

DORA GARCÍA

**Una conversación pendiente
con Ricardo Piglia sobre
*Respiración artificial***

DORA GARCÍA: Primero explicarle brevemente cómo empieza todo. En varios centros de arte de Canadá se me propone un proyecto conjunto con el director de teatro canadiense Jacob Wren, con el que ellos y yo vemos coincidencias (entre Wren y yo) en la manera de trabajar.

En nuestra primera entrevista juntos, Wren y yo decidimos que para comenzar nuestro proyecto común es necesario encontrar un punto común real, un algo que haya sido muy significativo para los dos. Este punto común que lanza nuestro proyecto es su novela *Respiración artificial*. Hace doce años que la leí, pero creía recordarla vivamente cuando Jacob Wren y yo decidimos usar esta novela como «lugar», punto de partida para el proyecto.

Queremos utilizar esta novela como punto de partida pero también queremos seguir el método de la «búsqueda del autor», comprender quién está detrás de algo que nos es común en Montreal y España. Es por ello que nos ponemos en contacto con usted y queremos que una entrevista —en principio, en directo, una entrevista cara a cara en Barcelona o en Buenos Aires— sea parte fundamental del proyecto. En preparación a esta entrevista cara a cara, que esperamos sea posible, empezamos esta en la que estamos ahora, modesta, y que nos sirve, a nosotros (Wren y yo), para entender algo que se nos presentó como intuición fulminante. Empezamos pues.

Leí *Respiración artificial* en el año 2001, creo que en la primera edición que hizo Anagrama. Veo ahora que esa edición se hace casi 21 años después que la novela se publique en Argentina. Recuerdo sobre todo de esa primera lectura la imagen del encuentro entre Kafka y Hitler, pero al releerla este año, en preparación de esta conversación, aparece una novela completamente nueva para mí, con mil coincidencias con los intereses que han pasado por mi propio trabajo.

La más notable, el personaje de Arocena, que había desaparecido de mi memoria del 2001 y que ahora es para mí el centro de la novela. Me llama mucho la atención la similitud entre este personaje de Arocena y otro protagonista de otra novela distante geográficamente y en el tiempo, Yo, de Wolfgang Hilbig, 1993 —novela sobre la que yo hice una película en el 2006.

Hay muchos puntos en común, pero el más curioso es este protagonista tan cercano a Arocena: W., que presenta al escritor como espía (de la Stasi) y la literatura como *akte* —los relatos insignificantes

pero incriminatorios sobre la insignificante vida de los ciudadanos, todos ellos sin excepción bajo sospecha. Veo ahora que Hilbig y usted han nacido el mismo año, él en la Alemania del Este. Antes de entrar en más paralelismos: ¿Cómo entran en relación las fuertes referencias literarias de *Respiración artificial* —casi «un libro de libros»— con el contexto de dictadura —común a la novela de Hilbig— en que se publicó?

RICARDO FIGLIA:

— 1

No he leído la novela de Hilbig (voy a leerla en estos días).

— 2

Efectivamente para mí Arocena es el centro de la novela. El punto de entrada más nítido en la experiencia cotidiana bajo la dictadura.

Sabíamos que los militares leían cartas al azar. Aparte de vigilar a algunos sospechosos en especial.

De hecho Arocena controla la correspondencia de Maggi (el desaparecido en la novela) con Renzi, pero también lee cartas elegidas azarosamente.

Me gusta la idea del censor como lector excesivo (casi un lector perfecto).

Me interesaba la idea de alguien que tiene acceso a las cartas que circulan en una ciudad (como quien espía por las ventanas de todas las casas de la ciudad en la noche).

Nosotros en Buenos Aires y nuestros amigos exiliados manteníamos una correspondencia cifrada y escribíamos como si las cartas siempre fueran a ser leídas por los militares.

— 3

Cuando Marcelo Maggi siente que la dictadura lo está vigilando recurre a su sobrino Renzi para preservar el archivo con su investigación histórica sobre Enrique Ossorio, el personaje del siglo XIX (que también escribe cartas).

Ese es el punto de partida del argumento. En un sentido (no deliberado) el tema de la novela es la tensión entre literatura e historia: Renzi —el literato, el joven esteta— ve todo literariamente, vive citando

libros, hundido en los libros y Maggi —el historiador *amateur*— lo «educa» digamos y le hace conocer el peso de la historia (dicho así suena ridículo pero eso fue lo que descubrí mientras escribía el libro).

— 4

El personaje más autobiográfico, digamos así, del libro es el Senador. Descubrí al final que él era quien transmitía mi experiencia autobiográfica en la novela: así me sentía yo en esos años: parálítico, aislado, encerrado, hablando solo, delirando, como drogado.

— 5

Tal vez se podría trabajar también con el personaje de Tardewski que surgió cuando la novela estaba muy avanzada.

La cuestión Hitler-Kafka me apareció al final, y si uno lee con cuidado el libro ve que Tardewski no sabe al comienzo que va a hablar del asunto.

DORA GARCÍA: La traducción del libro de Hilbig al español, de Cristina Arranz, me parece muy buena. *Ich es*, si se reduce al mínimo argumento, la historia de un informador de la policía política al que ésta concede el estatus de escritor disidente como coartada, y cuyos textos literarios coinciden con sus informes de espía.

Es muy curioso lo que usted dice: «Me gusta la idea del censor como lector excesivo (casi un lector perfecto). Me interesaba la idea de alguien que tiene acceso a las cartas que circulan en una ciudad (como quien espía por las ventanas de todas las casas de la ciudad en la noche).» Con respecto al protagonista, W., de la obra de Hilbig, que es en efecto alguien «que espía todas las casas de la ciudad en la noche», moviéndose por los sótanos hasta toparse con «el fin del mundo», el muro de Berlín, del que él contempla los cimientos desde un sótano del Berlín este, el muro en el que alguien ha dibujado un enorme falo firmado con su nombre en clave, C.

El protagonista se desdobra y se ve a sí mismo, en una imagen paradigmática del escritor —del escritor-espía.

W. está encargado de espionar a un escritor al que curiosamente se conoce como *Reader* (en inglés en el original) porque lee sus textos

en público. Yo también me pogo a releer esa novela a la vez que leo por tercera vez *Respiración artificial*.

Después de haber leído en paralelo, las dos novelas, algunas preguntas o hipótesis que aventuro:

— 1

Arocena es el lector ideal, el censor, el que lee cartas que no le van dirigidas e intenta descifrarlas en un ejercicio de constante interpretación: es el lector atento e insomne. En esta novela —paralela en mi memoria— (*Ich*, 1993), W. es el escritor ideal, el espía, almacenando una cantidad increíble de información minuciosa, exhaustiva e inútil, que será posteriormente interpretada por expertos (quizás un prototipo de experto es Arocena). En cualquier caso, lectura y escritura se entienden en ambas novelas como acciones oscuras, sospechosas, y traidoras.

«El traidor» (lector, escritor) es el héroe utópico, hombre de ningún lugar, vive entre dos lealtades, en el doble sentido, en el disfraz». El héroe es el que no hereda, todos los demás somos deudores. El héroe-traidor, imaginamos, conoce el secreto que da sentido a los hechos que suceden después. Lo cual también puede interpretarse casi como el mito del origen —el héroe-asesino-traidor—, y los que vienen después, los que heredan.

— 2

En el momento en el que W. (*Ich*, 1993) se convierte en escritor (lo que no decide él sino la policía política, la Stasi) se sitúa fuera de la compañía y del lenguaje que le había sido familiar hasta entonces. Observa a la gente a través de la ventana sin poder oírles, intentando interpretar los labios que se mueven, si bien ha dejado de hablar el idioma que ellos hablan. En la página 107 de *R. A.* —«es difícil decir la verdad cuando se ha abandonado la lengua materna»— ¿No ha de abandonarse siempre cuando se escribe? «Kafka manejaba el alemán como si fuera una lengua muerta».

—3

Historia/ literatura, Maggi/ Renzi —¿lo uno sirve como antídoto de lo otro, como decía Joyce?

— 4

El gusto por el sótano —tanto W. como Ossorio viven en un sótano en un momento determinado, los dos tienen relaciones sexuales con su casera (que en el caso de Ossorio es además su prima y en el caso de W. es la madre o la madrastra del hombre con el que le confunden). Ecos del hombre del subsuelo de Dostoievski. No se puede evitar mencionar los ecos también freudianos en que se identifica subsuelo y subconsciente.

— 5

¿Quién puede asegurar que el orden del relato es el orden de la vida? «¿Cómo narrar los hechos reales?» se dice, del «hombre que amaba a Parnell en vida» — «En el origen siempre hay un secreto» — ¿Cómo interpretar esos hechos ordenados, bien en el orden del relato, bien en el orden de la vida, cuando no se conoce ese secreto de origen? ¿Aquí aparece la relación entre orden, relato, y sentido?

— 6

La literatura siempre va dirigida al futuro —de algunos escritores estamos todavía intentando, cien años después, ser sus contemporáneos. Nada extraño tiene por tanto el considerar la literatura como profecía. Y como en el caso de los oráculos, el ser consciente de lo que va a pasar es un tormento atroz para el que sabe, el que escribe. Sabe algo que no le deja vivir. Lo que profetiza un escritor es siempre el fin de la literatura «aquél tiempo en que habrá enmudecido y encarnizarse con su propia disolución y cortejar su fin».

La idea de futuro también aparece en relación con la de exilio, la de traición y la de utopía. «¿Qué es el exilio sino una forma de la utopía? El desterrado es el hombre utópico por excelencia, escribía Ossorio, me escribe Maggi, vive en la constante nostalgia del futuro». El exilio es una forma de utopía y la correspondencia (la literatura) «es la forma utópica de la conversación porque anula el presente y hace del futuro el único lugar posible del diálogo.»

La literatura va dirigida a un futuro en el que ya no hay literatura.

— 7

La idea de traducción, con Roberto Arlt —curioso que su madre viniese de Trieste, donde se tradujeron las mil y una noches. Traducción es

también la escena que más le impactó a Jacob Wren de la novela, la escena de la ventana en el hospital: «Desde la ventana solo se alcanzaba a ver un muro gris y un fragmento de cielo sucio. Yo también, por supuesto, empecé a contarles a los demás sobre la plaza y sobre las palomas y sobre el movimiento de la calle.» Es Tardewski el que lo cuenta, el emigrado de la centroeuropa en llamas, que ha conocido a Joyce y a Gombrowicz, que a lo mejor es un trasunto de Gombrowicz, y que en cualquier caso hace pensar mucho en el Karl de Kafka, en América o «El Desaparecido» —es en cualquier caso un prototipo del emigrante centroeuropeo, imagino?

— 8

Final —dice Luciano Ossorio: «Yo soy la Argentina». Dice usted también que es el personaje más autobiográfico: «Estoy parálítico, igual que este país, decía...».



Antonello Stupino
Campanile di Roddino (Co), 2005



Rino Ferrari
Croccefissi, 195
mixed media



Lo inadecuado, archivo (2011) vista de la exposición en el Centro José Guerrero, 2013

Hämtigord
1276 W
alla 57 - transport
ME-CU Low...
L...
L...