

Ricardo Piglia: la trama de la historia

Alejandra Alí

Introducción

«¿Qué escritura histórica es posible si uno toma como centro a un personaje, pero no quiere escribir una simple biografía? El modelo por supuesto es el *Facundo* ...». Las frases transcriptas pertenecen al cuaderno de notas de lectura que constituye –según su autor– el *Urtext* de *Respiración artificial*.

La pregunta parece querer informar el material constituido fundamentalmente por fichas de lectura de textos de historia (epistolario de Enrique Lafuente que involucra cartas manuscritas y documentos que se refieren a un período crucial de la historia argentina). Se centra en la época de Rosas, momento de constitución del Salón Literario, que Lafuente contribuyó a fundar y que marca el origen de la historia de la intelectualidad argentina según Ricardo Piglia.

El afán histórico del escritor –que guía su formación profesional– se inscribe en la temática de su primera novela de un modo que el presente artículo considerará más adelante, e impregna todo en ese cuaderno pleno de citas, de fragmentos de cartas, de discurso histórico (bibliografía especializada sobre esa etapa de la historia argentina) que permite enunciar una genealogía: Alberdi, Sarmiento, Echeverría, Gutiérrez, Frías, Cuenca, cuyo denominador común, para expresarlo en función de la pregunta del comienzo (la cuestión por la forma de la novela) es la de ser corresponsales del personaje elegido como ‘faro’ de la narración: Enrique Lafuente, que en el texto será Enrique Ossorio.

En parte la novela –como el *Facundo* de Sarmiento– elige hablar de Rosas de una manera elíptica, en este caso más velada¹; numerosos son los documentos correspondientes al período de su gobierno consultados y copiados por Piglia en el cuaderno.

¹ Uno de los apuntes de Piglia señala: «Rosas es un tipo simpático: no habría que exagerar. No es el hombre sino lo que viene con él».

Lo que interesa fundamentalmente es que realiza la operación de Sarmiento que siempre ha destacado el autor de *Respiración artificial*: elegir un personaje para hablar de otro, especie de escritura ‘al sesgo’ que marca el trazo de esta novela: Enrique Lafuente es el sucedáneo de Alberdi, sobre quien Piglia desea(ba) escribir².

Los títulos subsiguientes irán rastreando el proceso de textualización a partir del *Urtext*.

«Yo, el traidor, hablo»

La fórmula que cita el subtítulo condensa el hallazgo que organiza la primera parte de la novela y alrededor de la cual discurre el argumento: Enrique Ossorio hablará a través de los documentos que tan celosamente ha guardado el Senador y que le fueron cedidos a Marcelo Maggi merced a su casamiento con Esperancita³ y al aprecio que le cobró Luciano.

Enrique Lafuente es elegido en buena medida por su carácter de traidor, de personaje controvertido, ya que se sospechaba que Rosas le pasaba dinero. Eso marca su aislamiento en el exilio y su colocación intelectual. Personalidad brillante, su carrera se ve frustrada por su vida azarosa y por los avatares que marcaron a esa generación. Se introduce en la casa de gobierno en abril de 1839 y hasta septiembre del mismo año actuará como empleado supernumerario, lugar desde el cual puede organizar la conspiración, ya que tiene acceso a los documentos de Rosas. Más aún, es su archivero y desempeña su función reproduciendo (duplicando) la correspondencia de Rosas para brindar información a los emigrados en Montevideo.

«Narrar la conjuración de Maza como novela epistolar» –nota que se inscribe en el cuaderno– es uno de los designios de la escritura de *Respiración artificial*. Para ello la figura de Lafuente-Ossorio resulta indispensable, ya que es el encargado del correo de Rosas, el que está en el vórtice de las cartas que se reciben y se envían, el lector-copista del epistolario de don Juan Manuel⁴.

Una de las remisiones reiteradas en el *Urtext* de esta novela es *La divisa punzó* de Groussac, obra de teatro que pone en escena ese episodio de la

² Ana María Barrenechea ha sido depositaria de ese desideratum, al que también aluden los apuntes del cuaderno.

³ Cf. Los papeles de Aspern de Henry James, donde también los manuscritos se negocian a través del himeneo.

⁴ Este personaje tiene su doble en Arocena, cuya construcción sin duda inspiró, ya que para verosimilizar la retención en el tráfico epistolar se torna imprescindible el empleado de correo.

historia. La conjuración fallida de Maza tiene por uno de sus protagonistas reales y fictivos a Enrique Lafuente, que es quien ha brindado información –concretamente quien ha infiltrado los textos del archivo de Rosas entre los emigrados para organizar la conspiración⁵. No obstante, queda sospechado de traición –término que insistentemente aparece en sus cartas– y quizás por ello fue elegido por Piglia para materializar a Enrique Ossorio: cumple el requisito de ser una figura oblicua para hablar de Alberdi –como Quiroga lo fue en *Facundo* para hablar de Rosas– y su carácter de traidor es más marcado que el de aquél, que ya sobre el final de la tiranía que había combatido empieza a ejercer su ‘revisionismo’ y a morigerar sus críticas a Rosas.

Una de las notas de lectura habla a las claras de la metodología de trabajo: se trataría –en la novela– de una bibliográfica de Maggi sobre *Memorias del edecán de Rosas* «donde Maggi encuentra las primeras referencias a Lafuente». «¿Qué libros han hablado de E. L.?» se pregunta luego. Estas inscripciones pautan desde el principio del cuaderno de notas de *Respiración artificial* un itinerario que ya había encontrado en esta figura histórica su centro de interés, puesto que desde su primera página se inscriben los datos biográficos. Bajo la identidad de Enrique Ossorio deviene materia de investigación para Maggi, permite anudar el presente con el pasado a través de la lúcida conciencia del Senador y escande la novela en dos partes que a grandes rasgos definen historia y literatura –y sus relaciones.

La posición de Lafuente en la casa de gobierno es estratégica y su ejercicio de escritura –como el de Sarmiento– permite concebir el fin de la tiranía. Momento en que la literatura aún no se había emancipado, escindido de la esfera de la política, el carácter performativo de la palabra añade un valor extraordinario al episodio histórico elegido y permite pensar en otra serie o genealogía literaria: la de la novela macedoniana, que intenta modificar lo real («la materia misma de la novela»).

Sarmiento: la escritura y el poder

«¿Sus escritos no son el reverso de la escritura de Sarmiento?» (RA, p. 36)

Definido en una de las notas de lectura como un «Julián Sorel fuera de época», el personaje de Enrique Lafuente aparece vinculado al *Facundo* en

⁵ Idea atractiva para Piglia: el tema del complot permite configurar un corpus literario que él ha expuesto reiteradamente: Museo de la novela de la Eterna, Los lanzallamas, Adán Buenosayres.

dos sentidos: por un lado, como su conversión («Se trataría, en este caso, de un Facundo converso»), enunciación que puede aludir a los procedimientos de construcción de la novela y también al contraste entre ambos personajes: brutalidad/sutileza, temeridad/discreción-ocultamiento, éxito/fracaso. Por otra parte, el proyecto intelectual de Enrique Lafuente (la escritura de una *Enciclopedia Americana*, para lo cual se cartea desde el exilio con Alberdi, Echeverría, Sarmiento, Frías y Gutiérrez) está según las notas de Piglia en la génesis del *Facundo. Civilización y barbarie*: al proponerle a Sarmiento que escriba el término «Quiroga», le habría inspirado la idea de escribir el libro.

Sarmiento es el escritor omnipresente en el *Urtext*, no sólo por las referencias a su texto más reconocido, sino porque el *scriptor* 'considera' la posibilidad de que Lafuente sea una de sus grandes ficciones, idea que al instante descarta por ser «demasiado borgiana»⁶. Sobre el final del cuaderno se inscriben unas «Notas sobre Sarmiento» fechadas en agosto de 1980, cuando ya estaba por editar *RA*.

Es posible pensar a Lafuente como antagonista de Sarmiento si se lo considera sucedáneo de Alberdi. Si el *Facundo* guía esta novela, no es antojadizo pensar que la batalla que se libra («en la escritura de los comienzos, donde el discurso ajeno y el propio se encuentran, se entremezclan, compiten entre sí, antes de fusionarse en una obra nueva»)⁷ se haya resuelto simbólicamente eligiendo como centro del texto una figura que ha polemizado con Sarmiento. De alguna manera esta batalla cuerpo a cuerpo de la escritura se ha textualizado en la novela (quizás también en este carácter pueda leerse una conversión: Lafuente (Ossorio)-Alberdi vs. Sarmiento).

Esto permitiría explicar el carácter de «héroe confuso» que Tardewski le atribuye a Enrique Ossorio, cuando le refiere a Renzi su relación y sus conversaciones con el profesor Maggi.

La utopía como género

Uno de los rasgos dominantes en la escritura del cuaderno de notas lo constituyen reiteradas menciones a la idea de estructurar esta materia bajo la forma de una novela epistolar y las reflexiones en torno a la utopía. Concepto recurrente también en la génesis de *La ciudad ausente*, la utopía tiene

⁶ Borges destaca la ambigüedad de carácter (bueno-malo) como rasgo interesante para construir un personaje. Cf. «Tema del traidor y del héroe», por ejemplo.

⁷ Grésillon, Almuth «¿Qué es la crítica genética?» p. 43, en *Filología XXVII*.

para Piglia un carácter que conviene precisar: no debe referirse al «lugar perfecto», o como define su sentido etimológico «no hay tal lugar» sino que expresa una proyección sobre un futuro no demasiado lejano, que enraiza con la concepción que el escritor tiene de la función social de la literatura, espacio donde coagulan fenómenos sociales que están en germen y sólo aquí pueden ser anticipados⁸.

Por otro lado, está la consideración de que el género epistolar es utópico, ya que sostiene un diálogo imposible en el tiempo, que depara una lectura en un momento frecuentemente bastante posterior al de la emisión. El epistolario de un escritor es percibido como el enclave por excelencia del estilo –y de los cambios de su autor (ver pp. 39 y ss. de la novela), que va edificando su autobiografía. La utopía es también expresión del exilio, por la nostalgia de futuridad que manifiestan los que han sido condenados al destierro como Ossorio. Quizás por ello también aparece entre uno de sus afanes el de escribir una novela utópica.

La impronta romántica del personaje es determinante al respecto («influido por el socialismo utópico»): la correspondencia es vista como un medio de acción en Voltaire –anota Piglia– y constituirá la fórmula por la cual Lafuente (Ossorio) iniciará la escritura de su *Enciclopedia Americana* –para lo cual se escribe con los intelectuales que están en contra del tirano.

Como archivero de Rosas, Ossorio es el arconte de su correspondencia, función desde la cual organiza la subversión, lo que fundará su fama de traidor. Su colocación actúa en espejo con la figura de Arocena, cuyo carácter de empleado de correo le permite apropiarse de cartas que no le están destinadas. Al respecto, es interesante considerar una de las ideas presentes en el *Urtext*, según la cual la novela utópica que anhelaba escribir Ossorio consistía en un «relato en que el protagonista recibe cartas del futuro y debe reconstruir lo que será el mundo»⁹.

Para el autor de *Respiración artificial* esta perspectiva subyace a la escritura de los primeros textos de la literatura argentina: *El Matadero* y *Facundo*. El deseo de proyectar un futuro político que realizara cambios germina en esta concepción de utopía/ucronía¹⁰: para la literatura del siglo XIX la palabra no se separa aún de la función política, y esto explica la elección

⁸ «Narrar es transmitir al lenguaje la pasión de lo que está por venir» («El fluir de la vida», en *Prisión perpetua*, p. 52).

⁹ Ello se puede conectar con la sugerencia de Borges respecto de la literatura futura: conocer los modos de leer del porvenir permitiría conocer cómo será la literatura.

¹⁰ Las primeras notas de *La ciudad ausente* también hablan de un momento histórico futuro y de una Buenos Aires «que está y no está». (De la entrevista que le realizó Ana María Barrenechea a Ricardo Piglia el 28 de junio de 1996). También el argumento de la película *La Sonámbula* se ubica en el año del bicentenario.