

LA HUELLA DE LA DICTADURA Y DE LA
REPRESIÓN EN LA LITERATURA *RESPIRACIÓN*
ARTIFICIAL DE RICARDO PIGLIA

ÁGNES CSELIK

Instituto de Enseñanza Bilingüe Húngaro-Español Károlyi
Mihály

Resumen: En *Respiración artificial* de Ricardo Piglia la dictadura deja sus huellas en todos los fractales de la narración. Nunca se habla de la realidad política del momento, los personajes prefieren hablar del pasado y del futuro para evitar el presente y los temas de la comunicación son la literatura, la estética, la filosofía y la historia. A pesar de la aparente pasividad de los personajes frente a la realidad política que les rodea, todos toman su decisión personal y optan por resistir al sistema. La clave secreta del texto encriptado, imposible de descifrar para la política es la estética, la calidad artística y la moral humana.

Palabras clave: resistencia, moral, estética, huellas de la dictadura, texto encriptado

Abstract: Dictatorship leaves its traces on all fractals of the narration in Ricardo Piglia's *Respiración artificial*. There is no small talk about contemporary political reality. Everyone prefers to talk about the past or the future. Communication evolves around literature, esthetics, philosophy and history. Every character makes a personal decision, despite of their passivity and resistance to the system which surrounds them. Politics cannot decode the secret keywords of the encrypted text which are the artistic quality and human moral.

Keywords: resistance, moral, esthetics, footprints of dictatorship, encrypted text

¿Por qué es tan difícil hablar de contenido político a la hora de tratar la literatura de alta calidad? ¿Por qué será que los mensajes políticos expresados directamente siempre deterioran la calidad artística? Y al mismo tiempo, por qué es que paradójicamente y a pesar de los pesares la literatura casi siempre está estrechamente vinculada con el contenido político, sobre todo si hablamos de un continente donde la realidad política determina definitivamente el día a día de los ciudadanos e inevitablemente se infiltra en la esfera privada de cada uno sin permitir excepciones.

Ricardo Piglia es uno de los autores más reconocidos de la literatura argentina actual, y el tema latente que determina la mayoría de sus novelas es la dictadura. Basta pensar en *Respiración artificial* (1980), *La ciudad ausente* (1992), *Blanco nocturno* (2010).

La presente ponencia estudia la novela *Respiración artificial* desde el punto de vista de las múltiples maneras en que la dictadura deja huellas en todo los segmentos de la narración.

La fábula de la novela es bien conocida: Emilio Renzi —protagonista eterno de las novelas de Ricardo Piglia— busca a su tío, a Marcelo Maggi, historiador, que por su parte está investigando la vida de Enrique Ossorio, secretario privado de Rosas que se suicidó. Emilio Renzi sueña con llegar a ser escritor y escribió una novela sobre la vida enigmática de su tío que después de ciertas aventuras actualmente vive en un exilio elegido por él mismo. Tras leer la novela, Marcelo Maggi decide escribir una carta a su sobrino, a quién prácticamente no conoce personalmente. Entablan una relación epistolar que más allá de las historias familiares y personales se enfoca en cuestiones de filosofía, estética, literatura e historia. Después de un año de comunicación bastante amena, Emilio Renzi decide visitar a su tío en Concordia, Entre Ríos, lugar de residencia de Marcelo Maggi, donde éste trabaja como profesor de historia. Cuando Renzi llega a Concordia, su tío no le espera en la estación de trenes, Renzi va al club del pueblo donde se encuentra con los amigos de Maggi (Tardewski, el conde Tokray y Marconi), de los cuales varios son exiliados europeos. Le invitan a esperar a su tío y mientras mantienen una serie de conversaciones sobre estética, filosofía, estética, literatura e historia. Después de pasar toda la noche esperando y conversando, sobre todo con el polaco Tardewski, éste le entrega los apuntes de Marcelo Maggi que el Profesor le dejó como encargo que los entregara a su sobrino.

El resumen refleja que en ningún momento de la novela encontramos alusión directa al presente político, a la dictadura. Justamente esta ausencia es la que hace tan palpable la presencia omnipotente del poder político que todo el mundo intenta evitar en las conversaciones y en las cartas. El único personaje que habla abiertamente del control de la información y de la correspondencia es Luciano Ossorio, viejo tullido, minusválido en una silla de ruedas, que vive totalmente aislado del mundo. Él le cuenta a Renzi que

es consciente de que sus cartas son leídas, controladas, filtradas y desviadas, y que de vez en cuando hasta le llegan cartas escritas a otro destinatario, mientras las suyas no siempre llegan a las manos correctas. Lejos de ser producto del delirio de un viejo, el agente Arocena trabaja con la correspondencia, completamente aislado, igual que el propio Luciano Ossorio.

Cartas

La carta, el género epistolar es una forma de comunicación que actualmente ya está pasada de moda. Emilio Renzi reflexiona sobre este tema en una de sus cartas (sic!) y declara que Ernest Hemingway pasó del género epistolar al género telefónico, porque la razón de existencia de las cartas fue liquidada por la aparición del teléfono (Piglia, 1980:99). Sin embargo en la primera parte de la novela el contacto entre los personajes se lleva a cabo mediante cartas. Marcelo Maggi investiga la correspondencia de Enrique Ossorio para poder reconstruir la dictadura de Rosas y Emilio Renzi mantiene el contacto con Maggi por medio de cartas. El Senador Luciano Ossorio, bisnieto de Enrique Ossorio dicta y recibe cartas.

Las cartas, por definición, van destinadas a una persona que en el espacio y en el tiempo se encuentra a distancia del remitente, con lo cual el peligro de una posible desviación o pérdida y malentendidos a la hora de interpretarlas son bastante acentuados. Más aún, si hay una voluntad, una fuerza exterior que deliberadamente retiene y desvía la correspondencia, como es el trabajo del agente Arocena.

Los que se esfuerzan por mantener alguna comunicación escrita escriben en clave: la historia superficial sirve para encubrir el mensaje, el remitente y el destinatario intentan intercambiar informaciones entre las líneas, entre el sentido literal de las palabras.

Arocena que se esfuerza por descifrar la información oculta se intercala en este proceso de comunicación como un elemento ajeno que al mismo tiempo y en cierto sentido llega a ser un agente intrínseco, puesto que el que encripta el texto lo hace pensando en él y en sus esfuerzos de decodificar. El proceso de comunicación bilateral se convierte en una comunicación trilateral en la que participan el remitente, el destinatario y el agente. El contenido, la historia distrae y llama la atención y sirve para confundir. A fin de cuentas molesta y dificulta considerablemente el trabajo del agente: "El mayor esfuerzo consistía siempre en eludir el contenido, el sentido literal de las palabras y buscar el mensaje cifrado que estaba debajo de lo escrito, encerrado entre las letras" (96).

La cuestión básica para Arocena es encontrar la clave oculta en la misma carta. Se despoja del sentido literal y se pone a trabajar sistemáticamente a

base de principios matemáticos. Es fundamental dar con la clave correcta, puesto que la interpretación depende de ella. Arocena es un maestro de su profesión, casi es un artista: "Uno, sin embargo, tendría que ser capaz (pensó) de descubrir la clave incluso en un mensaje que no estuviera cifrado" (96).

La habilidad de encontrar la clave secreta en un mensaje no cifrado le asemeja al agente Arocena al Inquisidor de la novela *Los hermanos Karamazov* de Dostoievski. No será pura casualidad que Emilio Renzi más adelante conversará entre otros temas sobre la misma novela en Concordia, esperando la llegada de Maggi. Los poderes dictatóricos funcionan con la misma mecánica y la misma lógica en todos los tiempos.

Investigación

Como resultado de varias horas de trabajo concentrado, el agente, en una carta que aparentemente habla de la relación de la ficción literaria y la verdad, reconstruye el texto oculto y descubre una carta cifrada de Enrique Ossorio a Marcelo Maggi (99). La solución de Arocena es brillante y el lector no puede librarse de la impresión de que al fin y al cabo él, como investigador de textos literarios, está haciendo lo mismo que Arocena: leer la correspondencia de otras personas, analizar, ordenar, deshilar y reestructurar el texto literario en busca de un contenido, de un mensaje oculto, lo que resulta ser una comparación especialmente desagradable, puesto que Arocena es agente de un sistema dictatórico.

La versión de Arocena queda catalogada para el estado y es declarada la versión oficial. Pero al mismo tiempo es un absurdo completo, puesto que Enrique Ossorio es el bisabuelo de Luciano Ossorio, suegro de Marcelo Maggi. El Senador, Luciano Ossorio, no llegó a conocer a su padre por el fallecimiento de este y el padre de su parte tampoco conoció al suyo por el mismo motivo. Físicamente es imposible que Enrique Ossorio, fallecido tres generaciones antes escribiera una carta al yerno de su bisnieto. La interpretación del agente Arocena es totalmente errónea.

Lo que a nivel biológico es imposible, por lo tanto, a nivel político resulta ser una barbaridad, no lo es a nivel literario. Marcelo Maggi, historiador, investiga a Enrique Ossorio, por lo tanto puede ser interpretado como destinatario tardío de las cartas del secretario de Rosas. La cadena de investigaciones sigue con Emilio Renzi que investiga la biografía de Marcelos Maggi y hereda la investigación del Profesor de Enrique Ossorio. A nivel literario se llega a establecer comunicación verdadera y sincera a través de varias generaciones que está totalmente fuera del alcance de la lógica e inteligencia matemática del agente Arocena.

Diálogos

La segunda parte de *Respiración artificial* consta de una serie de conversaciones mantenidas a lo largo de la noche de espera. Gran parte de ellas es contada por Tardewski, cuya lengua madre no es el español, lo que aumenta la posibilidad de cambiar ciertos contenidos, ciertos matices lingüísticos sin querer.

Tardewski narra a Emilio Renzi su conversación mantenida tiempo atrás con Marcelo Maggi. En la práctica eso significa que había una conversación original entre Tardewski y Maggi. Después Tardewski le cuenta a Renzi su conversación con Maggi. Y por último en la novela Tardewski narra cómo le contó a Renzi la conversación que había tenido con Maggi. Expresado el proceso de la narración con una fórmula matemática es: 1³.

Renzi de su parte narra lo que le contó Tardewski sobre su vida. Las diferentes narraciones se superponen y llegan a formar un prisma de narraciones en el que entran todos los participantes de todos los tiempos con sus opiniones y reacciones respectivas.

El tiempo dislocado

En *Respiración artificial* cada personaje tiene un contacto especial con el tiempo: prefiere escribir y hablar del pasado y del futuro para evitar el horror del presente. Enrique Ossorio escribe: "Releo mis papeles del pasado para escribir mi romance del porvenir. Nada entre el pasado y el futuro: este presente (este vacío, esta tierra incógnita) es también futura" (79).

El presente, lo que es un vacío para Enrique Ossorio sirve de alivio para Marcelo Maggi, historiador: "La historia es el único lugar donde consigo aliviarme de esta pesadilla de la que trato de despertar" (19).

La pesadilla es el presente, y al final de la novela, cuando ya es indudable que el Profesor no va a volver, el amigo Tardewski le dice a Renzi: "¿Cómo podríamos soportar el presente, el horror del presente, me dijo la última noche el Profesor, si no supiéramos que se trata de un presente histórico? Quiero decir, me dijo esta noche, porque vemos cómo va a ser y en qué se va a convertir podemos soportar el presente" (184).

El fluir del tiempo se percibe en la dirección contraria también, es decir del futuro hacia el pasado, eludiendo siempre el presente: "Un descubrimiento. Me paseaba por el cuarto, de un lado al otro, tratando de olvidar este dolor, cuando de pronto comprendí cuál debe ser la forma de mi relato utópico. El Protagonista recibe cartas del porvenir (que no le están dirigidas)" (83). "Trabaja el Protagonista con estos documentos como si fuera el historiador del porvenir" (91).

Pasado y futuro se abrazan, el historiador trabaja con el pasado para el porvenir y el escritor inventa la utopía del futuro para trabajar como un historiador del porvenir. Tanto el historiador, como el escritor se unen en el esfuerzo de eludir el presente.

Una carta estudiada con cuidado por Arocena habla de la relación incomprensible entre la literatura y el futuro, sobre una extraña conexión entre los libros y la realidad. El remitente plantea la pregunta: "Tengo solamente una duda: ¿Podré modificar las ecenas? ¿Habrá alguna forma de intervenir o sólo puedo ser expectador?" (99)

Literatura en la literatura

Esta carta fue descifrada, malinterpretada por Arocena, por lo tanto, la respuesta a la pregunta es afirmativa: sin lugar a dudas, la literatura es capaz de influir directamente en la historia, puesto que el remitente y el lector se entienden en el presente y en el futuro lejano también.

Tardewski aclara: "¿Joyce? Trataba de despertarse de la pesadilla de la historia para poder hacer bellos juegos malabares con las palabras." Marcelo Maggi parafraseó las palabras de Joyce dándole un significado completamente inverso. Tardewski prosigue: "Kafka, en cambio, se despertaba todos los días, para *entrar* en esa pesadilla y trataba de escribir sobre ella" (210).

Franz Kafka, según la teoría de Tardewski, narrada por Emilio Renzi, posiblemente se encontró con Adolf Hitler en Praga, en el Café Arcos en 1910, lo escuchó con atención horrorizada y "Kafka hace en su ficción, antes que Hitler, lo que Hitler dijo que iba a hacer" (205). *El proceso* de Kafka demuestra "en el detalle más preciso cómo se acumulaba el horror. Esa novela presenta de un modo alucinante el modelo clásico del Estado convertido en un instrumento de terror" (205).

La literatura, lejos de ser un mero juego estético, utópico, es la misma verdad, es el alma y el portador de la única verdad sincera y vigente.

Dislocaciones personales

Los personajes de *Respiración artificial* son exiliados, que perdieron su patria, su conexión con la lengua madre y viven solos, en un mundo hostil, sin esperanza de poder volver al hogar perdido.

Enrique Ossorio, personaje epistolar, se fue para los EEUU, residió en hoteles y frecuentó un prostíbulo para poder mantener conversación en español con una negra prostituta, nacida en La Martinica. (Ella es una exiliada también, igual que Enrique Ossorio. Dos exiliados conversan en el idioma de la infancia.)

Marcelo Maggi se exilió a Concordia, donde coincidió con Vladimir Tardewski, el filósofo polaco, desterrado, extranjero, y con el conde Tokray, aristócrata ruso.

El filósofo Tardewski confiesa no ser bueno en el juego de palabras, sin embargo lo era antes [...] cuando todavía podía jugar con la lengua madre (167). Cuando aparece su artículo sobre Kafka y Hitler, traducido al español por encargo, el autor es incapaz de leer su propio artículo, puesto que todavía no tiene suficiente nivel de español para ello, pero enseguida descubre que su nombre fue mal impreso: en vez de Tardewski figura Tardowski al pie del artículo (177). La errata en el nombre de Tardewski es la metáfora de su situación personal, de la pérdida total de la identidad personal.

Por su parte, el conde Tokray va al cine para ver películas soviéticas a fin de poder escuchar ruso. Su desencanto es que siempre tiene la impresión de que el idioma que escucha es artificial, suena como si estuviera doblado al ruso (117). Cuando por fin es invitado por el cónsul ruso a una recepción y podría encontrarse con sus compatriotas, la tarjeta de invitación va dirigida a señor Tokray, y no al conde Tokray (122), como le correspondería, por lo tanto decide no ir a la recepción. Tanto el conde, como Tardewski son despojados de su nombre en un momento crucial de su vida.

Los desterrados y los exiliados de Concordia pasan su tiempo prácticamente en el club y vuelven a dormir a un hotel o a un alquiler solitario. No hay casas familiares, tampoco hay intimidad hogareña.

El tema de la conversación de Tardewski con Emilio Renzi, entre otras cosas, es Franz Kafka, judío, de lengua madre alemana, residente en Praga, entre la mayoría cristiana y con lengua madre checa. Kafka es el modelo perfecto del aislamiento y 'de paso' es el mayor escritor del siglo XX.

Duplicidad

El número clave de la novela *Respiración artificial* en diferentes segmentos es el dos.

En cuanto al tiempo, se habla casi exclusivamente de dos tiempos, del pasado y del futuro, nunca del presente.

Los personajes se duplican de varias maneras. Emilio Renzi es el alter ego de Ricardo Piglia, cuyo nombre completo es Ricardo Emilio Piglia Renzi. Para más, en la novela se comenta varias veces que Emilio Renzi es como si fuera el mismo Marcelo Maggi joven (142), por lo que el personaje duplicado sigue multiplicándose más todavía.

Hay dos Ossorios: Enrique y Luciano; hay dos exiliados extranjeros en Concordia: Tardewski y el conde Tokray; hay dos que ejercen de profesores: Marcelo Maggi y Tardewski.

El dos predomina en las escenas y las acciones.

Hay dos discusiones en el club y en ambos casos debaten sobre el tema de ¿quién es el mejor escritor? En las dos discusiones al final habrá que elegir entre dos escritores: en el primero, que debate sobre literatura mundial, la cuestión es la primacía de Franz Kafka versus James Joyce; en el segundo, que debate sobre literatura argentina, la cuestión es la superioridad de Jorge Luis Borges versus Roberto Arlt.

El dos es un número par, porque en esta novela todo tiene su paralelismo, su réplica, su opuesto o su inversión. El dos es un número que se encuentra en ambos lados del espejo, reflejando su imagen inversa: Es la unidad hecha fracción y al mismo tiempo, según su significado numeral esotérico, es el reflejo pasivo de la Unidad. El número dos tiene importancia en cada escala de la narración, es decir, en cada fractal. El dos es el uno bifurcado que significa que no hay un solo camino, una sola y exclusiva solución, sino que coexisten versiones paralelas, todo puede ser y tiene que ser cuestionado, repensado y planteado de varias maneras. A la misma vez, ninguna variante es superior al otro, todos tienen el mismo derecho de estar presentes y existir en el corpus de la novela.

La duplicidad[, la posibilidad de tener variantes, cualquier segmento de inseguridad que aparece es una rebelión latente contra la dictadura, lo que reclama y exige un solo orden incuestionable, una jerarquía definida y no aguanta duda, resistencia o sentido doble.

El silencio

En *Respiración artificial* el significado de la palabra pronunciada y el de la historia contada sirve para encubrir y proteger el mensaje verdadero. Todo el mundo habla y se comunica con textos encriptados. Bien lo sabe el agente Arocena, como se ha analizado antes, por el trabajo de descifrar las cartas desviadas por las autoridades. Arocena trabaja a base de lógica y cálculos matemáticos. Consigue soluciones que no coinciden con la realidad.

El agente no sabe que la literatura se vale de otras herramientas y funciona en otro registro para establecer una comunicación directa y eficaz, puesto que “Hablar de lo increíble es poner en peligro la supervivencia del lenguaje como portador de la verdad del hombre. Riesgo mortal” (210).

La narración de la resistencia prefiere la élipis: las huellas de lo que falta marcan inconfundiblemente un significado muy concreto. “En la literatura [...] lo más importante nunca debe ser nombrado” (141).

En *Respiración artificial* falta el presente en las narraciones, y ante todo y sobre todo falta Marcelo Maggi, el Profesor.

“Como usted ha comprendido, dice ahora Tardewski, si hemos hablado

tanto, si hemos hablado toda la noche, fue para no hablar, o sea, para no decir nada sobre él, sobre el Profesor” (210), y acto seguido comienza a hablar en pasado de Marcelo Maggi. No hay ninguna escapatoria del orden totalitario, Emilio Renzi y Tardewski no tienen otra opción que limitarse a pasar la noche charlando, esperando al Profesor. La resistencia de ellos dos es la narración y la espera.

El texto literario sin pronunciarlo directamente comunica con toda claridad que Marcelo Maggi, el Profesor, desapareció como tantos otros y ya no hay ninguna esperanza de que pueda volver. El mismo Profesor ya sabía bien lo que iba a pasar: le habló a Renzi sobre un posible viaje, le invitó a verle a Concordia y le dejó sus papeles a Tardewski para que los entregara más adelante a su primo. En una sola frase: Marcelo Maggi dejó su testamento para Emilio Renzi.

Actos de resistencia

A pesar de la aparente pasividad de los personajes frente a la realidad que les rodea, en *Respiración artificial*, a la hora de tomar decisiones personales prácticamente cada personaje se opone activamente al sistema, ejerce la resistencia llevada hasta las últimas consecuencias. El ejemplo más palpable es Marcelo Maggi, que nunca deja de hacer sus investigaciones aunque sabe perfectamente que con esta actitud arriesga la vida.

El Senador Luciano Ossorio manda y recibe cartas cifradas, los personajes cuentan historias, leen, conversan y con todos los actos expresan su derecho a la libertad. El tema de las conversaciones gira alrededor de la historia y de la literatura, disciplinas peligrosas, porque enseñan principios morales.

Varios eligen el destino de ser exiliados, y no deja de ser ironía cruel del destino que, escapando de un sistema totalitario (Tardewski huye del fascismo y el conde Tokray del comunismo), los dos se instalan sin saber en un país donde reside otro sistema totalitario. El conde Tokray juega con la idea de convertirse en un museo de las modales y de la cultura de la antigua aristocracia rusa. “Podrían observar mis maneras, mis modales, mi forma de usar el lenguaje, toda esa distinción natural que la marea de la historia ha borrado. Y le diré más, dijo el conde, no me sentiría incómodo, sino todo lo contrario. No lo consideraría una afrenta, ni una colaboración abierta con el Régimen. Sería en realidad un ejemplo de mi fidelidad al Zar y a la cultura y las costumbres de la época de esplendor de la nobleza rusa, conservada y preservada por mí. [...] ese museo serviría para hacer reflexionar a los jóvenes rusos a quienes les bastaría comparar el antiguo modo de vida, representado por mí, con la vida actual, con su propia vida en esos monobloques *onereux et bizarres*; les bastaría sólo con comparar para que los

velos cayeran de sus ojos. ¿No podría ser esa una forma de iniciar el movimiento de conciencia que nos lleve a la derrota del Régimen y a la Restauración?” (119-120)

Tardewski descubre que *Mi lucha* de Hitler es la crítica práctica y la culminación del racionalismo europeo que se inició con *El discurso del método* de Descartes y saca sus conclusiones personales. Decide terminar su carrera de filósofo de gran futuro, abandona sus estudios universitarios, rompe con los círculos académicos y decide ser un fracasado. “Prefiero [...] ser un fracasado a ser un cómplice” (191).

Emilio Renzi, por su parte, investiga la vida de Marcelo Maggi, probablemente liquidado por el sistema, hereda y recoge los apuntes del Profesor sobre Enrique Ossorio, y en el futuro cercano posiblemente seguirá con las investigaciones interrumpidas de Maggi; Emilio Renzi decide enfrentarse con la pesadilla del presente igual que lo hizo Franz Kafka en otro momento.

Respiración artificial habla, entre otros, de Enrique Ossorio, Marcelo Maggi, Tardewski, el conde Tokray, Franz Kafka y Emilio Renzi, y al mismo tiempo habla de historia, de literatura y de filosofía. *Respiración artificial* es un acto de resistencia en sí, y un homenaje a todos los seres humanos que siguen siendo hombres morales según la terminología de Immanuel Kant, es decir saben que el más alto de los bienes no es la vida, sino la conservación de la propia dignidad (211).

La clave secreta del texto encriptado, imposible de descifrar para la política es la estética, la calidad artística y la moral humana.

BIBLIOGRAFÍA

FERNÁNDEZ PORTA, Eloy (2000), “Teoría y práctica del relato en Ricardo Piglia”, *Quimera*, 198/2000.

FRYE, Northrop(1996), *Poderosas palabras. La Biblia y nuestras metáforas*, Barcelona, Muchnik Editores S.A.

GONZÁLEZ, José Manuel (2009), *En los “bordes fluidos”. Formas híbridas y autoficción en la obra de Ricardo Piglia*, Bern, Berlin, Bruxelles, Frankfurt am Main, New York, Oxford, Wien, Peter Lang, Perspectivas Hispánicas, 27.

LÁSZLÓ, János (2005), *A történetek tudománya. Bevezetés a narratív pszichológiába*, Budapest, Új Mandátum Könyvkiadó.

LÉVY, Jacques (2002), “A helyek szelleme”, en Benda Gy. – Szekeres A. (szerk.), *Tér és történelem*, Budapest, L’Harmattan.

MESA GANCEDO, Daniel (coord.) (2006), *Ricardo Piglia y el arte nuevo de la sospecha*, Sevilla, Universidad de Sevilla.

NUÑO, Ana (2000), “Por fin, Piglia”, *Quimera*, 198/2000.

TRANSICIONES

PIGLIA, Ricardo(1996), *Respiración artificial*, Buenos Aires, Espasa Calpe Argentina.