

ÁGNES CSELIK

LA VISIÓN DE LA HISTORIA EN LAS OBRAS DE RICARDO PIGLIA

¿Puede superar la versión narrada de la historia la historia real? ¿Existe la historia objetiva o solo hay ficciones, de las cuales, algunas las denominamos versiones reales?

El presente artículo analiza desde el punto de vista de los personajes, de las historias y de las obras completas, la técnica de Piglia de convertir la realidad concreta, la situación histórica definida en pura ficción literaria.

Ricardo Piglia terminó sus estudios en Historia en Buenos Aires. Aparte de ejercer como escritor, enseñó Historia y Teoría de Literatura en Princeton University, en los Estados Unidos. En sus obras, las series de las historias personales, vividas en carne y hueso se entretajan con el proceso de la escritura, con la teoría de la historia y, sobre todo, con la historia hipotética. Para Ricardo Piglia, la escritura es una actividad “donde los borradores de la vida son posibles, tal vez por eso se hace literatura”,¹ a diferencia de la historia real, que es única e irreversible. El hecho de que Ricardo Piglia posea un saber enorme sobre la teoría (de la historia, de la literatura y de la escritura) hace posible que, para crear la ficción, utilice sus conocimientos deliberadamente como materia prima y como posibilidad de crear variantes. La mezcla de la historia con la ficción está presente en diferentes estratos de la narración, por lo tanto, la dicotomía ficción/realidad crea un tejido complicado y enmarañado en todos los niveles de la narración. En este análisis estudio la técnica de la ficcionalización de la realidad concreta, definida desde el punto de vista de los personajes, de las historias y de las obras enteras.

Una de las señales más fáciles de destacar de esa mezcla de la realidad con la ficción es que en las obras de Ricardo Piglia a menudo aparecen como personajes personalidades existentes en la historia, en la literatura, o científicos y artistas. He aquí algunos de ellos para dar ejemplo, sin la intención de presentar una lista completa: Enrico Malatesta, pensador anarquista; Leopoldo Lugones, poeta; Macedonio Fernández, escritor; Roberto Arlt, escritor, uno

¹ R. Piglia: *Crítica y ficción*, Buenos Aires: Siglo Veinte, 1990:188.

de los ídolos de Ricardo Piglia; y otros de los grandes ejemplos de Piglia y húngaros además, son László Moholy-Nagy, pintor, e Yves Fónagy, lingüista. A pesar de la coincidencia en el nombre, naturalmente, los personajes de Piglia no equivalen a las personas reales, sino que son figuras literarias. En el ámbito de la ficción se genera un fluir, un efecto recíproco, un juego entre el personaje literario y la persona real del mismo nombre. La presencia de las narraciones inspiradas en la historia real en el ámbito de la ficción hace posible que el narrador, basándose en hechos históricos y en datos filológicos concretos, en citas y en referencias, declare que su narración, es decir, la historia escrita por él es una evidencia, es la realidad misma, y que su narración equivale a una afirmación científica.

En el cuento *Homenaje a Roberto Arlt*, el joven narrador-filólogo mientras estudia las obras no recopiladas en libros de Roberto Arlt, pero publicadas en revistas y diarios, encuentra un cuento inédito de Arlt, cuyo título es *Luba*. Después de un esfuerzo de persuasión y de negociación difícil, el narrador consigue comprar el cuento del amigo de Arlt, de Kostia. Kostia, el día anterior a la fecha de entrega del cuento al narrador, publica el cuento *Luba* bajo su nombre en el diario *El Mundo*. Por consiguiente, el narrador sufre una desilusión inesperada y siente haber sido víctima de una burla desalmada, sin embargo, prepara la edición crítica del cuento *Luba*, y lo coloca como apéndice tras el cuento *Homenaje a Roberto Arlt*. La ficción de Ricardo Piglia y el engaño filológico salió perfecto y *Luba* empezó a cobrar vida y realidad independientes. La Universidad de Yale incorporó *Luba* en la bibliografía de Roberto Arlt, la hija de Arlt pidió permiso a Ricardo Piglia para publicar *Luba* entre las Obras Completas de su padre y Juan Carlos Onetti preguntó a Piglia cómo estaba Kostia, porque hace tiempo que no lo veía. Pero el objetivo de la ficción en ningún momento puede ser la toma de posición de la realidad, por lo tanto, en 1987, siete años después de publicar el cuento *Homenaje a Roberto Arlt*, Ricardo Piglia en una entrevista revela la verdad y se desenmascara: “Lo que en realidad se cuenta allí es la historia de un hipotético plagio: Arlt, muy necesitado de dinero y muy apretado con su invento de las medias de cobre, toma un cuento de Andreiev, lo reescribe y se lo entrega a Kostia para su publicación. El que investiga el asunto está por descubrir esto, y entonces Kostia para salvar a Arlt, publica ese relato con su nombre.”²

El ejemplo más conocido de este juego intelectual de Ricardo Piglia es la hipótesis de la novela *Respiración artificial*, publicada en 1980, en la que

² J. A. Madrazo: ‘Entrevista a Ricardo Piglia’, *ATENEA: Revista de Ciencia, Arte y Literatura de la Universidad de Concepción*, Chile 1996 Jan.–June, p. 96.

se cuenta que Hitler eludió el deber del alistamiento militar y en 1910 pasó un par de meses refugiado en Praga, donde en la calle Meisselgasse, en el café Arcos podía coincidir con un tertuliano, llamado Franz Kafka. El hecho del alistamiento militar y del refugio en Praga de Hitler está basado en las notas del historiador Joachim Kluge a su edición crítica de *Mein Kampf* de Adolf Hitler, publicada en Londres en 1936 por la editorial German Liberty. Max Brod, el amigo de Kafka, asegura en su biografía sobre el escritor que hasta 1911, hasta el aislamiento voluntario completo, Kafka visitaba el café Arcos con frecuencia. El 29 de noviembre de 1909, Kafka en una carta dedicada a Rainer Jausse habla de un hombre raro, austriaco, llamado Adolf quien asegura ser pintor y además dice que se salvó huyendo de Viena. Para más verosimilitud, la novela cita una nota de diario de Kafka del 12 de mayo de 1910, en la que Kafka describe un debate que sostuvo en el café Arcos con un hombre llamado A.

Claro está que a pesar de la referencias filológicas exactas, este supuesto encuentro entre Hitler y Kafka es una pura ficción de Ricardo Piglia. El resultado de ello es escalofriante. El lector imagina que el judío de Praga, Kafka, uno de los escritores de más envergadura del siglo XX escucha con atención y alteración las visiones endiabladas sobre la superioridad de la raza aria y sobre el futuro cercano de Adolf Hitler, una de las personas con más influencia sobre la historia del siglo XX. En *Respiración artificial* aparece: “Kafka hace en su ficción, antes que Hitler, lo que Hitler le dijo que iba a hacer.”³ De esta manera, según la ficción de Ricardo Piglia, Franz Kafka se inspira de Adolf Hitler.

La manipulación de documentos reales con fines ficcionales es una técnica frecuente en la obras de Piglia. Nicolás Bratosevich y su grupo de estudio demostraron que en *Respiración artificial*, las cartas atribuidas al senador Enrique Ossorio son documentos que existen en la realidad, tal como aparecen en la novela, con la única diferencia de que el autor de la mayoría de ellas no es Enrique Ossorio, sino Enrique Lafuente; mientras que otras realmente fueron escritas por Enrique Ossorio, pero no iban destinadas a la persona que aparece como destinatario en la obra, y el objetivo de las cartas era diferente del presentado en la novela.⁴

La carta como documento desempeña también un papel central en el cuento *El fluir de la vida*. En este cuento, Lucía Nietzsche, sobrina del filósofo,

³ R. Piglia: *Respiración artificial*, Buenos Aires: Seix Barral/Biblioteca Breve, 1996: 205.

⁴ N. Bratosevich & Grupo de Estudio: *Ricardo Piglia y la cultura de la contravención*, Buenos Aires: Atuel, 1997: 309.

lee unas cartas a su amigo, que según ella fueron escritas por Nietzsche. A lo largo del cuento, el amigo-narrador descubre paulatinamente que las cartas no existen, y que lo que él está escuchando es fruto de la imaginación, de la ficción de Lucía Nietzsche. La realidad es todo lo contrario: las cartas de Nietzsche existen, la que no existe es la protagonista del cuento, Lucía Nietzsche.⁵

Aparte de mezclar ficción y realidad a nivel de personajes y de documentos, puede ser ejemplo de transubstanciación de la ficción en realidad aparente el corpus entero de una novela. La historia de *Respiración artificial* es la búsqueda de su tío, Marcelo Maggi, que emprende Emilio Renzi. Marcelo Maggi y su sobrino se comunican a través de cartas. En esta ponencia ya se ha visto el problema de la “originalidad”, de la interpretación, de la identidad del remitente y del destinatario de las cartas aparecidas en obras de Ricardo Piglia. Maggi es historiador, Renzi es escritor (Emilio Renzi es el segundo nombre y apellido de Ricardo Piglia). Marcelo Maggi investiga un tema en función de los hechos pasados, en función de la realidad; Renzi estudia lo mismo en función de la estética y de la ficción, y los dos escriben sobre la historia de su familia. A nivel enunciativo, la novela, a través del dúo Maggi-Renzi representa la dicotomía de la realidad/ficción. Maggi simpatiza con los partidarios de la derecha e investiga el papel del senador Enrique Ossorio bajo la dictadura de Rosas y después (1835–1852). El protagonista de la novela escrita por Renzi es Maggi, el de Ricardo Piglia es Renzi, escribiendo sobre Maggi que de su parte escribe una monografía sobre la vida del senador Enrique Ossorio. La investigación del pasado y del presente del historiador Marcelo Maggi necesariamente se entreteje con el descubrimiento del pasado cercano (dictadura de Rosas) y del presente de Argentina, de la “guerra sucia” de 1976, de las desapariciones, de las torturas y de la representación de las medidas de la Junta de Videla: “cuando un personaje dice que otro fue ingresado en hospital, el lector entiende que aquél también fue ‘desaparecido’.”⁶ Marcelo Maggi físicamente no aparece en la novela en absoluto, él es uno de los desaparecidos, de quien su mejor amigo tras un largo tiempo de espera habla en pasado. La figura de Marcelo Maggi simboliza al hombre, *ecce homo*, un hombre que no tiene ni la menor oportunidad de sobrevivir frente al poder totalitario.

⁵ N. Bratosevich & Grupo de Estudio: *Ricardo Piglia y la cultura...*, *op.cit.* : 317.

⁶ K. Newman: ‘Historical knowledge in the post-boom novel’; in: D. Baldeston: *The historical novel in Latin America*, New Orleans, LA: Tulane University, Center for Latin American Studies, 1986 : 209–219, p. 215.

En la novela *La ciudad ausente*, la desaparición es una realidad material, lo que explícitamente significa el título de la obra también. En la novela se siente el dominio del poder anónimo, amenazador, que controla todo y está presente en todos los niveles. Frente a la ausencia palpable de lo humano se dibuja la presencia dominadora del poder. En la novela aparece directamente la realidad del presente histórico de aquel entonces, la guerra por las islas Malvinas y la dictadura argentina. En segundo plano, pero con un peso innegable, se comentan las dictaduras de Europa del Este, en concreto, la dictadura comunista de Hungría y la emigración masiva de 1956, cuando para muchos húngaros, Argentina llegó a ser un país de destino.

El que no se somete al poder absoluto es perseguido sin piedad. Uno de los hilos narrativos de esta novela es una investigación dentro de la obra misma también. Junior es periodista, es el historiador del presente, cuya búsqueda se realiza, por un lado, a nivel físico y su objetivo es conseguir las narraciones que circulan por la ciudad y, por otro lado, se realiza a nivel teórico, porque el éxito de la investigación depende de la interpretación correcta de las narraciones complicadas y contradictorias. Al mismo tiempo, el poder totalitario investiga igualmente a través las narraciones y de los que buscan, leen y escuchan las narraciones, es decir, por todo el mundo. Es inquietante que a lo largo de *La ciudad ausente* se formula la duda de si el protagonista es un agente secreto, y para mayor confusión, si es posible que desempeñe la función de espía sin saberlo. “En este país los que no están presos trabajan para la policía-dijo Renzi.-Incluidos los ladrones.”⁷ El lector puede completar la afirmación de Renzi y añadir que, según el testimonio de la novela, hasta los presos y los reclusos en hospitales psiquiátricos trabajan para la policía, porque simplemente no tienen otra opción que convertirse en informantes.

Paradójicamente, la narración es la única arma eficaz contra el poder totalitario. La narración de la resistencia habla de lo que está prohibido hablar o de lo que se calla: de la guerra perdida, de la gente masacrada, de la persecución y de la tortura. En *La ciudad ausente*, el origen de las narraciones es una máquina que es la denominación metonímica de lo que es energía pura, es *perpetuum mobile*. El funcionamiento de la máquina se parece al de un espejo: refleja lo que tiene enfrente. El que se mira en las narraciones de la máquina descubre una imagen invertida de sí mismo. En sentido figurado, la máquina no refleja lo que ve, sino lo que no ve, es decir, la ausencia. En *La ciudad ausente*, la imagen presentada de la sociedad es una quimera, por lo tanto, supera la realidad histórica concreta, cobrando así sentido simbólico y universal.

⁷ R. Piglia: *La ciudad ausente*, Buenos Aires: Espasa Calpe Argentina, 1995: 17.

La novela *Plata quemada* llama la atención hacia los problemas sociales de una manera mucho más directa que las obras anteriores. Los protagonistas son unos marginados de la sociedad. La historia de la novela se basa en un hecho concreto. En 1956 asaltaron un transporte blindado. En la novela, los delincuentes son drogadictos, prostitutas, gente con capacidades mentales reducidas que quiere huir del presente. El robo desemboca en tragedia, el dinero no significa y tampoco puede significar la salvación para nadie.

En 2010 se publica *Blanco nocturno*, cuya historia central se hilvana alrededor de un crimen. Tony Durán, un extraño forastero, nacido en Puerto Rico y criado en Nueva Jersey, es asesinado en un pueblo de la provincia de Buenos Aires. El juez Cueto enseguida ofrece la versión oficial del crimen. Según su declaración, el asesino es Yoshio, el japonés, el sirviente nocturno del hotel, amigo íntimo de Tony Durán. La versión del juez presenta una solución rápida, un asesinato por pasión sexual, caso que se puede cerrar sin tener que indagar en enigmas. Esto sería lo más cómodo y conveniente para todos en el pueblo. “Para Cueto, el criminal es Yoshio y el motivo son los celos. Un crimen privado, nadie está implicado. Caso resuelto.”⁸

Frente a la versión del juez Cueto está la del comisario Croce, que no se deja convencer por los testigos que vieron a Yoshio entrar y salir de la habitación de Tony Durán la noche del asesinato. Croce sigue su investigación hasta encontrar al yóquey Anselmo Arce, alias el Chino. Otro sospechoso con pinta de extranjero, pequeñajo, oriental, medio amarillo. Croce está convencido de que el Chino mató a Tony por encargo. El método de investigación del comisario está basado en el instinto y en el trabajo intelectual, procede como un Sherlock Holmes argentino. “Hay que concentrar, sintetizar, descubrir un punto fijo. Hay que aislar un dato, crear un campo cerrado, o de lo contrario, nunca podremos interpretar el enigma”⁹ La investigación perseverante de Croce llega a resultar incómoda, hasta peligrosa, para los que especulan con tierras, dinero y poder en el pueblo. Emilio Renzi, el periodista de *El Mundo* se presenta para ayudar al comisario Croce en sus pesquisas. Croce descubre que el verdadero blanco del asesinato, al fin y al cabo, era Luca Belladonna, constructor de una fábrica fantasmal, perdida en medio del campo y traicionado por su propia familia. La verdadera historia del *Blanco nocturno* es la traición. El crimen que se comete por traición cede lugar a la investigación que por su parte es obstaculizada por una serie de traiciones sucesivas y el resultado del trabajo del detective es otra serie de traiciones

⁸ R. Piglia: *Blanco nocturno*, Madrid: Anagrama, 2010 : 141.

⁹ *Ibid.* : 141.

personales, familiares y económicas. La novela llega a ser una parábola sobre las pesadillas recientes y pasadas de la historia de Argentina.

Viendo el interés de Ricardo Piglia en la historia de su país, y los esfuerzos que hace por presentar cómo manipula el poder la memoria narrativa y que la única forma de oposición es crear narraciones alternativas, surge la pregunta: ¿es posible que la narración sea capaz de sobrecribir la versión narrada por la historia oficial? En *Respiración artificial*, Marcelo Maggi declara “La historia es el único lugar donde consigo aliviarme de esta pesadilla de la que trato de despertar.”¹⁰ La frase de Maggi es una paráfrasis de un pensamiento de Stephen Dedalus de James Joyce que dice que Dedalus lucha por aliviarse de la pesadilla de la historia.¹¹ Por lo tanto, el mensaje secreto de Marcelo Maggi para su sobrino Emilio Renzi es que la pesadilla es el presente. Para Marcelo Maggi la historia significa un alivio comparado con el horror del presente y la clave secreta de sus cartas que el agente Arocena no es capaz de descifrar y traducir en números es el sentido figurado y la paráfrasis. La única posibilidad para la supervivencia es el fluir de la información, el acto de mantener viva la memoria narrativa. El control totalitario también se esfuerza en legitimar su poder con narraciones oficiales, creando mitos estatales y nacionales, y al mismo tiempo investiga a través de las narraciones clandestinas, alternativas, intentando reprimir toda narración que vaya en contra de su autoridad: “El Estado narra. Cuando se ejerce el poder político, se está siempre imponiendo una manera de contar la realidad”¹² “El Estado narra. Esa es una función imprescindible para ejercer la dominación.”¹³

La realidad se bifurca en versiones alternativas, porque el pueblo y la oposición por igual se valen de la narración: “Podríamos decir que hay siempre una versión de los vencidos. Un relato fragmentado, casi anónimo, que resiste y construye interpretaciones alternativas y alegorías.”¹⁴

Para que, a pesar de las prohibiciones y del terror, el que habla y el que escucha, el que escribe y el que lee consigan realmente transmitir informaciones, tienen que ser capaces de comunicar a nivel de los pensamientos y sugerencias, de manera que la historia explícita sólo sirva de desvío, de pretexto para la verdadera historia que queda implícita en los fondos de la narración. El fracaso del control ejercido por el poder es lo que en *Respiración artificial*

¹⁰ R. Piglia: *La ciudad ausente*, op.cit. : 18.

¹¹ J. Joyce: *Finnegan ébredése*, Budapest: Holnap Kiadó, 1992 : 21.

¹² R. Piglia: *Crítica y ficción*, op.cit. : 61.

¹³ R. Piglia: ‘Locos, bandidos, fundamentalistas’, *Clarín*, 9-V-1993.

¹⁴ R. Piglia: *Crítica y ficción*, op.cit. : 63.

enloquece al agente Arocena, porque todos los intentos criptográficos por descifrar los mensajes escondidos dan resultado, y de un solo texto se abren versiones alternativas que se contradicen y se anulan mutuamente. Arocena en un momento determinado llega a la conclusión de que un buen agente es capaz de descubrir la clave incluso en un mensaje que no estuviera cifrado.¹⁵

La historia se construye de los recuerdos y de las realidades que sabemos, que reconocemos como tales y que recordamos. *Aletheia* es una palabra griega, su significado es 'la verdad'; la raíz de la palabra es *lethe*, cuyo significado es "el olvido" y "a-" es prefijo negativo. La verdad es lo que nos queda grabado, lo que recordamos. La existencia de la narración alternativa, opuesta a la narración propagandística del poder, es lo que brinda la esperanza que en la esquizofrenia artificial del presente tal vez éste podrá ser revalorado en un futuro cercano, y tal vez los horrores que dominan el presente podrán ser denunciados. Debido a la complicidad de la clave estética, la herencia de la narrativa verbal y escrita es capaz de expresar contenidos prohibidos sin articularlos explícitamente, y en el tejido del sentido concreto y figurado, lo concreto camufla cómplicemente el mensaje secreto, impregnado en lo figurado. La narración es la única posibilidad para la transmisión de la verdad. Ricardo Piglia demuestra que la narración alternativa, la versión de los vencidos, es capaz de sobrescribir la narración de la historia oficial.

¹⁵ R. Piglia: *Respiración artificial*, *op.cit.* : 96.