

## DOS MIRADAS EN TORNO A LA NOVELA RESPIRACIÓN ARTIFICIAL DE RICARDO PIGLIA

### Primera mirada: LA REFLEXIÓN CRÍTICA EN "RESPIRACIÓN ARTIFICIAL"

Por: Inés Emilia Rodríguez

En una entrevista publicada por Jorge Fornet, en el libro "Valoración múltiple de Ricardo Piglia", y titulada "Conversación con Ricardo Piglia", el novelista afirma: *"Escribir crítica y ficción son dos prácticas que se han ido entronando, relacionando e influyendo mutuamente... La crítica es una de las formas modernas de la autobiografía desde el punto de vista ideológico, teórico, político y cultural... La crítica se escribe desde un lugar preciso y desde una posición concreta... La crítica literaria, hecha por escritores, es una forma de reflexionar sobre la literatura, colocando en primer plano el valor de los textos y el análisis técnico, más que la interpretación. La crítica debe ir acompañada de una estrategia de provocación, cuestionando siempre las normas establecidas, porque los escritores son los estrategas en la lucha por la renovación literaria".<sup>1</sup>*



Si hay algo que asombra en la novela "Respiración artificial", es precisamente la erudición del autor, la cual se refleja en toda su dimensión en el diálogo que entabla con la literatura universal. La apropiación crítica de la obra de otros autores le concede el derecho, no a divagar, sino a sentar verdades (relativas, por supuesto) sobre la calidad y la significación de las obras que comenta, en donde se observa un trabajo investigativo suficientemente amplio para hablar, con la autoridad que lo hace, sobre la literatura Argentina y sobre grandes escritores de la novela moderna como James Joyce y Franz Kafka.

Roberto Piglia ha logrado conciliar dentro de esta novela los términos ficción y crítica literaria, como él mismo lo ha dicho, renovando la estructura narrativa, al valorar otros textos desde el diálogo entre los personajes, lo que equivaldría a decir, entre Renzi, (Piglia) - Tardewski

1 Fornet, Jorge. Valoración múltiple de Ricardo Piglia. Conversación con Ricardo Piglia. Bogotá, Casa de las Américas, 2000.

- Marconi, como parte del entramado del discurso novelesco.

A través de la literatura, Piglia toma una posición concreta frente al hecho literario más representativo de la novela y la poesía argentina: Leopoldo Lugones, Jorge Luis Borges, Domingo Faustino Sarmiento y Roberto Arlt.

Los diálogos que se encuentran en la novela entre los personajes mediatizan la visión crítica de Piglia, sobre la obra de los escritores mencionados. Marta Morelo Frosh, en el texto: "Significación e historia en Respiración Artificial de Ricardo Piglia", considera que la novela *"Centra su armazón argumental sobre la producción del discurso crítico, vale decir, sobre la relación del escritor como productor de signos y lector de los mismos en textos ajenos"*. Piglia no solamente escribe su obra, sino que valora a través de la misma, la obra de otros autores.

Tzvetan Todorov, en su libro titulado "Crítica de la crítica", publicado en 1991, plantea la crítica dialógica como un encuentro de dos voces, la del autor y la del crítico; esta crítica dialógica habla, no acerca de las obras, sino con las obras. Considera Todorov que el texto criticado no es un objeto que deba asumir

un metalenguaje, sino un discurso que se encuentra con el del crítico. Desde esta perspectiva y a partir del preámbulo anterior, es que se intenta en esta novela, hacer un acercamiento a Respiración artificial.

Si se acepta la afirmación inicial de Piglia sobre la crítica como una forma de autobiografía desde el punto de vista ideológico, teórico, político y cultural, hay en la novela que nos ocupa una especie de autobiografía, en la que el personaje Renzi es la voz del autor. A través de él hay una explícita (algunas veces implícita) reflexión sobre las normas convencionales que han regido la literatura argentina, latinoamericana y universal, lo que el mismo escritor trata de poner en evidencia violando toda norma rígida, mezclando voces, fragmentando el relato, haciendo uso de la intertextualidad con las múltiples citas y referencias y, lo que nos interesa, desempeñándose como crítico literario, como escritor-lector-crítico. Es Renzi el que toma la voz del autor para puntualizar su visión crítica, él valora escritores, partiendo de las lecturas y relecturas que ha hecho de sus obras. Algunas veces, como en un juego que desconcierta al lector, que lo provoca, Piglia parodia, se burla de ellos, los ridiculiza, con la intención opuesta de realzar su grandeza, como en el diálogo que estable-



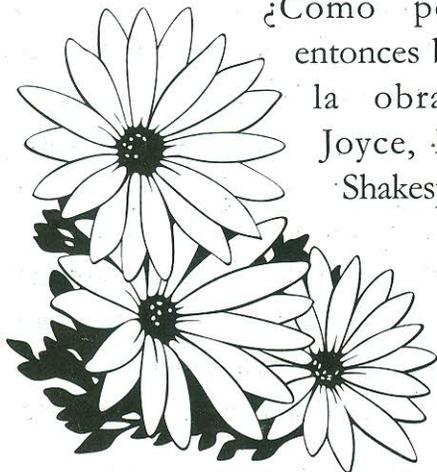
ce con Tardewski acerca de Joyce y la parodia, donde formula un interrogante que coloca entre paréntesis, a modo de aclaración: “(porque en realidad, y dicho entre paréntesis, ¿quién era él (Joyce) sino una parodia de Skakespeare?). Si el autor viola normas rígidas sostenidas en la literatura durante tanto tiempo, si critica las formas y las técnicas tradicionales de la novela, no podría negar la importancia de un escritor como Joyce, considerado como uno de los grandes de la literatura del Siglo XX, iniciador de una revolución en las formas de contar, en el uso del narrador, en el manejo del tiempo, entre otras técnicas innovadoras que se encuentran por ejemplo en “*Ulises*”. Piglia habla de una renovación en la literatura y experimenta con ella en *Respiración artificial*. Juega con el lenguaje, con las voces, con el relato, con la historia, hace gala de una inmensa riqueza intelectual, cita, critica, reflexiona, intercala subgéneros, etc.

¿Cómo podría entonces burlar la obra de Joyce, la de Shakespeare,

a quienes cita constantemente en su novela?

Una lectura inicial asombra al lector y lo hace dudar sobre la calidad de estas aseveraciones. Pasado el primer desconcierto, no puede creerse que también Tardewski sea serio cuando dice: “... *el que voy a nombrar Rey de los Asnos Españoles o Asno I, José Ortega y Gasset*”, al que denomina además “*un charlista español, el charlista español par excellence*”. Sin profundizar en la obra de este filósofo español, un escritor con el nivel de conocimiento que demuestra Piglia, no se atrevería a negar la importancia y lo que ha significado su acercamiento al pensamiento europeo en general.

Pero el planteamiento de una crítica dialógica en esta novela no puede mirarse a partir del diálogo que establecen los personajes en la misma, sino como el diálogo que ha establecido el autor con la obras de los escritores que cita, el cual le permite emitir juicios acerca de ellas y de lo que representan estos en el mundo de la literatura. Piglia no es crítico dogmático que renuncia a escuchar la voz del otro. Por el contrario, las voces de los personajes afirman el diálogo como posibilidad para establecer criterios, visiones, pensamientos del autor. Si inicialmente se encuentra en estos diálo-



gos un tono burlesco, pasado ese primer momento se entiende que la intención del escritor-crítico es otra: reivindicar una obra, un escritor y concederles un lugar merecido dentro de las letras. Ese diálogo que manifiesta el crítico con el escritor le otorga dicho lugar. No es secreta la admiración de Piglia por Roberto Arlt, pero tampoco la que siente por Jorge Luis Borges. Lo que hace en su novela es tratar de reconciliar las divergencias que la misma crítica planteó, en vida de Arlt.

Esta conciliación es la que muestra el diálogo entre Renzi y Marconi, afirmando que Borges es un escritor del Siglo XIX que escribe el primer texto de la literatura argentina posterior a Martín Fierro, desde el cual el narrador usa las inflexiones, los ritmos, el léxico de la lengua oral: *"El hombre de la esquina rosada"*. Su gran aporte es el de haber desplazado su mirada hacia el gaucho y haberlo convertido en protagonista de sus relatos. Con él, se establece en este diálogo, se cierra la literatura argentina del Siglo XIX. Pero no es aquí solamente donde se advierte la cercanía de Piglia con Borges, pues en el monólogo<sup>2</sup> del Senador Luciano Osorio se nota la presencia de este último, remitiéndonos a una de sus ficciones: *Tlön*,

*Uqbar, Orbis Tertius*: " ... sólo es mío aquello cuya historia no he olvidado. Y pienso que al contarlo se disuelve y se borra de mi recuerdo: porque todo lo que contamos se pierde, se aleja". Universo creado por Borges, en donde las cosas existen mientras están en la memoria, y que al olvidarse desaparecen. Intertextualidad, pero también una alusión velada a la obra de este creador de imaginarios. Una apropiación del texto para reconocer en él la validez de la crítica que considera a éste, uno de los grandes escritores de la literatura argentina y universal. La alusión en *Respiración Artificial*, con Renzi, en diálogo con Marconi, a *"Pierre Menard, autor del Quijote"* son otra demostración del conocimiento que tiene Piglia de la obra de Borges, y del diálogo que ha establecido con ella para dar su visión, su aproximación crítica.

Con Arlt se inicia la literatura argentina del Siglo XX y es Renzi (Piglia) quien realiza en esta parte de la novela, una defensa apasionada del escritor, contra los críticos que lo consideraron como un mal contador de historias; dice Renzi que se encuentra un interés de Arlt por escribir desde otros códigos, atendiendo a valores específicamente literarios, transformando, no reproduciendo. Aquí está claro su respeto



2 Si así puede llamarsele

por el escritor y la valoración que hace de su obra. La crítica dialógica que plantea Todorov refleja esta situación, al afirmar que en este modelo el crítico se rehúsa a eliminar cualquiera de las voces en presencia. Piglia no impone su voz, escucha al otro. Esos comentarios burlescos no irrespetan al objeto de su crítica. Podría decirse mejor que lo engrandecen, al invitar al lector a remover sus bases, a releer el texto y a descubrir la verdadera dimensión de esa reflexión literaria que le presenta el autor. Si el texto, la novela, es un cuerpo cerrado, el crítico deja abierta una puerta indefinida para que el lector entre por ella y lo acompañe en la búsqueda de la verdad. El crítico que se encuentra en esta obra hace escuchar la voz del interlocutor, de Renzi y sus interlocutores, lo que es equivalente a decir Piglia y Joyce, Piglia y Borges, Piglia y Arlt. Pero también Piglia y la literatura argentina, porque el diálogo es también con ella, a través del cual cuestiona sus viejas normas, cuando habla Marconi de *"evitar el costumbrismo y el estilo oral que hacían estrago en las letras nacionales"*. O cuando afirma, junto con Renzi, que la literatura argentina ya no existe, que se disolvió, que está difunta desde la muerte de Arlt, en 1942. En esta mirada a la literatura argentina, Piglia también critica los valores políticos y sociales como fin último

de la literatura del Siglo XIX en este país, no elude el aporte europeo a su cultura, pero admite que se debe rescatar lo que es propio, como el lenguaje o una lengua nacional.

La crítica dialógica la establece también este escritor con la literatura misma y en la voz del senador, en el momento en que éste reflexiona sobre la importancia de la palabra para expresar al hombre con todo lo que ella implica, para explicar esas ilusiones de las que está hecho, esa búsqueda infinita de la verdad; la palabra para materializar el pensamiento, la idea. La búsqueda de la palabra precisa que disgrega, que investiga, que trata de atrapar la realidad y de recrearla a través de la literatura. La herramienta del escritor para reflejar la historia del hombre de todos los tiempos. Y el lenguaje en su totalidad que posibilita, y a la vez reduce, la verdadera dimensión de esa realidad imaginada.

¿Tiene Piglia la última palabra acerca las obras que critica.? Si estamos planteando la existencia de una crítica dialógica en *Respiración artificial*, habría que decir que la verdad que aspira encontrar esta crítica se construye a partir del diálogo del crítico con las obras. Es una búsqueda y una confrontación de argumentos. Pero una búsqueda común de la verdad, como la discusión entre





Renzi y Marconi para encontrar la validez de la obra de Arlt. Todorov dice: "Reconocer al otro como diferente permite amarlo mejor". Piglia reconoce que Arlt es grande porque se diferencia de todos los otros escritores argentinos, pero esa grandeza nos la descubre Renzi con argumentos que le llegan de boca del autor como una demostración del diálogo que ha establecido con la obra para llegar a formular los planteamientos que aparecen en la novela.

Si Renzi no hubiera encontrado un opositor, difícilmente podría hablarse de una crítica dialógica, porque ésta es imposible cuando el crítico se encuentra en total acuerdo con su autor, ya que no podría darse ninguna discusión. Pero también, al Piglia provocar al lector con afirmaciones como la de que Lugones es el Asno II de la literatura, o que Martín Fierro, con su epígrafe en francés es una demostración de la imposición de la cultura europea, considerando que el gaucho no podía entender esa lengua y que Sarmiento despreciaba en cierta forma lo propio para copiar los modelos de los inmigrantes europeos; decía estos planteamientos provocan al lector, el cual se ve obligado a establecer a su vez una discusión, un diálogo con el escritor - crítico.

Es ésta una de las características de la literatura contemporánea, que le exige un compromiso al lector, que lo vuelve un partícipe de la obra al obligarlo a reflexionar, a terminar la obra misma, a reconstruirla o a entenderla. El autor escribe en respuesta a otros autores, a otras obras, pero a su vez recibe la respuesta de otros lectores en un diálogo que plantea Todorov como interrumpido por la búsqueda de una verdad común. No significa esto que siempre el lector tendrá que llegar a un acuerdo con el escritor, pero sí que la conclusión a la cual llegan se desprende de un acuerdo, de un diálogo.

Muchas son las referencias, las citas que hace Piglia de otros escritores, filósofos, poetas: Faulkner, Mann, Hemingway, Dostoievski, Kafka; Nietzsche, Kant, Descartes, Heidegger, Wittgenstein; Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé, Lugones, Paz, entre otros. Algunos sólo se citan para reforzar un planteamiento de un personaje. Sobre otros recae realmente la reflexión literaria. ¿Quién es capaz de realizar crítica sin antes haber establecido un diálogo con el objeto de su crítica? Crítica inmanente, crítica dogmática, crítica dialógica. Todorov dice que todas han existido a través de la historia, pero que esta última es la más relevante en estos tiempos en que la literatura ha tratado de reconstruir



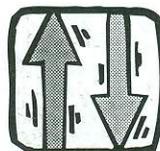


las formas de contar historias, en que es más evidente la búsqueda de la verdad en el ser humano, y en los que la tecnología y la ciencia permiten ser más pluralista, más universal. Piglia es un escritor universal porque posee un conocimiento amplio del mundo, porque ha recogido en su obra una visión inmensa y profunda de quienes se han inte-

resado por rescatar la dignidad del ser a través de la literatura y la filosofía. Entabla diálogos con esos seres a través de sus obras y muestra en las suyas, como *Respiración artificial*, su capacidad para asimilar y comprender a cada uno de ellos, con sus defectos y proezas como escritores, como poetas o como filósofos.

## BIBLIOGRAFÍA

- FORNET, Jorge. *Valoración múltiple de Ricardo Piglia. Conversación con Ricardo Piglia*. Bogotá, Casa de las Américas, 2000.
- PIGLIA, Ricardo. *Respiración artificial*. Colombia: Tercer Mundo, 1993.
- TODOROV, Tzvetan. *Crítica de la Crítica*, \_\_\_\_\_ 1991



Segunda mirada:  
**RESPIRACIÓN ARTIFICIAL: LA CONSTRUCCIÓN DE LA HiStorya**

Por: Alejandro Alberto Mesa Mejía

Leer la novela *Respiración artificial* de Ricardo Piglia se constituye en una experiencia importante por múltiples razones. La técnica escritural empleada, los rasgos de autoconciencia narrativa que denota, la multiplicidad de relaciones intertextuales -literarias, filosóficas y culturales- que propone y la manera novedosa con que aborda el concepto de historia, son sólo algunas de ellas. Es tal la envergadura de esta novela de escasas 225 páginas, que un ensayo como el presente sólo puede aspirar a abarcar un aspecto concreto. La lectura de la obra de Piglia, dado su especial tratamiento, impone repensar el concepto de historia, por lo menos aquel que desde la modernidad se ha privilegiado en occidente.

*Respiración artificial* ya desde su primera frase<sup>3</sup> denota una profunda obsesión por el problema de la historia, cuando abre el relato con la pregunta: “¿Hay una historia?”, seguida de una respuesta -que abarca la novela toda- precedida por un “si” de marcado acento condicional. Es la historia la que va a ponerse ahora en cuestión, pareciera de-

cir el texto. En cuestión y no de cualquier manera, porque una lectura atenta de esta obra revela el propósito de deconstruir el concepto de historia, explotando la contradicción manifiesta en su interior.

La obsesión aludida en el párrafo anterior resulta evidente para un lector que emulando a Arocena agudiza su mirada ante la “sospechosa” repetición de la palabra “historia”. Cerca de 80 veces tenemos oportunidad de encontrarla y casi en treinta oportunidades algunas de sus derivadas: historias, historiador, etc. Ahora bien, si en el nivel lexical la novela propone semejante clave, en el nivel diegético no se queda atrás: la composición de procesos y de personajes históricos concretos de la patria del autor como parte del relato, la alusión al ejercicio de escritura de la historia, a su lectura, a los archivos e incluso a historiadores o filósofos tratadistas del tema como Michelet, Hegel o Vico respectivamente, dan fuerza a nuestra intuición.

La insistencia en dicha palabra y en el proceso que representa no obe-

3 Y aún antes porque en la base de un paratexto como la dedicatoria ya se alude al respecto: «A Elías y a Rubén, que me ayudaron a conocer la verdad de la historia».



dece a una repetición inmotivada. La mirada que la obra lanza al concepto de historia es una mirada descentrada que incuba el germen subversivo de la deconstrucción. La novela teje y desteje el concepto moderno de historia a la espera de un lector cómplice que construya y destruya -deconstruya- dicho concepto. En *Sobre la deconstrucción* Jonathan Culler dice: “El valor y fuerza de un texto pueden depender en mucho de la forma en que deconstruye la filosofía que lo unifica”<sup>4</sup> y Piglia se revela como un maestro para ello.

Porque si bien en buena parte de la literatura, y de la escritura en general, el divorcio entre la intención del autor y el significado del texto es la clave en que centra su atención la deconstrucción, en *Respiración artificial* la paradoja que gesta nuestra mirada sospechosa resulta completamente intencional: esta novela es consciente de la devastación que propone el estilo de su construcción.

En uno de sus cuentos Borges escribe: “Un libro que no encierra su contralibro es un libro incompleto”, en otras palabras, un elemento comporta o lleva en su interior el germen de su contrario o de lo que no es. En el caso que nos ocupa, la

evidencia de ello la representa el hecho de que el autor aprovecha al máximo la coyuntura o la brecha que en nuestra lengua suscita la palabra “historia”. Mientras que en inglés la palabra **History** se refiere al discurso científico que procura recuperar la totalidad de los sucesos humanos acaecidos en el pasado, la palabra **Story** representa el relato creado por el escritor como fruto de la ficción; en nuestra lengua **historia** sirve para nombrar las dos formas: story - history del inglés. Así, la palabra misma al inducir las dos acepciones termina encarnando la contradicción.

En la obra de Piglia ello se aprovecha de manera efectiva en la medida en que *Respiración artificial* interpreta ambas posibilidades. Esta obra por un lado se preocupa por procesos, hechos y personajes propios de la historia con mayúscula, pero sin renunciar al carácter novelesco del género literario al que pertenece. Pero lo más interesante es que los rasgos de story y de history no aparecen yuxtapuestos sino finamente entrelazados. La estructura narrativa de esta novela construye y deconstruye el concepto de historia, cuando se apoya en las herramientas de la historiografía para sostener la ficción y en las claves de la novela para ilustrar la historia.



4 CULLER Jonathan. *Sobre la deconstrucción*. Traducción Luis Gremades. Madrid: Cátedra, 1984. p.90

biológica e histórica por otra hecha de lenguaje y de imaginación. En el mundo aparte que es la novela, nada tiene que envidiarle Tardesky o Marcelo a Sarmiento, a Kafka o a Hitler.

Prueba de ello es que en *Respiración artificial*, personajes históricos “verdaderos” como Hitler y Kafka acaban protagonizando un episodio donde la ficción alcanza límites sublimes, y sin embargo verosímiles. Kafka (el judío apocado -casi un insecto según muchos críticos-, el novelista genial) conversando con

Hitler (el führer, un superhombre alemán, pintor fracasado) como dos buenos amigos. ¿Cuáles son los personajes reales y cuáles los imaginarios? ¿Dónde está la History y dónde la Story?

Para Piglia en la novela que es *Respiración artificial* sólo hay HiStorya. Así como en nuestra lengua sólo existe el término historia, una palabra que promueve la mirada sospechosa de quien la utiliza, e invita a emprender procesos tan lúcidos de deconstrucción como los que este autor argentino alcanza en su obra.

## BIBLIOGRAFÍA

- CULLER, Jonathan. *Sobre la deconstrucción*. Trad. Luis Cremades. Madrid: Cátedra, 1984
- MENDIOLA, Alfonso y ZERMEÑO, Guillermo. *Hacia una metodología del discurso histórico*. En: Técnicas de investigación en sociedad, cultura y comunicación. México: Pearson, Addison Wesley Longman, 1998.
- PIGLIA, Ricardo. *Respiración artificial*. Colombia: Tercer Mundo, 1993
- RICOEUR, Paul. *La función narrativa y la experiencia humana del tiempo*. En: Prada Oropeza, Renato (Edit.) *La narratología hoy*. La Habana: Arte y literatura, 1989.

