

LA HERENCIA CULTURAL EUROPEA EN LAS OBRAS DE RICARDO PIGLIA

ÁGNES CSELIK

Instituto Bilingüe Húngaro-Español Károlyi Mihály, Budapest

Resumen: Ricardo Piglia, autor argentino de indudable importancia es un gran pensador sobre la cultura en el sentido más amplio de la palabra. En sus obras los personajes piensan, conversan y reflexionan sobre la cultura y la historia argentinas y europeas, y algunas veces llegan a filosofar sobre la cultura estadounidense también. A Ricardo Piglia le llaman la atención en especial los intelectuales atados a una doble pertenencia, ligados a dos idiomas y a dos tradiciones. Esta dualidad lingüística y de tradiciones conlleva un estado de transición entre una tradición y otra, entre una lengua y otra, y sobre todo, entre una manera de pensar y expresarse y otra. Las conversaciones sobre temas intelectuales obtienen la importancia de ser cuestiones de vida y de muerte, tienen el valor de ser actos con consecuencias inmediatas en la vida de los personajes quienes a la vez con frecuencia son materializaciones literarias de intelectuales y/o personajes históricos reales. El pensar y el conversar son actos rebeldes y heroicos que equivalen a enfrentarse a los desafíos y las quimeras más profundas de la humanidad. De esta manera se entreteteje la ficción creada por el autor sobre los personajes con la ficción nacida de las conversaciones, las meditaciones, las lecturas, los sueños y las pesadillas de todos ellos y se forma un material literario elástico en el tiempo, en el espacio y en las ficciones yuxtapuestas de las tradiciones y de las herencias culturales.

Palabras clave: doble pertenencia, material elástico, acto rebelde, conversación, investigación.

Abstract: Ricardo Piglia is an undoubtedly important Argentine author and he is a great cultural thinker in the broadest sense of the word. In Piglia's works the characters think, talk and reflect on Argentine and European culture and history, sometimes they even philosophize about the culture of the United States as well. Ricardo Piglia's attention is especially drawn by intellectuals tied to a double sense of meaning, linked to two languages and two traditions. This linguistic and tradition duality implies a state of transition between one tradition and another, between one language and another and, above all, between one way of thinking and expressing oneself and another. Conversations on intellectual issues gain the importance of being matters of life and death. They have the courage to be acts with immediate consequences in the lives of the characters who at the same time are often literary materializations of intellectuals and / or real historical figures. To think and to chat are rebellious and heroic acts that are equivalent to facing the challenges and the deepest chimeras of humanity. In this way the fiction created by the author about the characters is interwoven with the fiction born of the conversations, the meditations, the readings, the dreams and the nightmares of all of them and an elastic literary material is formed in time, in space and in juxtaposed fictions of traditions and cultural heritages.

Keywords: Duality, Elastic Material, Rebel Act, Conversation, Investigation.

Atados a una doble pertenencia

Emilio Renzi, personaje alter ego de toda la vida de Ricardo Piglia, en la novela *El camino de Ida* es un profesor de literatura que declara por su parte: “Me interesaban los escritores atados a una doble pertenencia, ligados a dos idiomas y a dos tradiciones” (Piglia, 2013: 36). Este es el caso del mismo Emilio Renzi en la novela, es un profesor argentino, profesor invitado a los EE. UU. por Taylor University, en cuya cátedra imparte un curso sobre William Henry Hudson/Guillermo Enrique Hudson, hijo de norteamericanos nacido en Buenos Aires que se había criado en la pampa argentina a mediados del siglo XIX, y en 1874 se había marchado a Inglaterra, donde vivió hasta su muerte en 1922. Un hombre anclado en dos patrias, dos nostalgias, dos esencias, que presentaba los problemas clásicos del que se educa en una cultura y escribe en otra. Ida Brown, la profesora que invitó a Emilio Renzi a su cátedra es una estrella del mundo académico, inteligente y bellísima, cuyo sueldo es un secreto de Estado, y está trabajando sobre las relaciones de Joseph Conrad, novelista de origen polaco que adoptó el inglés como lengua literaria. Conrad y Hudson eran amigos y a la vez, los mejores prosistas ingleses de finales del siglo XIX, ambos habían nacido en países exóticos y lejanos. La prosa de Hudson en su autobiografía *Allá lejos y hace tiempo* es, según Emilio Renzi, uno de los momentos más memorables de la literatura en lengua inglesa y paradójicamente uno de los acontecimientos luminosos de la descolorida literatura argentina, que tiene algo de la memoria involuntaria de Marcel Proust. Quizá Hudson escribía así –medita Renzi–, porque “el inglés se le mezclaba con el castellano de su infancia; en los originales de sus escritos aparecen a menudo dudas y errores que hacen ver la poca familiaridad de Hudson con el idioma en que escribía. [...] Escribía en inglés pero su sintaxis era española y conservaba los ritmos suaves de la oralidad desértica de las llanuras del Plata” (Piglia, 2013: 24-25).

Emilio Renzi, por su parte, también está luchando con la lengua inglesa en los EE. UU. Dicta sus clases en inglés, pero involuntariamente traduce todo al castellano. “El inglés me intranquilizaba, porque me equivoco con más frecuencia de lo que le gustaría y atribuyo a esos equívocos el sentido amenazador que las palabras a veces tienen para mí [...]. No podía pensar en inglés, inmediatamente empezaba a traducir” (Piglia, 2013: 22). Más adelante, cuando Emilio Renzi investiga las circunstancias de la muerte de Ida Brown, se topa con la dificultad que ni él, ni a los que se dirige pidiendo información y ayuda práctica hablan el inglés correctamente: la chica que estudia literatura comparada –otra persona atada a la tradición literaria– le dice a Renzi: “Es raro como hablas en inglés, me dijo, parece que estuvieras pensando en otra cosa” (Piglia, 2013: 251); el fotógrafo que había sacado un retrato de Ida en su juventud se llama Hank, el Alemán; el encargado de correos es un negro con acento haitiano que parece que le dice a Renzi: “Yo no le esculpí nada, *man*” (Piglia, 2013: 242), que debe ser un malentendido entre él y Renzi, porque en caso contrario sería una frase sin sentido absoluto; y el que atiende a Renzi en el depósito de muebles primero parece no entender inglés en absoluto y luego

habla un inglés achinado e incomprensible y al final Renzi se queda con la duda: “¿Eso habría querido decir?” (Piglia, 2013: 246). Según se ve en los ejemplos, el idioma en vez de ser una herramienta de comunicación interpersonal se convierte en un obstáculo casi imposible de superar que pone en peligro el intercambio de información y la comunicación.

La vecina de Emilio Renzi en los EE. UU. es otra extranjera, una rusa llamada Nina Andropova. No es sorprendente que ella, además de ser una simple vecina, sea doctora en literatura, que haya escrito su tesis sobre *Los años de juventud de Tolstói* y que con la monumental biografía *El novelista Tolstói* haya ganado la cátedra de literatura en el Departamento de Lenguas Eslavas de la universidad. Nina y Renzi escuchan Mussorgskij y conversan además sobre Tolstói, Gógol, Dostoievski, Solzhenitsyn, Nabokov, Pushkin y Turguénev. Nina le confiesa a Renzi que lo peor para ella es que ya no tiene a nadie con quien hablar en ruso. “Hablabla sola, a veces recitaba Pushkin a los silenciosos peces que agitaban su larga cola en la pecera circular” (Piglia, 2013: 103). Hudson, Conrad, Renzi, Nina todos se expresan, escriben, enseñan en inglés y extrañan su lengua madre, el español y el ruso respectivamente.

En la novela *Respiración artificial* el conde ruso Antón Tokray sufre de la misma imposibilidad de utilizar su lengua madre: “Escucho el idioma de mis antepasados en los sueños” (Piglia, 1996: 118), mientras que, en la misma novela, el filósofo polaco Tardewski no entendía su propio artículo traducido al castellano, porque en el momento de publicarlo todavía desconocía este idioma. En *La ciudad ausente* el ingeniero apodado el Russo no era ruso, sino húngaro y tenía muchas dificultades con el idioma. El único que lo entendía y hablaba con él era Macedonio Fernández, a quien Russo preparó la máquina de narrar para sustituir a su esposa perdida. El ingeniero húngaro no es capaz de expresarse en el idioma de su lugar de residencia, pero sí es capaz de crear una máquina que produce historias a base de versiones. Emil Russo, el húngaro, cuyo nombre alude al autor francés Emile Rousseau, llega a expresarse mediante su máquina, mientras su compatriota húngaro, Lazlo Malamüd no tiene la misma suerte. El mayor experto centroeuropeo de José Hernández, traductor reconocido del *Martín Fierro* “hablaba [...] en un idioma imaginario, lleno de erres guturales y de interjecciones gauchescas” (Piglia, 1992: 15-16), por lo tanto, no le es posible enseñar en la universidad en Buenos Aires. Para más tragedia personal, Lazlo Malamüd se siente fracasado y ridículo. La pérdida de la lengua madre equivale a la pérdida de la identidad y a la de estatus intelectual y social. El escritor, el profesor, el traductor, el intelectual atado a dos herencias, a dos tradiciones y a dos idiomas tiene que encontrar la manera de poder expresarse en el idioma elegido con la misma calidad intelectual y emocional que en su lengua original.

Cuando la herencia cultural es cuestión de vida

En las obras de Ricardo Piglia la herencia cultural es la esencia del ser humano, cuya existencia es literalmente una cuestión de vida y muerte. En los siguientes ejemplos se verá cómo la tradición, la literatura, la historia y la filosofía determinan la vida de cada uno de los individuos. De esta manera la herencia cultural posee un papel activo, casi más activo que el papel desempeñado por los personajes mismos.

La trampa del idioma afecta a todos los intelectuales que viven, piensan, enseñan y publican fuera de su patria (Emilio Renzi, Hudson, Conrad, Tardewski, Nina Adropova, Emil Russo, Lazlo Malamüd, etc.), y su lucha por expresarse les asemeja a los locos y lunáticos que sufren de las limitaciones verbales. La mínima posibilidad de la comunicación para todos ellos yace en la cultura y en las tradiciones. En el cuento *La loca y el relato del crimen* (Piglia, 1995: 122-131) el único testigo de un asesinato es una loca que es incapaz de verbalizar lo que vio. El joven periodista, Emilio Renzi va a la estación de policía para entrevistar a la mujer loca. Emilio Renzi estudió lingüística y graba el relato de la mujer. A lo largo del análisis del monólogo grabado aplicando en la práctica la metodología de Trubeczkoi, Renzi se da cuenta de que la mujer repite maniáticamente ciertas secuencias lingüísticas y que despojando el texto de los elementos repetitivos es posible hallar la información que la loca quiere relatar. Los elementos sobrantes son los que Renzi denomina como “moldes”, los que la loca tiene que rellenar maniáticamente. El monólogo de la loca es un poema surrealista, lleno de asociaciones plásticas con verdadero valor estético. Por lo tanto, además de que el delirio de la mujer loca está estructurado a base de las repeticiones, la misma forma lingüística en la que se expresa –la circularidad de las connotaciones– es circular por definición. “Cuanto más afectada está la persona en cuestión tanto menos es capaz de utilizar los diferentes tiempos verbales, los adverbios temporales y mantener el orden cronológico” (László, 2005: 142). Emilio Renzi descifra el significado del mensaje encriptado de la pordiosera. Lo que es un rhema –un elemento nuevo entre las repeticiones constantes y maniáticas– es lo que la mujer trata de decir. En la transcripción de Renzi el mensaje de la loca es el siguiente: “El hombre gordo la esperaba en el zaguán y no me vio y le habló de dinero y brilló esa mano que la hizo morir” (Piglia, 2004: 160). El lingüista Emilio Renzi, gracias al análisis científico consigue información que la policía es incapaz de descubrir.

En *La nena* (Piglia, 1995: 45-50) el proceso lingüístico de la niña es inverso al de la mujer loca: la comunicación de la loca es imposible entenderla por la abundancia de elementos lingüísticos repetidos sin función informativa, mientras que la comunicación de la nena llega a prescindir de los elementos verbales en general. Laura, la niña, nace sana y pasa por un desarrollo mental contrario a lo normal: en vez de reconocer paso a paso el mundo que le rodea, cada vez tiene una forma de pensar más abstracta. Empieza por prescindir de las denominaciones y utilizar definiciones genéricas hasta que termina cortando por completo la comunicación verbal, simplemente se limita en un cloqueo monótono. En el instituto psiquiátrico la tratan con electricidad, pero su padre no está

de acuerdo con la hipótesis y la terapia del doctor Arana. Su opinión coincide con la de Yves Fónagy/Iván Fónagy, lingüista húngaro, cuyo trabajo científico está enfocado en el uso artístico del idioma, en las figuras lingüísticas y en las formas de pensar. El padre es matemático y músico frustrado, por lo tanto le es familiar el modo de pensar abstracto. Le enseña música a su hija para que ella aprenda la noción del tiempo y después cada día le cuenta una versión del cuento *The last of the Valerii* de Henry James, hasta que un día los papeles se cambian: la niña Laura pide la palabra y sigue contando versiones de la misma historia a su padre. En *La loca y el relato del crimen* y en *La nena* la ciencia de la lingüística resulta ser mucho más eficaz y práctica que la metodología de interrogación policial o la terapia psiquiátrica.

Laura, la mujer en la que la nena se convierte narra variantes que coinciden con la máquina-mujer de narrar que fue creada por Emil Russo para Macedonio Fernández en *La ciudad ausente*. La máquina de Russo primero tuvo que traducir el cuento *William Wilson* de E. A. Poe, pero más allá de traducir, produjo el cuento *Stephen Stevensen*, otro título circular en sí mismo, porque el nombre y el apellido constan de la repetición variada del mismo nombre. El título *Stephen Stevensen*, además de ser una variante alternativa al título *William Wilson*, hace alusión a Stephen Dedalus que es el protagonista de *Retrato de un artista adolescente* de James Joyce. En esta obra James Joyce trabajó con el tema de los dobles. La novela *La ciudad ausente* está llena de alusiones a James Joyce, entre ellos figura que la máquina de Macedonio Fernández se llama Ana Livia Plurabelle y está en una isla donde los idiomas se alternan al azar y el único libro que se entiende por encima de las transformaciones lingüísticas es *Finnegan's Wake* de James Joyce.

En *Respiración artificial* Tardewski aclara: “¿Joyce? Trataba de despertarse de la pesadilla de la historia para poder hacer bellos juegos malabares con las palabras” (Piglia, 1996: 210). Marcelo Maggi, el historiador parafraseó las palabras de Joyce, dándoles un significado completamente inverso: “La historia es el único lugar donde consigo aliviarme de esta pesadilla de la que trato de despertar” (Piglia, 1996: 19-20) - apunta el profesor Maggi en su carta dedicada a su sobrino, Emilio Renzi. Para Marcelo Maggi la pesadilla es el presente y la historia ofrece un refugio frente a este horror.

“Para el Profesor [Maggi] estaba claro que solo la historia hacía posible esa *ostranenie* de la que hablamos hace un rato. ¿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 esa noche, porque vemos cómo va a ser y en qué se va a convertir podemos soportar el presente” (Piglia, 1996: 184). Tardewski prosigue: “Kafka, en cambio, se despertaba todos los días, para entrar en esa pesadilla y trataba de escribir sobre ella. [...] Kafka dice en su diario: Enfrento a la imposibilidad de no escribir, la de escribir en alemán, la de escribir en otro idioma, a la cual se podría agregar casi una cuarta imposibilidad: la de escribir. [...] Pero a la vez Kafka supo mejor que nadie que los escritores verdaderamente grandes son aquellos que enfrentan siempre la imposibilidad casi absoluta de escribir” (Piglia, 1996: 209-210).

El polaco Tardewski, el ruso Antón Tokray, el alemán Rudolf Van Maier y Emilio Renzi conversan y discuten sobre filosofía, literatura e historia para evitar de hablar sobre la desaparición del historiador Marcelo Maggi, sobre el terror del presente. En *El camino de Ida* el protagonista eterno, Emilio Renzi declara: “Ya que no podemos cambiar de conversación, cambiemos de realidad, como decía en Buenos Aires mi amigo Junior” (Piglia, 2013: 64). La cita es una paráfrasis de un dicho popular: Ya que no podemos cambiar de realidad, cambiemos de conversación.

En la versión de Emilio Renzi / Junior / Ricardo Piglia la realidad está sometida a la conversación, con lo cual la conversación es superior a la realidad. El tema de las conversaciones es casi exclusivamente de índole intelectual; la literatura y la filosofía son los temas principales los que, según se ve en los ejemplos tratados, influyen y hasta determinan los acontecimientos del presente y la vida de los personajes.

En *Respiración artificial* el filósofo polaco Tardewski en su juventud brillaba como el sol en los círculos académicos gracias a su intelecto. El joven, en lugar de ser respetuoso como se exige, fue arrastrado hacia la franqueza, delito imperdonable entre los académicos. Tardewski declaró en público que el Rey de los Asnos Españoles, el Asno n. 1. de la filosofía es José Ortega y Gasset, y el Deutsche Asno, que en realidad era suizo, es nada menos que el conde Keyserling. Al mundo universitario la opinión de Tardewski le pareció un exceso, fruto de los excesos de la juventud y la rechazaron rotundamente. Tardewski, sin embargo, no se dejó corromper o convencer y siguió su lógica personal. Con decisión deliberada y con la claridad de su pensamiento sacó la conclusión de que el *Mein Kampf* de Hitler es una suerte de reverso perfecto o apócrifa continuación del *Discurso del método* de Descartes. Hitler era loco y megalomaniaco, un sujeto que utilizaba la razón, sostenía su pensamiento y construía un férreo sistema de ideas sobre una hipótesis que era la inversión perfecta (y lógica) de René Descartes. Según Tardewski *El discurso del método* y *Mi lucha* eran monólogos de un sujeto más o menos alucinado que se disponía a negar toda verdad anterior y probar de un modo a la vez, en qué lugar, desde qué disposición se podía (o se debía) erigir un sistema que fuera a la vez absolutamente coherente y filosóficamente imbatible. Para Tardewski *El discurso del método* y *Mi lucha* son un solo libro, las dos partes de un solo libro, escrito con la distancia en el tiempo necesaria entre uno y otro para que el desarrollo histórico hiciera posible que sus ideas se completaran. Tardewski es consecuente, se horroriza, pero no se asusta de sus conclusiones, sigue el hilo del pensamiento y se opone a la tesis sostenida por Georg Lukács en su libro *El asalto a la razón* para quien *Mi lucha* y el nazismo no son más que la realización de la tendencia irracionalista de la filosofía alemana que se inicia con Nietzsche y Schopenhauer. En contra de la opinión de Georg/György Lukács Tardewski sostiene que *Mi lucha* es la razón burguesa llevada a su límite más extremo y coherente. Tardewski a partir de la base filosófica de que la filosofía siempre había buscado el camino de su realización, no se extraña para nada de que Heidegger haya visto en la figura del Führer la concreción misma de la razón alemana. Tardewski en el plano filosófico no hace juicio

moral, sino juicio lógico. Sin embargo, en lo que se refiere a su persona en concreto, no duda en sacar las conclusiones morales referibles a su vida y a su figura como filósofo:

Pensaba, mientras leía *Mi lucha*, dijo, que en ese libro se encontraba, como le he dicho, la crítica práctica del racionalismo europeo. Esa comprobación significó el principio del fin de la filosofía para mí. Lo había comprendido, dijo, mucho después, pero es tarde, dijo, la filosofía, tal como la enseñaban en Cambridge, terminó para mí. Prefiero, dijo, ser un fracasado, a ser un cómplice (Piglia, 1996: 191).

Dice Tardewski parafraseando a Francisco de Goya y Lucientes: “El sueño de *esa razón* produce monstruos.” Por consecuencia Tardewski, filósofo, catedrático, erudito, fracasado por libre albedrío, decide seguir el camino indicado por Immanuel Kant: “El hombre moral [...] sabe que el más alto de los bienes no es la vida, sino la conservación de su propia dignidad” (Piglia, 1996: 211). En consecuencia “sobre aquello de lo que no se puede hablar, es mejor callar, decía Wittgenstein. ¿Cómo hablar de lo indecible?” (Piglia, 1996: 209). En *El camino de Ida* la vecina rusa retoma el tema —ya tratado por Tardewski en *Respiración artificial*— de la *ostanenie*, “esa palabrita mágica que no tiene traducción, podemos decir distanciamiento, extrañamiento, incluso *unheimlich*, como Freud o desfamiliarización. Una distorsión que altera el sentido trivial para hacer ver la luz clara de la lengua rusa” (Piglia, 2013: 104). Nina prosigue con su tema de investigación: “Tolstói luchó contra la indomable profundidad demoníaca de la lengua materna, describiendo los detalles mínimos que subsistían bajo la costra metafísica, y de ese modo esquivó la trampa de la oscura profundidad religiosa del lenguaje. ¡Su verdadero discípulo fue Wittgenstein! Lo que no se puede decir, no se dice” (Piglia, 2013: 105).

Sin embargo, en *Respiración artificial* Tardewski explica que Franz Kafka es el único escritor que de un modo refinado y sutil se atreve a hablar de lo indecible, de eso, que no se puede nombrar. “[Joyce] trataba de despertarse de la pesadilla de la historia para poder hacer bellos juegos malabares con las palabras. Kafka, en cambio, se despertaba, todos los días, para entrar en esa pesadilla y trataba de escribir sobre ella” (Piglia, 1996: 210).

El pensamiento filosófico, puramente teórico, el sueño de *esa razón*, según Tardewski produjo un fenómeno histórico real, el nazismo y causó la muerte de millones de víctimas inocentes. Las conclusiones filosóficas conllevan consecuencias reales y prácticas: Tardewski le da la espalda a la filosofía, termina su carrera como filósofo, prefiere ser un fracasado a ser un cómplice.

Según se ha demostrado en el presente capítulo en las obras de Ricardo Piglia la herencia cultural, la investigación científica y las conversaciones intelectuales tienen consecuencias directas en la realidad histórica, en la vida privada y profesional de los personajes, y determinan hasta la vida y la muerte de los pensadores. El pensar y el conversar son actos rebeldes y heroicos que equivalen a enfrentarse a los desafíos y las quimeras más profundas de la humanidad.

Referencias bibliográficas

- László, János (2005). *A történetek tudománya*. Budapest: Új Mandátum.
- Piglia, Ricardo (2013). *El camino de Ida*. Barcelona: Anagrama.
- Piglia, Ricardo (2004). *Cuentos con dos rostros*. México: UNAM.
- Piglia, Ricardo (1996). *Respiración artificial*. Buenos Aires: Espasa Calpe.
- Piglia, Ricardo (1995). *Cuentos morales*. Buenos Aires: Espasa Calpe.
- Piglia, Ricardo (1992). *La ciudad ausente*. Buenos Aires: Espasa Calpe.