



Valenciana

ISSN: 2007-2538

Universidad de Guanajuato, Departamentos de Filosofía y de Letras Hispánicas

Oliva Abarca, Jesús Eduardo  
Autenticidad y falseamiento en *Respiración artificial*, de Ricardo Piglia  
Valenciana, núm. 21, 2017, Enero-Junio, pp. 7-26  
Universidad de Guanajuato, Departamentos de Filosofía y de Letras Hispánicas

DOI: <https://doi.org/10.15174/rv.v0i21.316>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=360356029001>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

UAEH  
redalyc.org

Sistema de Información Científica Redalyc  
Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal  
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso  
abierto

# Autenticidad y falseamiento en *Respiración artificial* de Ricardo Piglia

## Authenticity and falsification in *Respiración artificial* by Ricardo Piglia

Jesús Eduardo Oliva Abarca  
Universidad Autónoma de Nuevo León, México

Resumen: En este artículo se examinan las formas en que la literatura, en específico, el género novelístico, recurre a procedimientos discursivos y estrategias textuales empleados en la elaboración de relatos factuales. El caso particular aquí analizado, la novela *Respiración artificial*, de Ricardo Piglia, se constituye a partir de textos de diferente naturaleza, cuya autenticidad es puesta constantemente en duda. El falseamiento al que estos textos son sometidos por medio de la ficción permitiría sostener la idea de que la novela de Piglia, al emplear las mismas herramientas de los relatos empíricos, problematiza las relaciones que la literatura establece con la realidad.

Palabras clave: cita, discurso, ficción, intertextualidad, texto.

Abstract: In this paper, it will be examined how literature, in specific, the novelistic genre draw on discursive and textual strategies usually employed in the making of factual narratives. The novel *Respiración artificial*, by Ricardo Piglia, is an example of the fictional usage of the discursive strategies used to construct an empirical discourse. The continual falsification of the texts that constitute Piglia's novel problematize the relationship between literature and reality.

Keywords: Quote, Discourse, Fiction, Intertextuality, Text.

## 1. Relatos factuales, relatos ficcionales

Aunque no es una obra extensa, en *Respiración artificial*, del argentino Ricardo Piglia, se dan cita una gran variedad de temas tales como la identidad personal, la escritura, la verdad y la mentira, entre otros más. La novela de Piglia, publicada en 1980, se configura a partir de la confluencia de diversos intertextos, a la manera de un collage compuesto por cartas, conversaciones, anotaciones al azar, papeles personales y resúmenes de teorías de temas diversos; no obstante, quizá el asunto central, como lo sugiere su reiterada mención en esta novela, es el de la relación entre la literatura y la realidad, que es lo mismo que preguntar acerca del valor representacional que posee la literatura. Así, la interrogante expuesta constantemente pareciera sintetizar la problemática literaria de la que se ocupa esta obra: “¿cómo narrar los hechos reales?” (Piglia, 2008: 19).

Si pudiera establecerse algún tipo de conexión entre literatura y realidad, ésta se basaría en el lenguaje. La obra y la literatura en general son formas lingüísticas institucionalizadas, regidas por procedimientos, recursos y reglas específicas y, en cierta medida, autónomas. En los planteamientos más recientes de las ciencias sociales adquiere un puesto clave la interrogante acerca de si el lenguaje es un instrumento por el cual se refleja la realidad objetiva o si es acaso una herramienta por la que aquella es construida. Potter aborda esta problemática empleando dos metáforas, la del espejo y la del taller de construcción. En la metáfora del espejo, el lenguaje se concibe como una superficie en la que la imagen de los objetos es nítidamente perceptible: “El lenguaje refleja cómo son las cosas mediante descripciones, representaciones y relatos” (Potter, 1998: 129-130); la confianza depositada en tales descripciones, representaciones y relatos radica en la idea de que la función del lenguaje consiste en reflejar al mundo objetivo. Por otra parte, la metáfora

del taller de construcción implica concebir al lenguaje como una operación por la que se fabrican descripciones y relatos del mundo: “La metáfora de la construcción funciona en dos niveles cuando se aplica a las descripciones. El primero es la idea de que las descripciones y los relatos construyen el mundo, o por lo menos versiones del mundo. El segundo es la idea de que estos mismos relatos y descripciones están contruidos” (130).

La tesis de que todo relato es una aproximación a la realidad es expuesta constantemente en *Respiración artificial*, y, en su forma más radical, se presenta como una estrategia por la cual la novela problematiza<sup>1</sup> la correspondencia entre lo narrado y lo vivido:

Ya no hay experiencia (¿la había en el siglo XIX?), sólo hay ilusiones. Todos nos inventamos historias diversas (que en el fondo son siempre la misma), para imaginar que nos ha pasado algo en la vida. Una historia o una serie de historias inventadas que al final son lo único que realmente hemos vivido. Historias que uno mismo se cuenta para imaginarse que tiene experiencias o que en la vida nos ha sucedido algo que tiene sentido. Pero ¿quién puede asegurar que el orden del relato es el orden de la vida? (Piglia, 2008: 35).

El cuestionamiento al que se orienta la novela de Piglia es el de cómo diferenciar un discurso verdadero de uno falso, es decir, ¿bajo qué criterios o mediante qué operaciones se determina la autenticidad o inautenticidad de un discurso? De antemano, no basta con que un discurso se postule como una representación fidedigna de lo real, pues en las prácticas humanas intervienen diversos factores que conceden o sustraen veracidad a todo relato o

<sup>1</sup> Cabe señalar que la obra de Piglia se caracteriza por una constante interrogación acerca de los límites entre lo real y lo ficcional, así como de la “textualización” de la experiencia, cuestión que se profundiza en “La narrativa de Piglia: figuras retóricas y cuestiones de género”, de José Luis de Diego.

a toda descripción acerca de la realidad factual (la confianza o desconfianza depositada en el productor de un discurso, su adherencia a un campo determinado del saber humano, etc.).

En todo discurso existe siempre una pretensión referencial, sin embargo, el que la exigencia de referente se lleve a cabo o no depende del modo en que un discurso emplee las proposiciones que lo constituyen: “El proceso de construcción de hechos intenta cosificar las descripciones para que parezcan sólidas y literales. El proceso opuesto de destrucción intenta ironizar las descripciones para que parezcan parciales, interesadas o defectuosas en algún sentido” (Potter, 1998: 147). Los hechos, tal como sugiere Potter, no son constructos verbales en sí, lo que sí es materia de construcción por medio del lenguaje es su acreditación como reales o auténticos; un rasgo común a todos los discursos cuyos enunciados se presentan acreditados como hechos es el estar fabricados como si estuviesen desligados de un agente identificable, es decir, tales discursos “construyen la descripción como si fuera independiente del agente que la produce” (193). Esta es la estrategia usual empleada en los discursos pertenecientes a las ciencias empíricas, sin embargo, se halla también presente en las disciplinas humanísticas y sociales e incluso en las prácticas discursivas cotidianas.

Los rasgos primarios por los que una narración literaria produce la ilusión de realidad es lo que Potter denomina detalle y enfoque (209); cabe aclarar que el término enfoque se refiere al concepto propuesto por Genette a propósito del punto de vista narrativo, esto es, la focalización; resulta evidente que la exactitud del detalle estará en función directa de la perspectiva asumida por el narrador o, lo que es lo mismo, del grado de focalización elegido en la narración. Así, un enfoque en que predomine una visión panorámica –a la manera de un narrador con vista ‘desde arriba’, mas no omnisciente– tenderá a minimizar los detalles que pudieran proporcionar mayor información en el relato; de igual manera, en la visión

de un observador externo, situado a una distancia considerable de los acontecimientos –a la manera del narrador heterodiegético– los detalles provistos serán datos evidentes que capten la atención del narrador. Cuando la narración es construida desde la perspectiva de un participante directo de los hechos, lo que corresponde al enfoque interior –y, en términos narrativos, al narrador homodiegético– la proximidad perceptiva del narrador con respecto a los hechos, así como sus reacciones ante éstos, pudiera asegurar una ventaja en lo que concierne a la captación y descripción de detalles. Desde el punto de vista literario, éste es el grado de focalización que más fácilmente acepta el lector, pues garantiza que el narrador funge como un testigo vivencial de los hechos referidos: “La persona está acreditada para proporcionar una descripción autorizada de una escena o un suceso porque es un testigo” (211).

Aunque el detalle y el enfoque –o focalización– se conciben como instrumentos literarios para producir la apariencia de lo real, su empleo, como observa Potter, no se restringe únicamente a las narraciones de ficción; aún más, pareciera que, desde el punto de vista de la construcción y acreditación de relatos y descripciones, los relatos factuales emplean los mismos recursos que los de ficción, como si no existiese “una separación nítida entre los tropos de hecho y los tropos de ficción. Con frecuencia, los recursos para construir ficciones plausibles y vívidas son, precisamente, los mismos recursos que se emplean para construir hechos creíbles” (221).

La indistinción entre los ámbitos de lo real y lo ficcional reside, pues, en la construcción del discurso, dado que un mismo procedimiento lingüístico puede servir para fabricar y acreditar un relato imaginario como uno factual; de hecho, las operaciones que integran el repertorio empirista expuesto por Potter son también prácticas literarias frecuentes –en particular en la novela decimonónica y todas sus variantes realistas– como procedimientos para reforzar la ilusión de realidad; la impersonalidad gramatical, la evidencia y

el consenso y la corroboración encuentran sus equivalentes literarios en el narrador que elimina toda traza de subjetividad, en los documentos ‘verídicos’ encontrados y ordenados por un narrador-editor y en la narración que se sirve de varios puntos de vista para referir el mismo acontecimiento. No obstante, la literatura misma pareciera demostrar que todos los procedimientos previamente comentados sirven lo mismo para acreditar como para desacreditar la ‘realidad’ de un discurso dado; la primera, y quizá primordial, relación entre la literatura y la realidad es esencialmente textual, es decir, la literatura se refiere a la realidad a través de textos anteriores que han ensayado igualmente una descripción, o re-descripción de ésta; pero, además, la literatura se aproxima a la realidad mediante la representación de discursos elaborados de manera análoga a como se construyen los relatos factuales. Sin embargo, en el caso específico de la novela de Piglia, el recurso de procedimientos discursivos autenticadores no se orienta a la elaboración de un relato factual, sino más bien para plantear la interrogante acerca de cómo las mismas estrategias con las que se construye el discurso de lo real pueden emplearse también para la creación de ficciones.<sup>2</sup>

*Respiración artificial* se estructura mediante la alternancia entre diferentes voces narrativas; la novela se compone de cuatro capítulos, los tres primeros correspondientes a la primera parte titulada “Si yo mismo fuera el invierno sombrío”, que constituye una cita directa a un cuadro atribuido por Renzi al pintor Frans Hals: “Me puse a pensar en el cuadro de Frans Hals *Si yo mismo fuera el invierno sombrío*” (Piglia, 2008: 39). El capítulo cuarto corresponde a toda la segunda parte de la obra, titulada “Descartes”, en alusión a la relación hipertextual establecida entre el texto clave del filósofo francés y la novela de Piglia. El primer capítulo es narrado por

<sup>2</sup> Andrés Torres Perdigón analiza la convergencia y divergencia entre la ficción literaria y la realidad en su artículo “Ricardo Piglia y Roberto Bolaño: tradición y narratividad”.

Renzi, que intercala en su narración las cartas que recibe de su tío Marcelo Maggi y sus respectivas contestaciones a estas misivas. El narrador del segundo capítulo es también Renzi, quien sostiene una conversación con el suegro de su tío; el capítulo tercero es compartido por dos narradores, Enrique Ossorio, figura histórica que fascinó a Maggi y que, por suerte de una curiosidad heredada de tío a sobrino, igualmente atrae a Renzi, y por un narrador nuevamente anónimo que se sospecha pudiera ser Marcelo Maggi. En el cuarto y último capítulo las voces narrativas que dirigen el relato corresponden a Renzi y a Tardewsky.

Cada capítulo de la novela de Piglia, además, se organiza en torno a un determinado evento que el narrador o los narradores en turno van reconstruyendo a partir de una serie de documentos y conversaciones; en el primer capítulo, Renzi reedifica la imagen de su tío Marcelo Maggi a través del intercambio epistolar que sostienen ambos personajes:

Me narraba [Maggi] de un modo moroso e irónico su vida provinciana, me describía con cierto detalle sus conversaciones con Tardewski, preguntaba, sin demasiado entusiasmo, datos sobre mi existencia y sobre mi situación, y llevaba adelante una especie de pacífica polémica con mi tendencia a buscarle segundas intenciones a su vida. Tus cartas me hacen gracia, me escribía, demasiado interrogativas, como si hubiera un secreto (24).

El segundo capítulo relata, a manera de conversación, las impresiones de don Luciano, suegro de Maggi y ex senador confinado a una silla de ruedas, sobre su yerno desaparecido; en este capítulo continúa el intento de Renzi por elaborar una representación mayormente definida de su tío, aunque la táctica empleada ahora sea el recurso a un testigo que guarda una relación de parentesco político con el escurridizo Maggi: “La familia es una institución sanguinolenta; una amputación siempre abyecta del espíritu. Mar-



celo, por ejemplo, dijo el senador, Marcelo, por ejemplo, es mi hijo” (50).

El tercer capítulo trata sobre la espuria figura histórica de Enrique Ossorio, quien tomando las riendas de la narración se refiere a sí mismo como “un traidor y un espía y un amigo desleal y seré juzgado tal por la historia, como soy ahora juzgado así por mis contemporáneos” (75); en este capítulo, como se mencionó antes, la narración es compartida por el mismo Ossorio y por un narrador que hace las veces de editor, al ir organizando los papeles dejados por Ossorio, para elaborar una semblanza biográfica. Es por medio de la mención de dicho proyecto histórico-biográfico en donde se revela que el mismo Maggi es el segundo narrador en este capítulo, quien mantiene al tanto a su suegro, don Luciano, del desarrollo del *Enrique Ossorio*.

En el cuarto y último capítulo se relata el viaje y la experiencia de Renzi al ir en búsqueda de su tío, de la relación que entabla con Tardewski, y su fallida empresa de encontrar a Maggi. A través del recorrido realizado por Renzi, la figura de Maggi se va presentado sólo de manera indirecta, a través de documentos propios –las cartas escritas por el mismo Maggi– y ajenos –los papeles dejados por Ossorio, que guardan una cierta relación con la vida de Maggi– así como por testimonios de conocidos; pero la imagen de Maggi es aún imprecisa, como constata Tardewski en una de sus conversaciones con Renzi: “Conocí al profesor Marcelo Maggi en el Club Social; nos encontrábamos habitualmente para cenar o jugar al ajedrez. Debo decir que él no era explícito conmigo (ni yo con él); conozco de su vida lo que ha querido hacerme saber. ¿Tenía una vida secreta? Todos tenemos una vida secreta” (108).

## 2. La literatura como cita de la realidad

La novela de Piglia es construida por medio de indicios, descripciones imprecisas, de atribuciones erróneas sobre una vida en particular o, más bien, sobre la historia de un personaje en particular, de Marcelo Maggi; la vida de éste es expuesta siempre de manera indirecta, mediada por documentos y testimonios que no pueden cotejarse con alguna versión oficial, por lo que podría afirmarse que la existencia de este personaje es esencialmente textual. Maggi pareciera existir, a un mismo tiempo, de manera literaria —en la novela escrita por Renzi— e históricamente —a través de la biografía de Ossorio—. En suma, este personaje aparece como un ser ‘textual’, un discurso constituido por textos diversos, conversaciones y especulaciones.<sup>3</sup>

Anteriormente se mencionó, a propósito de las estrategias de construcción y acreditación del discurso como ‘real’, que el relato de ficción se elabora con los mismos recursos que emplean los relatos factuales. En atención a este supuesto, pueden rastrearse determinados procedimientos del repertorio empirista en *Respiración artificial*, siendo los más evidentes el del recurso a la evidencia o pruebas factuales y el del consenso y la corroboración, que adquieren una forma literaria específica en los documentos, papeles y cartas encontrados a lo largo de la novela de Piglia, así como en los personajes testigos que proporcionan a Renzi testimonio acerca de Maggi. No obstante, estos procedimientos, cuya función primaria es la de autenticar el relato, se someten en la novela a una constante relativización por la cual les es sustraída toda validez, como en el caso de la correspondencia entre Renzi y Maggi, éste último refutando las versiones que de su vida elabora su sobrino:

<sup>3</sup> Véase la construcción de un relato a través de una confluencia de voces, recuerdos y citas en “El cartesianismo en ‘El día del derrumbe’ de Juan Rulfo” por Pol Popovic.

“se dedicaba, cada vez con menos entusiasmo, a desmentir o ajustar algunos de los datos que yo manejaba acerca de su pasado. ¿De dónde sacaste esa versión sobre la Coca?, me escribió, por ejemplo, una vez. A ella le gustaba de alma la noche, pero no tenía nada de perversa” (Piglia, 2008: 25).

Igualmente, en la entrevista que sostiene Renzi con don Luciano, la capacidad testimonial del anciano se pone en duda por el carácter fantasioso con que se refiere a su yerno, cuando asegura que piensa en Maggi, pero que tal pensamiento es imperfecto, deficiente y, por lo tanto, poco fiable: “Ese pensamiento estaba hecho, dijo, de restos, de fragmentos, de bloques astillados y también del recuerdo de viejas conversaciones. Fragmentos de esas cartas cifradas que recibo o sueño o que imagino recibir o que yo mismo dicto porque no puedo escribir” (62-63).

Incluso los papeles dejados por Ossorio, que pudieran ostentar una fuerza probatoria mayor que los testimonios, y en los que se evidencia su anhelo de escribir una novela —lo que constituye, a la vez, una indicación intertextual y una autorreferencia al género del texto de Piglia— se presentan también pistas falsas, claves difíciles de descifrar. Tal es el caso de la carta de Ossorio paradójicamente dirigida a Marcelo Maggi, la primera carta, como asegura el personaje, del porvenir y en la que se revela, de manera enigmática y confusa, la relación que, asegura Ossorio, existe entre la literatura y el porvenir, la “extraña conexión entre los libros y la realidad” (100).

La densidad intertextual<sup>4</sup> de *Respiración artificial* hace posible la confluencia entre diversos discursos que, por su adscripción disciplinaria, se acreditan como referentes a la realidad factual y efectiva. Pareciera que la pretensión de esta novela es la de com-

<sup>4</sup> Marta Gallo, en su ensayo “In-trascendencia textual en *Respiración artificial* de Ricardo Piglia”, examina cómo la intertextualidad, o transtextualidad, de la novela de Piglia contribuye a la distorsión del significado.

pendiar todos los tipos de discurso existentes; aún más, el carácter autoalusivo de la obra, que evidencia su condición de artefacto literario, pareciera subrayar en “la obra de arte verbal se condensaría esa intertextualidad universal” (Pfister, 2004: 26). La transtextualidad inherente y continuamente acentuada de *Respiración artificial* conduce a una concepción de la literatura como un sistema que engloba textos ficcionales como no ficcionales. Esta concepción de la literatura, como sistema textual general o universal, conduce a plantear la cuestión acerca de la constitución de la misma como discurso de discursos, y la relación que opera entre ésta y la realidad. A propósito de ello, la propuesta de Schmidt pudiera aportar un marco de referencia más definido.

El punto de partida de Schmidt es el de la epistemología constructivista, basada en los trabajos de Maturana, entre otros, respecto a la biología. El intento de Schmidt por elaborar un modelo constructivista de la ficción toma en consideración reflexiones previas sobre la cognición, la lengua, la significación y la comunicación. El postulado base de la propuesta de Schmidt es que la realidad es elaborada mediante un conjunto limitado de procedimientos y recursos que dan forma a modelos de mundo<sup>5</sup> comunicables y comprensibles de acuerdo con estructuras cognitivas humanas. El fenómeno comunicativo se presenta, desde esta perspectiva, como una interacción entre modelos y descripciones de mundo de diferente valor en la praxis humana; en la descripción de este proceso, Schmidt introduce una importante distinción entre lo que designa como TEXT, definido como el fenómeno físico empleado en la comunicación, y KOMMUNIKAT, entendido como la estructura cognitiva atribuida al TEXT, y que equivale a lo que en lingüística se denomina como significado: “Entiendo KOMMUNIKAT

<sup>5</sup> Sobre el concepto de mundo en la teoría de la narrativa y de la ficción, puede consultarse el artículo de Miguel Mandujano Estrada, “La ficción y el *origen* semiótico de los mundos narrativos”.

como estructura cognitiva con carga emocional y valorada por el sistema (implícita o explícitamente) en relación con su relevancia práctica [...] estructura que se asigna al TEXT en calidad de ‘significado’ del mismo” (Schmidt, 1997: 219). Todo KOMMUNIKAT se elabora a través de determinados recursos tendientes a la progresiva anulación de la incertidumbre mediante la convencionalización, esto es, la puesta en práctica de reglas y normas funcionales de una sociedad en específico. La lengua, según este enfoque, no es pues un conjunto de signos cuya combinación produce significado, sino más bien una unidad de comportamiento, de instrucciones para obrar en el marco social.

Como sistema, la literatura se encuentra condicionada también por convenciones que le son propias, constituidas por la relación que este sistema entabla con otros. Así, toda manifestación perteneciente al sistema LITERATURA se interpreta como un KOMMUNIKAT literario, es decir, como una obra literaria significativa, por convenciones específicas del sistema; aún más, la particular conexión del sistema LITERATURA con la realidad se concibe no como un problema de índole ontológica, sino como un asunto en que intervienen de manera decisiva cuestiones muy distintas, como las expectativas lectoras, los valores estéticos y artísticos, las normas sociales, el gusto, etc. La peculiaridad del sistema LITERATURA como potencial productor de modelos de mundo consiste en que en éste las descripciones de mundo no contraen un compromiso de validez absoluta, a diferencia de otros sistemas encauzados a la autenticación de modelos de mundo.

Asegura Schmidt que son particulares a este sistema dos convenciones específicas, que denomina como *convención estética* y *convención de polivalencia*. La convención estética consiste en la expectativa de que los textos literarios cumplan las siguientes funciones: a) “restar énfasis a la convención factual” (223), es decir, los textos literarios se sustraen a la obligación de presentar tal o cual

afirmación respecto al orto-modelo de mundo como verdadera o real; *b)* ofrecer señales claras y apropiadas para la recepción de un texto como específicamente literario, y *c)* “seleccionar como marco de referencia para las expresiones referenciales que se encuentran en el texto no sólo el modelo de realidad socialmente establecido, sino otros marcos de referencia” (224). La convención de polivalencia, por otra parte, establece como primordiales los siguientes criterios: *a)* los productores de textos literarios no se someten a la *convención de monovalencia*, esto es, la expectativa de que a todo TEXT se le pueda atribuir un único KOMMUNIKAT estable; *b)* la recepción del texto literario está condicionada por normas y valores contextuales.

El desarrollo histórico del sistema de la LITERATURA permite identificar procedimientos básicos por los que la realidad es construida en la ficción; como sistema integral y universal de textos, la relación entre LITERATURA y realidad se establece, según Schmidt, por la incorporación de textos pertenecientes a otros sistemas. Esta idea es análoga a la expuesta por la teoría de la intertextualidad, que concibe a la literatura como un sistema universal y abarcador de confluencias e interrelaciones textuales. Desde esta perspectiva, los mecanismos de construcción de realidad en la ficción se conciben como ‘citas’,<sup>6</sup> es decir, referencias, explícitas o implícitas, a las realizaciones textuales de otros sistemas sociales o de la literatura misma. Con respecto a esto, Schmidt reconoce cinco tipos de citas: 1) “la paráfrasis directa de una fuente literaria” (229), 2) la alusión a otros textos, literarios o no literarios, 3) lo que Schmidt denomina como “cita de la *realidad inmediata*” (231), consistente en la referencia directa a acontecimientos registrados en diarios, noticieros, etc., aunque éstos no correspondan a

<sup>6</sup> La literatura puede concebirse, desde esta perspectiva, como una apropiación discursiva; Rita De Grandis profundiza en este tema en su artículo “La cita como estrategia narrativa en *Respiración artificial*”.

sucesos reales o efectivos; 4) otro procedimiento citacional es la referencia a temas y teorías relativas a otros ámbitos de significación (teorías sociológicas, temas filosóficos, etc); 5) finalmente, la cita a algún personaje histórico real al interior del relato enunciada por un personaje en particular.

La concepción constructivista de la literatura, coincidente en cierta medida con la teoría de la intertextualidad, pareciera ser la adecuada para abordar el problema medular de *Respiración artificial*, el de la realidad de lo narrado; según este marco de referencia, la novela de Piglia puede considerarse como un compendio de citas, directas o indirectas, tácitas o manifiestas, a los textos comprendidos en el sistema de la LITERATURA, que, como se ha mencionado antes, engloba no sólo textos ficcionales, sino toda realización textual. El carácter comprensivo que adquiere el término literatura –como compendio universal de textos– permite examinar la confluencia y problematización de los discursos de lo real presentes en esta obra de Piglia.

### 3. Falseamiento y relativización textual

*Respiración artificial* es una novela hecha de citas, alusiones y referencias a otros textos, recursos con los que cuestiona la relación de la literatura con la realidad. Pero, ¿cómo una obra literaria particular puede problematizar al sistema entero al que pertenece? ¿Qué relación entre la obra y el sistema literario posibilita este fenómeno por el que un elemento refleja al tiempo que critica al conjunto? Como realización concreta del sistema literario, el texto puede concebirse como la expresión, a nivel micro-estructural, de la totalidad del sistema, es decir, el propio texto literario individual “tiene, pues, carácter de sistema y es, al mismo tiempo, la actualización de sistemas abarcadores como, por ejemplo, el género, y el género es un sistema y, al mismo tiempo, la actualización de siste-

mas más abstractos, como el del modo de escribir suprahistórico o el lenguaje” (Pfister, 2004: 35).

Dado que la literatura, desde la perspectiva de la intertextualidad así como desde la óptica constructivista, es un sistema de realizaciones textuales cuyo objetivo primordial es la construcción de modelos de mundo, todo vínculo que la literatura en general, o la obra en particular, establece con la realidad se produce en términos igualmente textuales o discursivos. Precisamente la autorreferencialidad de la novela de Piglia, expuesta de manera consciente por la revelación de su condición de constructo textual, posibilita la idea de la literatura como comentario o cita de la realidad. Los indicios que en *Respiración artificial* consolidan esta concepción corresponden, de maneras muy diversas, con los ejemplos de ‘citas’ que expone Schmidt; se encuentran en la novela de Piglia un sinnúmero de paráfrasis directas a diversas fuentes literarias: “Primero me atendió una especie de mayordomo estilo novela de Agatha Christie que no me dio mayormente bola, si bien le pasó el aparato a la misma Agatha Christie (una mujer con voz de vieja) que dijo ser la mujer de uno de los hijos del senador” (Piglia, 2004: 91).

El mismo pasaje citado es, además, una alusión más o menos explícita a un modelo literario específico, el policiaco; aparte de ésta, son numerosas las alusiones a otros modelos o géneros literarios, como el de la novela epistolar, el relato de ciencia ficción y la utopía:

Otra diferencia entre la novela que quiero escribir y las utopías que conozco (T. Moro, Campanella, Bacon): en mi caso no se trata de narrar (o describir) esa otra época, ese otro lugar, sino de construir un relato donde sólo se presenten los posibles testimonios del futuro en su forma más trivial y cotidiana, tal como se le presentan a un historiador los documentos del pasado. El protagonista tendrá frente a sí papeles escritos en aquella época futura (83).



Esta alusión despliega también un potencial autorreferencial en el plano de la diégesis, en cuanto insinuación a la labor de Renzi quien reconstruye a través de los papeles y testimonios que reúne a lo largo de su travesía la confusa existencia de su tío Maggi, al tiempo que continúa con el proyecto dejado por éste, el de escribir la biografía de Enrique Ossorio.

Un llamativo ejemplo de cita de la *realidad inmediata*, según denominación de Schmidt, se presenta en el siguiente pasaje, en que el narrador –presumiblemente Ossorio, por los indicios de su estancia en New York– asegura que los eventos que ocurren a su alrededor coinciden con los que lee en la novela de Saul Bellow, *Mr. Sammler's Planet*, aunque la novela es de 1970, lo que implica un deliberado anacronismo:

Tardé un momento en darme cuenta de que lo que estaba leyendo era exactamente lo que pasaba en el ómnibus. Podés ver la edición de Random House de la novela, página 3. Vas a encontrar la descripción de un tipo corpulento, que usa anteojos oscuros con montura de carey y viste con extraordinaria elegancia, que le roba a una mujer en un ómnibus que va por la calle 42 (98).

En el capítulo cuarto de *Respiración artificial*, los debates que sostienen Renzi y Tardewski sobre temas literarios, cuestiones políticas o de historia, teorías científicas, sistemas filosóficos,<sup>7</sup> constituyen el cuarto tipo de ‘cita’ por la que la realidad, según la propuesta de Schmidt, es construida en la ficción: “Claro; la teoría de la relatividad. La presencia del observador altera la estructura del fenómeno observado. Así la teoría de la relatividad es, como su nombre lo indica, la teoría de la acción relativa. Relativa, de *relata*:

<sup>7</sup> Una de las figuras frecuentemente discutidas por Renzi y Tardewski es la de Wittgenstein, precisamente por las ideas sostenidas por este filósofo acerca de las posibles permutas entre filosofía y literatura; sobre este tema, véase “Como una enfermedad. La escritura y la filosofía según Wittgenstein”, de Michael Wood.

narrar. El que narra, el narrador. *Narrator*, dice Maier, quiere decir: el que sabe” (118-119).

La interpretación de esta teoría, tal cual la expone el personaje en turno, se troca en una indicación al plano discursivo de la novela, esto es, a su configuración como discurso narrativo (lo que implica una señal sobre la dimensión metadiscursiva de la obra) pero, además es una observación que ironiza acerca del papel del narrador en *Respiración artificial*; aquí, el narrador, Renzi, principalmente, no sabe realmente.

Las referencias directas a teorías y temas de diversos dominios del saber se concretan con la mención de sus autores, lo que constituye el quinto tipo de ‘cita’ listado por Schmidt, en la que el solo nombre del autor supone una síntesis de su pensamiento completo: “sin duda la morada del ser queda *al lado* de la casa de Heidegger, de allí que los muros no le dejen ver al pobre Martín otra cosa que la oscura esencia indecible del lenguaje, me decía Astrada en esa carta, dijo Tardewski cerrando el imaginario paréntesis que había abierto al iniciar la digresión” (172).

Los procedimientos de construcción de la realidad en la ficción, que, como se ha dicho antes, se corresponden en cierta medida con la teoría de la intertextualidad, explicitan no únicamente la confluencia de discursos de lo ‘real’ en *Respiración artificial*, también revelan que éstos se encuentran sometidos a la interpretación de los personajes, a las intencionadas atribuciones incorrectas de autoría, al malentendido de fuentes, etc. Pero estas operaciones por las que se introduce lo apócrifo constituyen el medio por el que esta obra problematiza las relaciones entre literatura y realidad.

La ‘sobrecarga’ intertextual que caracteriza a la novela de Piglia permitiría afirmar que ésta es un texto combinatorio de todos los tipos de transtextualidad. El juego de atribuciones erróneas, la apropiación de la palabra ajena, las confusiones de fuentes, la reconstrucción y construcción de una vida a través de sus frag-

mentos textuales, todo ello forma parte, y da forma, a *Respiración artificial*, novela cuya exaltación intertextual, así como el grado de autoconsciencia que ostenta, la colocan en una posición polémica con respecto al sistema literario en general.

La validez institucional atribuida a la literatura se funda en el supuesto de la correspondencia inequívoca de la palabra escrita y del emisor, pero, como se revela insistentemente en *Respiración artificial*, dicha conexión se presenta como arbitraria, pues un mismo texto puede atribuirse a alguien más según diversas circunstancias. La sistemática deconstrucción operada en la novela de Piglia replantea radicalmente la relación de la literatura con la realidad: la obra literaria no puede hablar de lo real –no puede describir lo real– antes bien, la interpreta y la problematiza. A ello pareciera conducir la imposibilidad de responder a la pregunta sobre cómo narrar los hechos reales, como lo expone Renzi, que atribuye este problema a Joyce, cuando su tío lo adjudicaba a Parnell: “Una representación interpretada de la realidad, eso es el realismo, dijo Renzi. En el fondo, dijo después, Joyce se planteó un solo problema: ¿Cómo narrar los hechos reales?” (148). Novela autorreferencial en razón de la ‘sobrecarga’ intertextual por la que es elaborada, *Respiración artificial* pone a prueba, a través de un proceso continuo de falseamiento y relativización textual, las convenciones por las que la literatura se erige como sistema.

## Bibliografía

De Grandis, Rita, 1993, “La cita como estrategia narrativa en *Respiración artificial*”, *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, vol. 17, núm. 2, Canadá, invierno, pp. 259-269. Disponible en: [http://www.jstor.org/stable/27763010?seq=1#page\\_scan\\_tab\\_contents](http://www.jstor.org/stable/27763010?seq=1#page_scan_tab_contents) (Consultado: 20/VI/2016).

- Diego, José Luis de, 2014, “La narrativa de Piglia: figuras retóricas y cuestiones de género”, en *Anclajes*, vol. 18 núm. 1, Argentina, febrero-marzo, pp. 1-12. Disponible en: <http://cerac.unlpam.edu.ar/index.php/anclajes/article/view/793/754> (Consultado: 10/XII/2016).
- Gallo, Marta, 1987, “In-trascendencia textual en *Respiración artificial* de Ricardo Piglia”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, t. 35, núm. 2, Canadá, pp. 819-834. Disponible en: [http://www.jstor.org/stable/40298781?seq=1#page\\_scan\\_tab\\_contents](http://www.jstor.org/stable/40298781?seq=1#page_scan_tab_contents) (Consultado: 21/VI/2016).
- Mandujano Estrada, Miguel, 2013, “La ficción y el origen semiótico de los mundos narrativos”, *Signa. Revista de la Asociación Española de Semiótica*, núm. 22, España, pp. 463-480. Disponible en: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/la-ficcion-y-el-origen-semiotico-de-los-mundos-narrativos--fiction-and-the-semiotic-inception-of-the-narrative-worlds/> (Consultado: 17/VIII/2016).
- Piglia, Ricardo, 2008, *Respiración artificial*, Anagrama, Barcelona.
- Popovic Karic, Pol, 2016, “El cartesianismo en ‘El día del derrumbe’ de Juan Rulfo”, *Neophilologus*, Kluwer Academic Publishers, vol. 100, núm. 2, Países Bajos, abril, pp. 229-243.
- Potter, Jonathan, 1998, *La representación de la realidad. Discurso, retórica y construcción social*, Genís Sánchez Barberán (trad.), Paidós, Barcelona.
- Pfister, Manfred, 2004, “Concepciones de la intertextualidad”, *Intertextualität 1: La teoría de la intertextualidad en Alemania*, Desiderio Navarro (sel., trad.), Criterios, La Habana, pp. 25-49.
- Schmidt, Siegfried. 1997, “La auténtica ficción es que la realidad existe. Modelo constructivista de la realidad, la ficción y la literatura”, *Teorías de la ficción literaria*, Antonio Garrido Domínguez (comp.), Arco/Libros, Madrid, pp. 207-238.

Wood, Michael, 2010, “Como una enfermedad. Escritura y filosofía según Wittgenstein”, *Valenciana*, núm. 5, México, enero-junio, pp. 57-66. Disponible en: <http://www.revistavalenciana.ugto.mx/index.php/valenciana/article/view/272/366> (Consultado: 28/XII/2016).

Recibido: 30 de diciembre 2016

Aceptado: 12 de abril de 2017