórico, adoptando modulaciones oblicuas y alusivas. Se podría hablar en el caso de *Respiración artificial* de un proceso de "alegorización de la historia"<sup>11</sup>. Operativo escriturario que violenta y se aparta de los modos de representación reproduccionista. A partir del montaje de citas y lecturas que producen constelaciones de sentido, se puede leer/des-leer el presente histórico (1980).

La alegoría como procedimiento, provoca la disyunción entre dos mundos ficcionales que nunca llegan a tocarse. Se narra un plano pero siempre es posible entrever otro, doble

<sup>9</sup> Cfr. José Szabón, "La reflexión literaria" en *Punto de vista*, 11 (Marzo/Junio 1981): 37-44.

<sup>10</sup> Cfr. Theodor W. Adorno, *Teoría estética*. Buenos Aires: Orbis, 1983, 339.

<sup>11</sup> Para el concepto de alegoría tomo prestadas algunas reflexiones e ideas desarrolladas por Walter Benjamin y Theodor W. Adorno. Cfr. T. W. Adorno, 1983; también del mismo autor: "Apuntes sobre Kafka" en *Crítica cultural y sociedad*. Madrid: Sarpe, 1984, 151-191; Walter Benjamin, *Origen do drama barroco alemão*. São Paulo: Brasiliense, 1984.

gesto que nunca fija un único sentido. Esa disyunción de espacios de significación virtual, configura formas latentes y vías indirectas dentro del plexo textual. Frente a la opacidad de lo "real", la ficción literaria buscó las estrategias políticas para ajusticiar el pasado reciente.