

RESPIRACION ARTIFICIAL: LA ESCRITURA DE LA CONTEMPORANEIDAD

Nelly Alvarez

Universidad de Los Andes

I

Respiración Artificial: Postmodernidad e intertextualidad

Quien sabe respirar el aire de mis escritos sabe que es un aire de alturas, un aire fuerte... [pero] con qué libertad se respira.

NIETZSCHE.

El término "postmodernidad" ha comenzado a utilizarse en nuestros días para nombrar un nuevo período histórico: el período en el cual estamos viviendo los hombres del último cuarto del siglo XX. El prefijo "pos" indicaría entonces la nueva época sucesora de la modernidad. De allí que, la postmodernidad

se presenta entonces como antimodernidad. Esta afirmación describe una corriente emocional en nuestros tiempos que ha penetrado todas las esferas de la vida intelectual. Por ello, en el contexto literario es posible ver la noción de postmodernidad como un entramado para discutir la literatura contemporánea. Así, a partir de la década de los ochenta se comienza a vislumbrar una nueva forma de la novela latinoamericana que ha venido recibiendo entre otras denominaciones: Novela del postboom, novela postmoderna. Se trata de textos narrativos que parecieran ir un poco más allá de las llamadas novelas modernas y que descentran sus prácticas textuales tanto en su naturaleza como en su constitución. Tal es el caso de **Respiración artificial** (1980) de Ricardo Piglia, novela que podríamos denominar sin temor a equivocarnos "Intertexto e historia".

Concebida como un sistema de citas, referencias culturales, alusiones, plagios, parodias y pastiches **Respiración artificial** representa la puesta en escena de marcas características que se le atribuyen a la noción de postmodernidad. Pues "el postmodernismo revalida la ambigüedad, la pluralidad, la coexistencia de estilos de distintas épocas, cultiva a la vez la cita vernácula y la cita histórica"¹. La cita se presenta entonces como la más poderosa figura postmoderna. Hoy en día no hacemos más que hablar por citas (extremo máximo del artificio), ya no hablamos con nuestras palabras, sino con las palabras de los otros. Esto es lo que hace Tardewski, personaje de **Respiración artificial**, un hombre enteramente hecho de citas:

En cuanto a mi, dice ahora Tardewski, usted quizás lo habrá notado, yo soy un hombre enteramente hecho de citas (...) no quisiera tener que expresarme sólo con citas, dijo Tardewski²

La cita es un procedimiento particular característico de la intertextualidad, defino la intertextualidad, de manera "restrictiva, como una relación de copresencia entre dos o más textos. Su forma más explícita y literal es la práctica tradicional de la cita".³ Como podemos observar, en **Respiración artificial** la voz narrativa -o las voces narrativas- está citando constantemente hasta el punto que podríamos afirmar que sin citas no hay novela en Piglia.

Así, lapropiación indebida de lenguajes ajenos, las citas constantes de autores (Kant, Borges, Kafka, Heidegger, Ortega y Gasset, Descartes, Arlt, etc) y libros (**La metamorfosis, Facundo, El discurso del método, Mi lucha, Madame Bovary, Ser y tiempo, Martín Fierro, Pierre Menard autor del Quijote, El sur**, entre otros) hacen de **Respiración Artificial** una novela autorreferencial convirtiéndola de este modo en una metaficción, en una metanovela y en última instancia en un intertexto. En este sentido Manred Pfister señala:

El texto postmodernista del tipo ideal es, pues, un metatexto, o sea, un texto autorreflexivo y autorreferencial, que tematiza su propio status textual y los procedi mientos en que este está basado. En el centro temático de esta metacomunicación del texto postmodernista sobre sí mismo hablamos una y otra vez su intertextualidad'

El intertexto quiere decir "no solo el texto mismo, sino también el espacio entre todos los textos, en el que nos movemos y tenemos que movernos, todo el tiempo"⁶ Como escribe Barthes en **El placer del texto**: "y ese es realmente el intertexto: La imposibilidad de vivir fuera del texto infinito - sea ese texto Proust, o el periódico, o la pantalla de televisión

(Barthes, 1973, 59). Para Michael Riffaterre el intertexto es "la percepción, por el lector, de relaciones entre una obra y otras que le han precedido o seguido"⁶, llegando así, de tal modo a identificar la intertextualidad con la literariedad.

Como podemos observar, la intertextualidad es uno de los procedimientos centrales que **Respiración artificial** pone en escena, intertextualidad que implica una referencia interpretativa y perspectivizante a otros textos y que tiene en sí misma un aspecto metatextual. De allí que, toda una gama de juegos intertextuales pueden evocarse en estas cartas, confesiones, vidas, apócrifos, discursos robados o robos lingüísticos que ofrecen al lector las voces narrativas de **Respiración artificial**, fingiendo, usurpando la voz y con ella la identidad. De este modo, sujeto y texto, "yo" y "realidad" no son figuras de lo real, sino de lo inestable, de lo fragmentario, de lo infinito.

Así, citas, plagios, alusiones a otros textos, parodias y pastiches hacen de **Respiración artificial** una novela que pareciera extremar la novelística del boom latinoamericano al poseer en escena las prácticas novelísticas más innovadoras en Latinoamérica.

II

La indecibilidad o el carácter indeterminado en *Respiración artificial*

Hablar de lo indecible es poner en peligro la supervivencia del lenguaje como portador de la verdad del hombre.

Respiración artificial.

La indecibilidad del significado o la indeterminación ha sido característica de la poesía de las últimas décadas. En este sentido, tenemos "una historia llena de ejemplos de la indeter-

minación poética (referencias, varios, como sugerencias, ambigüedad, polisemia, oscuridad) desde los sucesores inmediatos de Baudelaire hasta el presente”⁷, sin embargo, la problemática de la indeterminación abarca no sólo al campo de la poesía sino también al de la prosa. Así observamos que en **Respiración artificial** la dificultad para reconstruir el sentido del texto no es más que la puesta en escena de la indeterminación. De allí que podríamos afirmar que se trata de una novela de “lo indecible”, que incita al lector a desdoblarse en detective quien con su razonamiento implacable trata de descifrar el enigma (Centro del género policíaco que debe ser dilucidado enunciado donde un relato está comprendido) para ver si logra reconstruir el sentido de la novela, “¿Cómo hablar de lo indecible? esa es la pregunta que la obra de Kafka trata”⁸ o de la impotencia de la palabra encarnada en el más vivo ejemplo de uno de los personajes de la novela:

Pero ¿Cómo podría hacer yo para explicarlo? ¿Cómo haría, cómo podría hacer? por eso ahora debo callar. Yo, el senador, debo, por el momento callar. Yo que soy incapaz de explicarme sin palabras prefiero enmudecer, ahora, “dijo el senador”, yo que soy incapaz de explicarme sin palabras⁹

Así, como un modo de subrayar la indecibilidad, la autoreferencialidad y la metaficción encontramos en *Respiración artificial* la puesta en cuestión de lo “real”, la “ficción”, la “verdad” y la “mentira”.

III

La realidad y la ficción en Respiración artificial

y en ese matiz indecible entre la verdad y la falsedad se juega todo el efecto de la ficción.

Ricardo Piglia.

Kant definió la realidad como “todo contenido de la intuición empírica que siga las leyes generales y tome así su lugar en el contexto de la experiencia¹⁰. De allí que lo real también puede ser definido como “el continuo reconocimiento de un conjunto de presuposiciones: sujeto, tiempo y causalidad; espacio, número y lenguaje”¹¹.

El campo de la ficción siempre existe en relación con el campo de lo real. En el plano representativo esa relación se manifiesta generalmente de dos formas:

1. La ficción deja de existir para que en su lugar exista lo real. Tal es el caso de la literatura realista.
2. La ficción intenta convertirse en una realidad distinta explorando otras posibles lógicas poniendo frente a la realidad del mundo, la realidad de la ficción.

La ficción está ligada a la noción de falso (mentira) y verdadero (verdad). La ficción es falsa porque no es realidad del mundo. La ficción es verdadera en tanto crea una realidad. En este sentido, lo real puede convertirse en ficción y la ficción en realidad. De allí que Shopenhauer, Nietzsche y Foucault fundamentan una filosofía de que “el mundo es representación”.

Hay en el hombre una facultad cognoscitiva que lo distingue de todos los habitantes de la tierra, esto es la reflexión, lo que con Shopenhauer llamaremos una “nueva conciencia”:

esta nueva conciencia de alta potencialidad, este reflejo abstracto de todo lo intuitivo en conceptos no intuitivos de la razón es lo único que da al hombre esa discreción que tanto le distingue de los animales...¹²

Esta "nueva conciencia" ha sido explorada por la genialidad de Ricardo Piglia (Adrogué, provincia de Buenos Aires, 1941). Para abrir una reflexividad sobre lo especular en la literatura. Al respecto Piglia señala:

Me interesa trabajar esa zona indeterminada donde se cruzan la ficción y la verdad. Antes que nada porque no hay un campo propio de la ficción. De hecho todo se puede ficcionalizar (...). La realidad está tejida de ficciones...¹³

Por eso en **Respiración artificial** quien se enfrenta a su lectura se sitúa ante la inhabilidad para separar el espacio de lo real del espacio de la ficción, pues, pareciera existir en esta novela una descentralización que borra las esferas existentes entre los espacios de lo real y lo irreal, que no permite al lector delimitar cuál es el centro de la realidad o de la no realidad en la novela, porque la misma realidad está puesta en duda: "¿Qué veo? Árboles. Veo árboles. ¿Los árboles son la realidad?"¹⁴ y en esa especie de fusión de lo real con la ficción se mueven y se entrecruzan las conversaciones entre los personajes:

Para nosotros, decía Borges, vos te debés acordar Marconi, dice Renzi, para nosotros, se arrepiente ahora Borges, escribir bien quería decir escribir como Lugones. El estilo de Lugones se construye arduamente y con el diccionario, ha dicho también Borges...¹⁵

En medio de ese cuestionamiento al plano de lo real aparece el sentido de irresoluble encertidumbre que se va reforzando por las dudas del narrador o de los narradores, pues, no sabemos si lo que se está narrando pertenece o no al plano de lo ficticio o de lo real, ya que ni siquiera la misma voz narrativa tiene certeza de lo que dice: "¿Las imagino, las sueño?. ¿Esas cartas?. No me están dirigidas. No estoy seguro, a veces de no ser yo mismo quien las dicta"¹⁶. De este modo, la lectura de la novela nos sitúa frente a un narrador indigno en el cual no podemos confiar porque la misma enunciación está problematizada borrados así, las esferas entre los espacios de lo real y lo irreal es difícil distinguir el sueño de la vigilia: "llegan hasta mí. ¿Las sueño? Nunca he podido distinguir el sueño de la vigilia"¹⁷

En este sentido, **Respiración artificial** nos presenta el mundo como un laberinto de posibilidades: historias narradas desde distintas voces o una voz narra distintas historias. Problemática de la enunciación, cuestionamiento de lo real, de lo falso y lo verdadero, pero también problemática de la representación donde un personaje pareciera ser réplica de otro: Enrique Osorio --- > Luciano Osorio --> Marcelo Maggi.

Un personaje que reproduce a otro y éste a otro situándonos frente a una duplicidad irónica o frente a una reproducción donde la identidad del sujeto también se problematiza: "yo soy Osorio, soy extranjero, un desterrado, yo soy Rosas, era Rosas, soy el clown de Rosas, soy todos los nombres de la historia, soy..."¹⁸

Repeticiones o re-duplicaciones, visión fragmentada de la realidad, mezcla de distintos textos, referencias sobre la historia de Argentina, donde se cruzan las fronteras entre el discurso histórico y el literario, personajes con más de una cara, sujetos

que se corresponden con este clima de incertidumbre que domina al hombre de nuestros días, desfilan por las páginas de **Respiración artificial**. De este modo, todo deja de ser original para convertirse en representación o en artificio del artificio. Todo deja de ser natural para ser, en fin, respiración artificial.

NOTAS

- ¹ Antoine, Compagnon. **Las cinco paradojas de la modernidad**. Caracas, Monte Avila Editores, 1993. p. 104.
- ² Ricardo, Piglia. **Respiración artificial**. Colombia, Tercer Mundo Editores, 1993. p. 222.
- ³ Gérard, Genette. **Palimpsestos**. La literatura en segundo grado. Madrid: Taurus, 1989. p. 10.
- ⁴ Manfred Pfister. "¿Cuán postmoderna es la intertextualidad?. En: **Criterios (29)** enero-abril, 1991, cf. p. 14.
- ⁵ Sobre la historia de esta práctica, ver el estudio inaugural de A. Compagnon. **La Seconde Main**, Seuil, 1979.
- ⁶ La trace de l' intertexte, *La pensée*, octubre de 1980.
"La Sylepse intertextuelle". *Poétique* 40, noviembre de 1979. Cf. *La production du 'texte*, Seuil, 1979, y *sémiotique de la poésie*, Seuil, 1982.
- ⁷ Matei, Calinescu. **Cinco caras de la modernidad**. Madrid: Tecnos, 1992; p. 288.
- ⁸ Ricardo, Piglia. ob. cit., p. 211.
- ⁹ Idem; p. 66.
- ¹⁰ Víctor Bravo. **Los poderes de la ficción**. Caracas: Monte Avila Editores, 1985; p. 27.
- ¹¹ _____ . **Ironía de la literatura**. Maracaibo: Dirección de Cultura de la Universidad del Zulia, 1993; p. 24.
- ¹² Arturo, Schopenhauer. **El mundo como voluntad y representación**. México: Porrúa, S.A., 1987; p. 43.
- ¹³ Ricardo, Piglia. **Crítica y ficción**. Universidad Nacional del Litoral, Siglo veinte, 1990. p. 15.
- ¹⁴ Ricardo, Piglia. **Ob Cit.**, p. 48.

- ¹⁵ **Idem**; p. 39.
¹⁶ **Idem**; p. 46.
¹⁷ **Idem**; p. 47.
¹⁸ **Idem**; p. 61.

BIBLIOGRAFIA INDIRECTA

- Bravo, Víctor. **Los poderes de la ficción**. Caracas: Monte Avila Editores, 1985.
_____. **Ironía de la Literatura**. Maracaibo: Dirección de Cultura de la Universidad del Zulia, 1993.
- Calinescu, Matei. **Cinco caras de la modernidad**. Madrid: Tecnos, 1992.
- Cassirer, Ernet. **Mito y Lenguaje**. Buenos Aires: Nueva Visión, 1970.
- Compagnon, Antoine. **Las cinco paradojas de la modernidad**. Caracas: Monte Avila Editores, 1993.
- Genette, Gerard. **Palimpsestos. La literatura en segundo grado**. Madrid: Taurus, 1987.
- Lipovetsky, Gilles. **La era del vacío**. Barcelona: Anagrama, 1986.
- Liotard, Jean-Francois. **La condición postmoderna**. Madrid: Cátedra, 1984.
- Picó, Josep (Comp). **Modernidad y postmodernidad**. Madrid: Alianza, 1988.
- Piglia, Ricardo. **Crítica y ficción**. Universidad Nacional del Litoral: Siglo Veinte, 1990. *Poétique* 40, noviembre de 1979.
- Shopenhauer, Arturo. **El mundo como voluntad y representación**. México; Porrúa, S.A., 1987.
- Pfister, Manfred. **¿Cuán postmoderna es la intertextualidad?** CRITERIOS (29): 3-24, enero-abril 1991.

BIBLIOGRAFIA DIRECTA

- Piglia, Ricardo. **Respiración Artificial**. Colombia: Tercer Mundo Editores, 1993.