

Hibridación genérica en Respiración artificial de Ricardo Piglia

Amor Hernández Peñaloza

Universidad Nacional de Cuyo. CONICET

Las cosas se mezclan, los géneros se cruzan y se contaminan y eso sucede también en la vida. [...] Yo paso de un género a otro de una manera continua y ése sería el modo de acercarme a la cuestión. Existe un problema más amplio sobre los géneros, pero el uso que yo he hecho de este tipo de problemas ha sido trabajar siempre sobre los cruces.

Ricardo Piglia

La lectura de los géneros literarios en cuanto son considerados una forma, una fórmula, un pacto, un marco, es decir, «un género es una perspectiva de lectura, un género es un modo de leer y la literatura es un modo de leer, un modo de leer como literario»¹ constituye el camino que proponemos para comprender la escritura de Ricardo Piglia. Por lo tanto, el propósito de este trabajo es realizar un recorrido textual por *Respiración artificial*: una novela que resulta apasionante, por su estructura narrativa, por sus distintas estrategias de reconstrucción de la historia y porque encontramos diversas formas de escritura que adquieren relevancia durante su lectura. En este sentido, a lo largo de la ponencia expondremos los rasgos que identifican la hibridación genérica en la obra pigliana.

Respiración artificial es un libro fragmentario, hecho de retazos de lectura, que depende de múltiples formas, de desvíos genéricos que se revelan a lo largo de su escritura, formando una obra múltiple, donde hallamos: Nueva Novela Histórica, biografía, autobiografía (autoficción), diario íntimo, epistolar, policial, microrrelato, ensayo y novela.

Al entrar en el análisis de la novela, descubrimos la apertura de unas épocas y hechos históricos de la República Argentina que se agregan a la ficción, a través del dialogismo, la intertextualidad y la metaficción, cuestionando la objetividad de la Historia y enmarcando insistentemente a *Respiración artificial* como una Nueva Novela Histórica. Un género que se caracteriza por la desmitificación y crítica del pasado y que a su vez, por medio de la reescritura de la Historia, reflexiona y «trata de articular versiones parciales, subjetivas fragmentadas de la experiencia histórica que se supone olvidada o meramente ausente»².

Respiración artificial cuenta la historia de Enrique Ossorio, un personaje «oscuro» del siglo XIX que se fue a California a buscar oro, y del historiador Marcelo Maggi quien en el siglo XX está haciendo su historia. Este historiador, decide entregar la investigación a su sobrino Emilio Renzi (un escritor) para que la publique, antes de su desaparición. El autor concibe esta «historia», para reflexionar y experimentar sobre cómo contar la Historia desde la ficción, por medio de la mezcla de personajes y hechos totalmente ficticios: personajes con nombres propios históricos y verificables en los documentos reales y, hechos atestados históricamente, como las dictaduras militares en Argentina (Desde el rosismo hasta el régimen militar de 1976), eje histórico sobre el cual se articula la novela en su totalidad. En esta perspectiva, podríamos decir que *Respiración artificial* es Nueva Novela Histórica «que procura contar la Historia como una narración que comparte con la ficción varias estrategias retóricas»³, construida de manera heterogénea, desentrañando identidades históricas de un pasado oficial históricamente documentado, pero volviendo sobre los vacíos dejados por el olvido.

Ahora, atenderemos el aspecto biográfico, el cual se manifiesta cuando leemos en *Respiración artificial* la intención de Marcelo Maggi de escribir una biografía de Enrique Ossorio

para «mostrar el movimiento histórico que se encierra en esa vida tan excéntrica» (29). La historia individual y la personalidad del personaje se desarrollan en la novela de manera fragmentaria, evocando de algún modo la vida del personaje histórico Enrique Lafuente, un intelectual, espía, traidor, fracasado político y suicida al igual que Enrique Ossorio. O sea, por medio de una biografía ficticia⁴, el autor «articula vidas problemáticas centrando el discurso en una serie de sujetos excluidos de la historia oficial».⁵

En cuanto a la autobiografía y la autoficción, debemos recordar que uno de los personajes protagónicos de *Respiración artificial* es Emilio Renzi, segundo nombre y segundo apellido de Ricardo Piglia, además, seudónimo usado en sus primeras publicaciones para firmar sus escritos. Valiéndonos de este detalle, podemos deducir que existe dentro de la novela un suerte de relato retrospectivo del autor, porque muchos aspectos de la vida de éste se atraviesan, se asemejan y se reflejan en Emilio Renzi, un escritor argentino que vivía sólo en una pensión de La Plata en su época de estudiante y, como confiesa el autor, Renzi es una «parte de mi que yo controlo [...] en el fondo solo le interesa la literatura, en este sentido ironizo también sobre mí mismo».⁶ Entonces, por las insinuaciones que el autor revela podríamos confundir a Renzi con Piglia, generando lo que Manuel Alberca ha categorizado como autoficción puesto que los «elementos biográficos del autor, conocidos y desconocidos, irrumpen en la historia como material narrativo en bruto, coexistiendo abierta o sutilmente junto a otros que son o parecen ficticios»⁷.

Respecto a la presencia del diario íntimo en *Respiración artificial*, traemos a colación aquel que escribe Enrique Ossorio en Norteamérica, del cual leemos fragmentos citados por Marcelo Maggi y, a través de estos, conocemos algunas aventuras personales y secretos de Enrique Ossorio. Evidentemente, el diario figura dentro de la novela como un documento histórico que servirá en la reconstrucción de la historia que Marcelo Maggi está escribiendo sobre este personaje.

Respiración artificial es además un libro epistolar, empieza con una carta que Emilio Renzi recibe de Marcelo Maggi en 1976, quien le cuenta algunas versiones de su vida y, termina con una carta de despedida de Enrique Ossorio a su compadre Juan Bautista Alberdi, antes de su suicidio en Copiapó, en 1852. La primera parte de la narración va tomando la textura de un intercambio epistolar entre Emilio Renzi y su tío Marcelo Maggi, en la que contamos seis cartas donde se integra el proyecto novelístico de Renzi y el histórico de Maggi, además, reflexiones sobre el género epistolar que vale la pena señalar como:

La correspondencia, en el fondo, es un género anacrónico, una especie de herencia tardía del siglo XVII: los hombres que vivían en esa época todavía confiaban en la pura verdad de las palabras escritas. (31)

[...] la correspondencia en sí misma ya es una utopía. Escribir una carta es enviar un mensaje al futuro; hablar desde el presente con un destinatario que no está ahí [...] La correspondencia es la forma utópica de la conversación porque anula el presente y hace del futuro el único lugar posible del diálogo. (85)

Luego, conocemos ocho cartas más que Francisco José Arocena, «un técnico», está interceptando y analizando (censurando) para descubrir secretos políticos, verdades subversivas, «tratando de descifrar el mensaje secreto de la historia» (46). Incluso, podríamos afirmar que todas estas cartas dirían «lo que no puede decirse en la vida cotidiana de la Argentina entre 1976 y 1979»⁸. En consecuencia, deduciríamos que en *Respiración artificial* la forma epistolar domina el discurso de la novela, conectando el pasado con el presente y encerrando «[...] esa doble naturaleza de facticidad y literariedad, necesaria para hacer de su enunciado un testimonio verosímil [...]»⁹.

De igual manera, *Respiración artificial* forma parte del conjunto de las narraciones del género policial, si aceptamos a Emilio Renzi como un detective, interesado en la vida y búsqueda de su tío Marcelo Maggi y a través de él del secreto -de la «verdad»- de la historia, tanto de su familia como de su patria. Vemos que los sucesos de la novela se desarrollan en su esencia bajo una «investigación» y este sería el elemento que articula a la novela como policial, es decir, la

trama construida como «algo que hay que reconstruir a partir de unos datos, de unos indicios o rastros a partir de los cuales es preciso contar la historia para saber qué pasó. [...] hay que reconstruir una historia de la que sólo se dispone de vestigios».¹⁰

Por otra parte, no cabe duda que el microrrelato se manifiesta más de una vez en *Respiración artificial*, debido a su carácter fragmentario que contiene en muchas ocasiones la «condensación de una historia» en la brevedad, de modo que se van creando múltiples microrrelatos vertiginosos y llenos de significaciones, con personajes y situaciones diferentes, por ejemplo:

1. Un hombre le cortó la mano a uno de sus amigos con el filo de una pala para poder llegar primero al cauce de un río donde el oro, dicho sea de paso, no se encontraba. (79)

2. No muy lejos de casa vive una buena religiosa, una monja a quien a veces visito para gozar de su honestidad. Dejo asentado su nombre que es: Lisette Gazel. La conozco desde la cabeza a los pies, más exactamente que a mí mismo. No hace mucho era una monja esbelta y delgada; yo era médico; logré de pronto que se volviera negra su carne y que engordara y que aprendiera a hablar español. Su hermana, Miss Rebba, vive maritalmente con ella (Lesbos): demasiado obesa (su hermana) para mi gusto: ahora puedo verla enflaquecida, piel y huesos, cadavérica – como un cadáver. Soy médico. Uno de estos días va a morir, lo que me complace porque le haré la autopsia. (89)

3. Frente a mí un par de tijeras:

Al desgarrarse la seda negra produce un chasquido extraño, parecido al del papel cuando se quema. (90)

4. Soy

el equilibrista que

en el aire camina

descalzo

sobre un alambre

de púas. (147)

Al mismo tiempo, leemos en la segunda parte de *Respiración artificial* titulada «Descartes», una conversación entre Emilio Renzi y Vladimir Tardewski bajo la forma de un ensayo. El primero, como sabemos es un intelectual-escritor que sólo vive en el mundo de la literatura y el segundo, un filósofo exiliado. Ellos dos hablan de Wittgenstein, de Joyce, de Kafka, del fracaso, de los principales problemas de la literatura argentina y universal, confrontan autores, analizándolos; constituyendo la argumentación, el registro discursivo básico del diálogo entre los dos personajes. Cabe destacar la larga disertación sobre la relación de Borges y Arlt en la historia de la literatura argentina, que se desliza también como una especie de ensayo presentando los rasgos propios de este género, en donde se sustenta que Borges es el último escritor del siglo XIX y Roberto Arlt es el primer escritor del siglo XX.

En último lugar, no podríamos dejar de mencionar que también existe una novela dentro de *Respiración artificial*, se llama *La prolijidad de lo real*, primera novela del escritor Emilio Renzi y, que aparece de forma precaria y fragmentada desde las voces de los personajes, con las cuales podemos sospechar que dicha novela está hecha de «conversaciones y mitos familiares, de

comentarios sobreídos, de libelos leídos furtivamente por algunos deudos. [...] Crónica familiar, hecha de citas ajenas, de textos pre-hechos, de enunciados anteriores al discurso narrativo de Renzi».¹¹

Consideraciones finales

En el análisis hemos mostrado que en *Respiración artificial* los discursos históricos, políticos, filosóficos se interconectan con la ficción a través de diferentes géneros literarios y de versiones de historias que se complementan pero también se diluyen, haciendo difícil perseguir una sola historia, produciendo hibridación genérica, en donde cada género literario guarda relevancia a la vez que se mezcla y se separa. Asimismo, podríamos suponer que Piglia se interesa en los géneros literarios en la medida en que quiere ir en «contra de todos los estilos», por tanto, no se ata a ninguna de las convenciones, transgrediendo la «loi de genre»¹² como diría Derrida, dando lugar a un texto híbrido.

Bibliografía

- ~ALBERCA, Manuel, *El pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción*, Madrid, Editorial Biblioteca Nueva, 2007.
- ~DE GRANDIS, Rita, *Polémica y estrategias narrativas en América Latina. José María Arguedas, Mario Vargas Llosa, Rodolfo Walsh, Ricardo Piglia*, Rosario, Beatriz Viterbo Editora. 1993.
- ~DERRIDA, Jacques, *Parages*. Paris, Galilée, 1986.
- ~MORELLO FROSCHE, Marta, «Biografías fictivas: formas de resistencia y reflexión en la narrativa argentina reciente», *Ficción y política. La narrativa argentina durante el proceso militar*, Buenos Aires, Alianza Editorial. 1987.
- «Significación e historia en *Respiración artificial*», *Valoración múltiple. Ricardo Piglia*. Bogotá, Fondo Editorial Casa de las Américas, Instituto Caro y Cuervo, 2000.
- ~NEWMAN, Kathleen, «Ángeles torturados: 1976», *Valoración múltiple. Ricardo Piglia*, Bogotá, Fondo Editorial Casa de las Américas, Instituto Caro y Cuervo, 2000.
- ~PIGLIA, Ricardo, «Conversación con Ricardo Piglia», *Valoración múltiple. Ricardo Piglia*, Bogotá, Fondo Editorial Casa de las Américas, Instituto Caro y Cuervo, 2000.
- *Respiración artificial*, Bogotá, Tercer mundo editores, 1993.
- «Los usos de Borges». Sergio PASTORMERLO. Entrevista realizada a Ricardo Piglia. Consultado el 12 de abril de 2010. <http://www.borges.pitt.edu/bsol/documents/0302.pdf>
- Entrevista: «Ricardo Piglia habla sobre el lector y la lectura del escritor: 'la literatura siempre se está preguntando por su esencia.'» Carlos ALFIERI. Consultado el 10 de marzo de 2008 en: www.pagina12.com.ar.

Notas

¹ Ricardo PIGLIA, «Los usos de Borges», Sergio PASTORMERLO Entrevista realizada a Ricardo Piglia. Consultado el 12 de abril de 2010. <http://www.borges.pitt.edu/bsol/documents/0302.pdf>.

² Marta MORELLO FROSCHE, «Biografías fictivas: formas de resistencia y reflexión en la narrativa argentina reciente», *Ficción y política. La narrativa argentina durante el proceso militar*, Buenos Aires, Alianza Editorial. 1987, p. 60.

³ Rita DE GRANDIS, *Polémica y estrategias narrativas en América Latina. José María Arguedas, Mario Vargas Llosa, Rodolfo Walsh, Ricardo Piglia*, Rosario, Beatriz Viterbo Editora, 1993, p. 145.

⁴ Otro ejemplo de biografía ficticia es la del escritor polaco exiliado en Argentina Witold Gombrowicz manifestada en el personaje Vladimir Tardewski.

⁵ Marta MORELLO FROSCHE, «Biografías fictivas: formas de resistencia y reflexión en la narrativa argentina reciente», *Ficción y política. La narrativa argentina durante el proceso militar*, Buenos Aires, Alianza Editorial. 1987, p. 61.

⁶ Ricardo PIGLIA, «Conversación con Ricardo Piglia», *Valoración múltiple. Ricardo Piglia*, Bogotá, Fondo Editorial Casa de las Américas, Instituto Caro y Cuervo, 2000, p. 36.

⁷ Manuel ALBERCA, *El pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción*, Madrid, Editorial Biblioteca Nueva, 2007, p. 131.

⁸ Kathleen NEWMAN, «Ángeles torturados: 1976», *Valoración múltiple. Ricardo Piglia*, Bogotá, Fondo Editorial Casa de las Américas, Instituto Caro y Cuervo, 2000, p. 189.

⁹ Marta MORELLO FROSCHE, «Significación e historia en *Respiración artificial*». *Valoración múltiple. Ricardo Piglia*, Bogotá, Fondo Editorial Casa de las Américas, Instituto Caro y Cuervo, 2000, p. 157.

¹⁰ Ricardo PIGLIA. Entrevista: «Ricardo Piglia habla sobre el lector y la lectura del escritor: 'la literatura siempre se está preguntando por su esencia'». Carlos Alfieri. Consultado el 10 de marzo de 2008 en: www.pagina12.com.ar.

¹¹ Marta MORELLO FROSCHE, «Significación e historia en *Respiración artificial*». *Valoración múltiple. Ricardo Piglia*, Bogotá, Fondo Editorial Casa de las Américas, Instituto Caro y Cuervo, 2000, p. 155.

¹² Ver Jacques DERRIDA, *Parages*, Paris, Galilée, 1986.

