

Historia y ficción en la literatura latinoamericana: el caso de Ricardo Piglia

Ingrid Simson

Freie Universität Berlin/Universität Heidelberg

I. LA HISTORIA Y LA FICCIÓN

En la literatura, la historia y la ficción se entrelazan en una compleja red de relaciones. A menudo, ambas dimensiones pueden distinguirse claramente. Sin embargo, existe una amplia zona gris donde resulta difícil establecer una distinción entre ellas, y hay muchos textos que resulta difícil o imposible clasificar como textos históricos o de ficción¹.

Al menos desde el giro lingüístico y la obra de Hayden White, está claro que la historiografía también se sirve de procedimientos basados en la ficción, sin los cuales no es posible escribir ningún texto coherente. Es imposible trasladar el pasado directamente al texto, por lo que el relato historiográfico y la novela de ficción se basan en recursos discursivos similares². Al mismo tiempo, ha quedado claro que el concepto de verdad histórica no es más que una ilusión. Aunque el texto historiográfico se esfuerce por lograr la mayor objetividad posible, siempre prevalece una perspectiva determinada³.

¿Cómo distinguir, entonces, la historia y la ficción? Por regla general, la historiografía informa sobre el pasado, mientras que la novela imagina esos sucesos. Pero hay muchas novelas que describen el pasado, o al menos partes de él.

En la novela latinoamericana los acontecimientos históricos siempre han tenido gran relevancia. Así, por ejemplo, se puede encontrar muchos escenarios históricamente veraces en la obra de los autores del *boom*. La aclamada novela de Gabriel García Márquez *Cien años de soledad*, publicada en 1967, puede leerse como un cuento de hadas o como una incursión en la historia latinoamericana. En 1974, Augusto Roa Bastos publicó *Yo, el Supremo*, una compleja novela sobre el primer dictador de Paraguay, que incorpora simultáneamente el pasado y el presente de muchos países latinoamericanos y tematiza el aspecto de la historia de una manera múltiple⁴.

¹ Sobre la relación entre la historia y la ficción, véanse Curthoys y Docker (2006); LaCapra (2018).

² Véase White (1978).

³ Véase, por ejemplo, Foucault (1997).

⁴ Véase Parkinson Zamora (1997).

El interés por la historia se intensificó en los años ochenta, cuando empezaron a discutirse las tesis del posmodernismo y, sobre todo, las reflexiones metahistóricas y metahistoriográficas, que se colaron de diversas maneras en los relatos de ficción⁵. Gran parte de estas consideraciones se basaban en la obra de Jorge Luis Borges y su polifacético juego con la ficción y la historia en su obra, que ya había influido significativamente a los autores del *boom*.

Uno de los autores que, desde los años ochenta, ha recurrido repetidamente a la realidad histórica en sus obras de ficción es el argentino Ricardo Piglia. Además de incluir la historiografía como un elemento importante en su obra literaria, Piglia ha abordado cuestiones relacionadas con la escritura literaria y la historiografía en un plano teórico. A continuación, quisiera analizar la relación entre la historia y la ficción en la primera y la última novela de Piglia, *Respiración artificial*, de 1980, y *El camino de Ida*, de 2013.

II. RESPIRACIÓN ARTIFICIAL (1980)

Respiración artificial, de Ricardo Piglia, se publicó durante la dictadura militar que rigió Argentina entre 1976 y 1982. En aquella época, la estricta censura que imperaba en el país impedía a los autores tratar temas de actualidad política o incluso criticar las condiciones existentes. Sin embargo, la novela de Piglia fue aprobada por la censura. Los censores no reconocieron la crítica a la situación del país implícita en la novela.

La novela transcurre durante la dictadura militar, concretamente en 1979⁶. El narrador principal, Emilio Renzi, un joven escritor con poco éxito, comienza un diálogo epistolar con su tío Marcelo Maggi, historiador y profesor en una escuela de Concordia, cerca de la frontera con Uruguay. La estructura narrativa de la novela es extremadamente compleja, con textos de distintos narradores que se superponen. Al principio, Renzi da cuenta de su correspondencia con Maggi. Después de que —por consejo de Maggi— Renzi visita a su suegro Luciano Ossorio, un antiguo senador que quedó paralítico tras un intento de asesinato, el narrador empieza a integrar en su relato los monólogos de Ossorio. Además, el texto incluye cartas del abuelo de Luciano, Enrique Ossorio, un personaje ficticio que en la novela sirvió bajo el mando de Manuel de Rosas, pero lo traicionó y se exilió en New York, desde donde decide escribir

⁵ Sobre la nueva novela histórica latinoamericana, véase Perkowska (2008).

⁶ Sobre *Respiración artificial*, véanse Ugaz (2009); Cittadini (2019).

una novela utópica epistolar. Estas y otras cartas son interceptadas por el censor Arocena, que busca en ellas rastros de ideas subversivas.

En la segunda parte de la novela, Emilio Renzi va a Concordia a visitar a su tío, pero no lo encuentra. Solamente se encuentra con el amigo de Maggi, el polaco Vladimir Tardewski. Ambos pasan una noche esperando a Maggi, que no aparece, y discuten sobre diversos aspectos de la literatura y la historia de Argentina y Europa.

En la primera parte de la novela, la estructura narrativa multifocal se vale sobre todo de la forma epistolar. Los narradores —algunos de ellos poco fiables— cambian a menudo sin que haya indicadores textuales que lo señalen. El lector se enfrenta así al reto de crear por sí mismo una interpretación coherente.

“¿Hay una historia?” (Piglia 2020: 13), esta frase al inicio de *Respiración artificial* introduce el *leitmotiv* de la novela. “¿Cómo narrar los hechos reales?” (Piglia 2020: 19) dice en otro pasaje. Este es el tema explícito de la novela, la dificultad de expresar adecuadamente los hechos con palabras, y el cuestionamiento del discurso tradicional de la historia que esto implica⁷. Tanto Maggi como Luciano Ossorio buscan caminos hacia un nuevo tipo de historiografía que se oponga a la “gran máquina poliédrica de la historia” (Piglia 2020: 53). Luciano utiliza este término para describir la visión nacionalista tradicional del pasado.

Con una biografía de Enrique Ossorio, a quien la historiografía tradicional considera un traidor, Maggi quiere establecer un nuevo discurso sobre la historia, que nos recuerda la propuesta de Walter Benjamin de “cepillar la historia a contrapelo” (Benjamin 2008: 43)⁸. Sin embargo, el fracaso es inherente a este proyecto. Maggi fracasa con esta biografía, al igual que Luciano Ossorio y Enrique Ossorio, quien al final se aparta del pasado para escribir una novela utópica. Sin embargo, incluso en el fracaso se establece una “nueva mirada histórica”, que Maggi quiere transmitir a su sobrino Renzi con el material para la biografía de Ossorio.

El tema de la traición está estrechamente relacionado con el de la historiografía⁹. Enrique Ossorio, que conspiró contra el dictador Rosas, se califica a sí mismo de traidor, mientras que su descendiente Luciano y Maggi lo veneran como un héroe porque traicionó al dictador por el pueblo argentino.

Reflexiones sobre el discurso historiográfico adecuado, escepticismo histórico, diversas cavilaciones sobre la literatura argentina y europea, así como sobre la historia argentina, la traición y el exilio: todos estos temas se reúnen en la novela de Piglia y hacen referencia, por

⁷ Véase Ugaz (2009).

⁸ La influencia de Walter Benjamin en Piglia es evidente. Véase Cittadini (2019).

⁹ Véase Kelman (2007).

medio de alusiones y analogías, al tema central que no puede nombrarse directamente: la dictadura militar argentina de finales de los años setenta. En plena dictadura, Piglia escribe una novela de ficción sobre la dictadura real, la referencia a la actualidad es manifiesta.

La novela refleja una sociedad que sufre bajo un sistema represivo. En el texto se habla mucho, pero se calla lo esencial. La desconfianza y la cautela caracterizan la comunicación, que presenta una serie de vacíos. Lo esencial aparece en forma velada; surgen códigos, pero también éstos son ambivalentes. Las declaraciones parecen poco fiables. Se suprime la comunicación sobre política; en su lugar, se habla de historia y de tiempos lejanos. El fracaso, la paranoia y los delirios, por ejemplo, los de Luciano, se consideran síntomas de una realidad insoportable. Los opositores de la dictadura argentina son llamados traidores a la patria. La novela los retrata como héroes trágicos.

III. *EL CAMINO DE IDA* (2013)

En 2013 se publicó la última novela de Piglia, *El camino de Ida*. Esta obra, a mitad de camino entre la novela académica y policíaca, trata también temas históricos y políticos, como la crítica a la tecnología y al capitalismo, el sentido de la acción política violenta y otros¹⁰.

Emilio Renzi, escritor argentino sin trabajo, protagonista y narrador en primera persona, ha sido invitado como profesor visitante a la prestigiosa Taylor University en New Jersey. Allí, pronto conoce a Ida Brown, una brillante y reconocida profesora de literatura con quien inicia relación amorosa. Poco tiempo después, Ida muere. Aunque el caso permanece siendo un misterio, se sospecha que la muerte de Ida está relacionada con una serie de atentados contra empleados de universidades presuntamente perpetrados por una célula terrorista. Finalmente detienen al solitario Thomas Munk, también llamado *Recycler* (reciclador), como sospechoso de los atentados.

La tercera parte de la novela cuenta la historia de Munk, que coincide en gran medida con la biografía de Theodore Kaczynski, el Unabomber. Renzi descubre que Munk e Ida estuvieron en Berkeley al mismo tiempo. Otra prueba de que Ida conocía al menos la identidad de Munk es un ejemplar de *The Secret Agent*, novela de Joseph Conrad, en la que ella había subrayado pasajes que podrían haber motivado las acciones de Munk.

Hay dos explicaciones posibles para la muerte de Ida: o fue víctima de una bomba que ella misma debía enviar como cómplice de Munk, o Munk la mató por temor a que lo

¹⁰ Para *El camino de Ida* véanse Balderston (2015), Gutiérrez Blanca (2022) y Dawes (2017).

traicionara. En busca de una respuesta definitiva, Renzi viaja a California para encontrar a personas que conocían a Ida. Al final, visita a Munk en el pabellón de la muerte poco antes de su ejecución, pero él tampoco le revela nada, de tal forma que el misterio sobre el rol de Ida en los atentados queda sin resolver.

Piglia construye su personaje a partir de la historia de Theodore Kaczynski¹¹: se trata de un genio matemático que llega a ser profesor en Berkeley antes de aislarse en una pequeña cabaña en el bosque de Montana. Kaczynski era un solitario excéntrico con rasgos anarquistas que despreciaba la tecnología y propugnaba una vida en consonancia con la naturaleza, siguiendo el ejemplo del escritor decimonónico Henry David Thoreau, considerado también un representante de la desobediencia civil contra el Estado. Kaczynski eligió la violencia como medio, pues creía que era la única forma de que sus ideas llegaran a las masas. Se dedicó a mandar bombas a instituciones universitarias que causaron la muerte de tres personas e hirieron severamente a otras. Había prometido al FBI poner fin a sus actos violentos si su manifiesto era publicado por periódicos. Cuando esto sucedió, su hermano reconoció su estilo de escritura, lo cual condujo a la detención del Unabomber. La comunidad de Montana describió a Kaczynski como una persona simpática, sociable y humilde. Los medios de comunicación, en cambio, lo describieron como un asesino psicópata.

Piglia hace algunos cambios importantes a la hora de dar forma a su personaje. Mientras que Munk es ejecutado, Kaczynski murió en junio de 2023 en una prisión estadounidense con más de ochenta años de edad. En el contexto de la novela parece relevante que, a diferencia del verdadero Unabomber, Munk es sobre todo un anticapitalista radical que toma prestado de Marx¹². De este modo, Munk tiene rasgos de izquierdista latinoamericano al estilo del Che Guevara y representa ideales que el Kaczynski histórico anti-izquierdista habría odiado. Al mismo tiempo, la hostilidad del Unabomber hacia la tecnología es menos pronunciada en el caso de Munk.

Mediante este cambio en la motivación de Munk, Piglia consigue vincular la violencia política decididamente anticapitalista de la América Latina de los años sesenta y setenta con la violencia política estadounidense de los años setenta y ochenta. Al hacerlo, el autor basa esta violencia en un entrelazamiento de literatura de ficción y acción política. También el

¹¹ Según Balderston (2015: 63), Piglia tomó detalles de la biografía de Kaczynski de su manifiesto (1995) y de Chase (2003).

¹² Para una comparación de los dos manifiestos, véase sobre todo Gutiérrez Blanca (2022). Véase también Kaczynski (1995).

Unabomber parece haber sido influenciado en sus motivaciones por la literatura, especialmente la obra de Thoreau, pero también por obras ficticias.

En el caso de Munk, es la literatura ficticia la que le enseña el camino hacia la violencia, especialmente *The Secret Agent*, novela de Joseph Conrad que Kaczynski también conocía. En ella, un informante de la policía comete un atentado contra el Observatorio de Londres con el fin de difamar a los anarquistas. Munk toma pasajes de la novela de Conrad como motivación para sus acciones políticas. Además, Piglia reemplaza la figura de Thoreau —importante para Kaczynski— por la del autor británico-argentino William Henry Hudson —quien fue amigo de Conrad y hacía también parte de las lecturas de Kaczynski— como fundamento para la relación de Munk con la naturaleza.

La actividad política de Munk y su propensión a la violencia provienen, por consiguiente, de sus lecturas, lo cual lo convierte en un ejemplo convincente de lector paranoico al estilo de Borges. Munk lee los textos de forma unidimensional:

En el páramo del mundo contemporáneo, sin ilusión y sin esperanzas, donde ya no hay ficciones sociales poderosas ni alternativas al statu quo, [Munk] había optado —como Alonso Quijano— por creer en la ficción. Era una suerte de Quijote que primero lee furiosa e hipnóticamente las novelas y luego sale a vivirlas. Pero era incluso más radical, porque sus acciones no eran sólo palabras, como en el *Quijote* [...], sino que se habían convertido en acontecimientos reales (Piglia 2015: 193).

Al igual que Don Quijote, Munk se equivoca al usar la ficción como guía para la acción, mezclando así ficción y realidad, pues todos los textos de ficción se caracterizan por su ambigüedad y pueden leerse irónicamente. Este rasgo distintivo explica también el sobrenombre de Recycler: Munk no sólo fabrica bombas con materiales reciclados, sino que también construye su visión del mundo a partir de ideas extraídas de la ficción.

La novela de Piglia parece pintar una imagen sombría de Estados Unidos. Las universidades son elitistas y alejadas del resto de la sociedad. En ellas impera la violencia soterrada, simbolizada perfectamente por Don D'Amato, decano y especialista de la obra de Melville que conserva un tiburón solitario en el sótano. Las masas son uniformes e indiferentes y, gracias a la digitalización, pueden ser vigiladas de cerca. Después del fin de las utopías, la protesta política ya no es una opción y el pensamiento político radical es tachado de locura¹³.

Al mismo tiempo, sin embargo, Piglia amplía su concepto a través de la postura decididamente anticapitalista de Munk y de esta manera incluye a América Latina en su crítica.

¹³ Véase Piglia (2015: 178).

Al igual que Munk, el violento activista político latinoamericano se cierra al discurso literario polifónico y no reconoce así la realidad histórica y política.

IV. PIGLIA Y LA HISTORIA

Las dos novelas de Piglia muestran claramente el entrelazamiento entre ficción e historia. *Respiración artificial* describe una situación social real, la dictadura militar de 1979. Sin embargo, como el autor no puede nombrarla directamente debido a la censura, crea una novela que persigue la historia en distintos niveles. Así, la historia ficticia de la traición contra el dictador Rosas se encuentra en analogía con la situación política del momento, mientras que el ambiente de desconfianza y el secretismo en las relaciones de los personajes remite a la dictadura militar y su represión. Al mismo tiempo, la novela cuestiona el sentido mismo del discurso historiográfico, permitiendo al autor escribir, en plena dictadura, un relato convincente sobre este sistema represivo y sus intrigas.

El entrelazamiento entre la historia y la ficción parece aún más complejo en *El camino de Ida*. La sociedad estadounidense es criticada por medio de una ficción que toma elementos de un activista político y terrorista cuyas acciones están asociadas con textos literarios que, a su vez, contienen elementos históricos. Al mismo tiempo, Piglia incluye a la izquierda latinoamericana en su crítica al presentar al terrorista estadounidense como un anticapitalista. Esta crítica toca dos elementos clave. El primero son los errores de lectura del terrorista, quien hace caso omiso de la ambigüedad de la ficción y fracasa al trasladar la ficción a la acción política. El segundo es la desidia social tras el fin de las utopías. Salvo un pequeño grupo de aficionados, nadie pone atención a las tesis del Recycler, que desaparecen ignoradas y sin ser leídas.

Aquí se parece cerrar el círculo de las novelas de Ricardo Piglia. Con su última novela, el autor se refiere a su primera y al fracaso de la izquierda argentina, a la que acusa de falsa lectura y falta de realismo. Cabe suponer que la inclusión de EE.UU. en su concepto pretendía generalizar esta crítica, pero al hacerlo termina debilitándola.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BALDERSTON, Daniel (2015): “Piglia y el Unabomber: literatura y política en *El camino de Ida*”, en Daniel Nemrava y Enrique Rodrigues Moura (eds.), *Iconofagias, distopías y farsas. Ficción y política en América Latina*. Madrid/Frankfurt am Main: Iberoamericana/Vervuert, pp. 61-73.
- BENJAMIN, Walter (2008): *Tesis sobre la historia y otros fragmentos*, trad. Bolívar Echevarría. Itaca: UACM.
- CHASE, Alston (2003): *Harvard and the Unabomber. The Education of an American Terrorist*. New York: W. W. Norton.
- CITTADINI, Fernando (2019): “Historia y ficción en *Respiración artificial*”, en Roland Spiller (ed.), *La novela argentina de los años 80*. Madrid/Frankfurt am Main: Iberoamericana/Vervuert, pp. 37-46.
- CURTHOYS, Ann y DOCKER, John (eds.) (2006): *Is History Fiction?* Sydney: UNSW Press.
- DAWES, Greg (2017): “Hacia el pasado para llegar al futuro: *El camino de Ida*, de Ricardo Piglia”, en *Gramma* vol. 28, nº 59, pp. 133-144.
- FOUCAULT, Michel (1997): *Nietzsche, la genealogía, la historia*, trad. José Vázquez Pérez. Valencia: Pre-Textos.
- GUTIÉRREZ BLANCA, Mario (2022): “Unabomber y Recycler. Capitalismo tecnológico y terrorismo en *El camino de Ida* de Ricardo Piglia”, en *Orbis Tertius* vol. 27, nº 35, p. e231.
- KACZYNSKI, Theodore (1995): “Industrial Society and Its Future”, en <https://www.washingtonpost.com/wp-srv/national/longterm/unabomber/manifesto.text.htm> (21-01-2024).
- KELMAN, David (2007): “The Theme of the Traitor: Disinheritance in Ricardo Piglia’s *Artificial Respiration*”, en *The New Centennial Review* vol. 7, nº 3, pp. 239-262.
- LACAPRA, Dominick (2018): *History, Politics, and the Novel*. Ithaca: Cornell University Press.
- PARKINSON ZAMORA, Lois (1997): *The Usable Past. The Imagination of History in Recent Fiction of the Americas*. Cambridge: Cambridge University Press.
- PERKOWSKA, Magdalena (2008): *La nueva novela histórica latinoamericana (1985-2000) ante las teorías posmodernas de la historia*. Madrid/Frankfurt am Main: Iberoamericana/Vervuert.
- PIGLIA, Ricardo (2015 [2013]): *El camino de Ida*. Barcelona: Penguin Random House.
- (2020 [1980]): *Respiración artificial*. 5ª nueva edición. Barcelona: Penguin Random House.
- UGAZ, Jimena (2009): “La ‘metaficción historiográfica’ en *Respiración artificial* de Ricardo Piglia”, en *Romance Quarterly* vol. 56, nº 4, pp. 279-292.
- WHITE, Hayden (1978): *Tropics of Discourse. Essays in Cultural Criticism*. Baltimore/London: John Hopkins Press.