

Reconstrucción de las Voces Perdidas: Un contrapunto entre Mariana Enríquez y Ricardo Piglia



Torres Morales, Luis Antonio

Luis Antonio Torres Morales

ltorresmo@uaemex.mx

Universidad Autónoma del Estado de México,
Argentina

De Signos y Sentidos

Universidad Nacional del Litoral, Argentina

ISSN-e: 1668-866X

Periodicidad: Anual

núm. 24, e0025, 2023

designosysentidos@fhuc.unl.edu.ar

URL: <http://portal.amelica.org/ameli/journal/604/6044572004/>

DOI: <https://doi.org/10.14409/ss.2023.24.e0025>



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-
NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional.

Resumen: El artículo indaga sobre las relaciones dialógicas en los textos *El pianista* de Ricardo Piglia y *Fin de curso* de Mariana Enríquez, al proponer que ambas narraciones recuperan y reconstruyen las voces silenciadas, tanto por la violencia física como simbólica del hombre, y por la represión desatada en los periodos de las dictaduras en Argentina. A través de un análisis interdisciplinar, se propone realizar una interpretación basada en la voz del narrador desde la crítica literaria, un acercamiento a la figura del opresor a través de la historia mediante un contraste con la voz del oprimido y las múltiples versiones de una misma historia con base en la historiografía, y así, establecer un contrapunto y una resignificación de las narraciones en función de la verdad ontológica, teniendo como eje el concepto de irrealidad. Ambos escritores han sido estudiados y analizados desde múltiples lecturas interpretativas y distintas posturas críticas disciplinares, estableciendo una serie de parámetros para ahondar sobre sus textos, pero un estudio de naturaleza interdisciplinaria que contraste las posturas de los textos con diferentes enfoques narrativos dilucida aún más sobre la intención de sus relatos, para seguir comprendiendo la relevancia que ambos escritores tienen para la literatura universal.

Palabras clave: interdisciplinarietà, irrealidad, Mariana Enríquez, Ricardo Piglia, violencia simbólica.

Resumo: O artigo investiga as relações dialógicas nos textos *El pianista* de Ricardo Piglia e *Fin de curso* de Mariana Enríquez, propondo que ambas as narrativas recuperam e reconstróem as vozes silenciadas, tanto pela violência física e simbólica do homem, quanto pela repressão desencadeada nos períodos das ditaduras na Argentina. Por meio de uma análise interdisciplinar, propõe-se realizar uma interpretação a partir da voz do narrador da crítica literária, uma abordagem da figura do opressor ao longo da história por meio de um contraste com a voz do oprimido e as múltiplas versões da mesma história com base na historiografia e, assim, estabelecer um contraponto e uma redefinição das narrativas com base na verdade ontológica, tendo como eixo o conceito de irrealidade. Ambos os escritores foram estudados e analisados a partir de múltiplas leituras interpretativas e diferentes posturas críticas disciplinares, estabelecendo uma série de parâmetros para se aprofundar em seus textos, mas um estudo interdisciplinar que contrasta as posições dos textos com diferentes abordagens narrativas elucidada ainda mais sobre a intenção de suas histórias, para continuar entendendo a relevância que ambos os escritores têm para a literatura universal.

Palavras-chave: interdisciplinaridade, irrealidade, Mariana Enríquez, Ricardo Piglia, violência simbólica.

Abstract: This study suggests a dialogic relationship in two short stories *El pianista* by Ricardo Piglia and *Fin de Curso* by Mariana Enríquez. The study starts by proposing that both narratives recover and reconstruct the silenced voices, caused by the physical and symbolical violence of the man, as well as by the repression unleashed in the times of dictatorships in Argentina. This interdisciplinary work proposes an interpretation based on the narrator's voice from literary criticism, an approach to the oppressor's figure through History compared with the oppressed voice and the multiple versions of the same story, from historiography's point of view, leading to a counterpoint and resignification between both narratives based on the ontological truth, and guided by the concept of unreality. The work of both Argentinian writers has been studied from multiple interpretative readings and different critical points of view, which have established some parameters to understand their writing, but an interdisciplinary study ponders about two narrative forms, could elucidate even more deeply the authors' intention, as well as to keep understanding the significance that both writers have in the universal literature.

Keywords: interdisciplinarity, Mariana Enríquez, Ricardo Piglia, symbolic violence, unreality.

UN ESTUDIO INTERDISCIPLINAR DE LA IRREALIDAD

La importancia de la investigación interdisciplinaria radica en profundizar sobre el conocimiento de un fenómeno analizado, en este caso en las Ciencias Sociales y Humanas, al dimensionarlo desde una serie de enfoques disciplinares, creando redes y estrategias necesarias para proponer una lectura interpretativa del texto o fenómeno examinado; en este planteamiento se utilizará la sociología, la crítica literaria, el derecho, la economía, la filosofía, la historia, y cualquier área del conocimiento que apuntale a conseguir el objetivo, realizar un estudio interpretativo al contrastar las construcciones narrativas entre *El pianista* y *Fin de curso* de Piglia y Enríquez, respectivamente. Como señala Del Bravo (1999), «La convergencia progresiva entre historia, sociología y antropología ha permitido hablar no ya de “estructuras” sino de “redes”, no de sistemas de normas colectivas sino de “estrategias” individuales y de situaciones vividas» (p.199).

Se alcanzarán conclusiones cualitativas dialogando con artículos de divulgación cuantitativa al dilucidar los puntos análogos, históricos, políticos, sociales y culturales, reconociendo las limitaciones que se puedan encontrar en relación con los «conceptos que siguen encerrando alguna contradicción respecto a los planteamientos que presumiblemente los originaron, pero que, en cualquier caso, preconizan desde el principio la necesidad de capturar en el pasado al individuo como tal y no las categorías humanas colectivas» (p.199).

En relación con la irrealidad, como primer punto se establecerán algunas relaciones entre la literatura y la filosofía desde un planteamiento interpretativo de la obra de Ricardo Piglia, ya que, como menciona Donaire del Yerro (2016), «le parece posible que en una novela puedan expresarse pensamientos tan difíciles y de forma tan abstracta como en una obra filosófica, pero a condición de que parezcan falsos. “Esa ilusión de falsedad”, dijo Renzi, es la literatura misma» (p.530).

Mientras que, como principio de relaciones dialógicas entre los textos analizados, se propone el concepto de dialogismo, con base en esta paráfrasis de la teoría del lenguaje propuesta por Bajtín, pero desde una visión Latinoamericana propuesta por Luján (2016): «en función de su uso en la comunicación social, hablada o escrita, razón por la cual ofrece el encuadre apropiado que puede fundamentar los argumentos necesarios para integrar de un modo explicativo los datos lingüísticos con los datos histórico–culturales» (p.16). Por lo tanto, el dialogismo es la interconexión entre los acontecimientos analizados, una comunicación con un contrapunto armónico entre las voces de los narradores, donde se genera una polifonía con aquellas silenciadas por la represión de las dictaduras.

La recuperación del pasado a través de las voces perdidas es uno de los ejes de estudio que se esbozan, en contraste con la noción de irrealidad, para abrir la eterna discusión entre ficción y realidad, discusión que solo incita a que se tenga que elegir una sola postura disciplinar que cierra las posibilidades para explicar los fenómenos. Al respecto Duayer (2016) propone que «A pesar de tratarse de una apropiación mental específica de la realidad —un mapa, representación gráfica de cualquier extensión—, el sentido del texto vale para cualquier tipo de representación y para cualquier sector de la realidad natural y social» (p.3).

Piglia y Enríquez han mostrado a través de sus obras, lecturas del futuro, resignificaciones del pasado, y relatos que provocan escozor en los lectores con el inevitable alivio al saber que son ficciones, pero que lamentablemente, en la realidad, se han vuelto aún más atroces, ya que «lo “posible”, juega con el límite entre lo existente y lo deseable, lo irreal y lo fáctico. Artefactos fantásticos son parte de la ficción, tanto como las soluciones que en ella se proponen a problemas reales tan antiguos como el mismo ser humano» (Campos y Campos, 2018, p.1937).

Un punto de concordancia en las narrativas de Piglia y Enríquez es la violencia que, abordada de forma física y simbólica ha permitido ahondar sobre las imágenes espectrales de una furia contenida, que ha estallado y provocado un caos de proporciones mayúsculas, en este sentido, la visión de Bordieu interpretada y traída a las cuestiones latinoamericanas por Fernández (2005) ha sido «indispensable para explicar fenómenos aparentemente tan diferentes como la dominación personal en sociedades tradicionales o la dominación de clase en las sociedades avanzadas, las relaciones de dominación entre naciones o la dominación masculina tanto en las sociedades primitivas como modernas» (p.8).

Dicha noción de violencia simbólica permitirá vislumbrar cómo esta influye en los personajes de los textos analizados, vista a través de la creación de imágenes de horror que los narradores configuran, dos visiones que se complementan mediante la bifurcación del hombre con el dictador, ambos represores, opresores, asesinos y criminales en búsqueda de poder, donde el abuso y el sometimiento se ha perpetrado porque «todo es posible porque se tiene esta forma social de poder en la que la masculinidad se liga a la fuerza, al dinero y a la autoridad» (Ramírez y Alfonso, 2012, p.26).

La dualidad de estas voces que cuentan de nuevo la historia que contrastan con la versión oficial es donde adquiere relevancia la historiografía, entendida desde la visión de Tobeña (2015) como «la “teoría de los dos demonios” había funcionado para el campo historiográfico como cerrojo, como una vuelta de página forzada de un capítulo dramático de nuestra historia que dejaba un vacío de sentido para el periodo, al decretar su sinsentido» (p.107).

Desde la categoría de irrealidad como la intención de crear falsas ilusiones, es percibida a través de una serie de construcciones narrativas que han servido para recuperar fragmentos de la historia con una resignificación de las voces perdidas en contra del discurso oficial instituido por el sistema político, económico, religioso y mediático. Al respecto Brum (2011) menciona que «La operación del totalitarismo requiere incluso el control del pasado, con la reescritura de períodos claves de la historia para que sean funcionales a la ideología» (p.7), al recuperar esas voces silenciadas, se recrean sucesos estremecedores, que, a pesar de escuchar la misma historia oficial en infinidad de ocasiones, puede ser transformada para desahogar un poco más el dolor vivido por la sociedad argentina, sobre todo por tantas personas desaparecidas.

Entre las torturas y desapariciones de individuos que estaban en contra de esta violencia y horror de la dictadura se distingue mediante la investigación de Buchenhorst (2009) «no se trató del aniquilamiento de un grupo racial en su totalidad, sino de la supresión de los portadores de un pensamiento político definido como enemigo del Estado» (p.66), que, a la par, se contrasta con el horror vivido, la responsabilidad inherente que la sociedad tenía con el otro, y las consecuencias de su pasividad, de las que incluso se sabían cómplices del indulto, como lo menciona Pertusi (2000) en «Canción inútil» de la agrupación musical Ataque 77 (2:45).

Lo anterior, latente también dentro de la obra de Mariana Enríquez planteada como una falta total de empatía: «En primera instancia, la autora acentúa la idea de cómo, ante estos crímenes atroces, la reacción de la sociedad es mirar para otro lado» (Rodríguez de la Vega, 2018, p.154). Tal es el caso de las alumnas de secundaria que se configuran en *Fin de curso* (relato que forma parte de *Las cosas que perdimos en el fuego*, obra publicada en 2016), que simplemente observan, incluso de su profesora, que, cuando se acerca al baño a tratar de ayudar, simplemente confunde a Marcela, la personaje central de la historia. Las relaciones interpersonales que se pueden observar y escuchar en ambos relatos son de desconfianza, incompreensión, incomunicación que generan una violencia simbólica aún más desconsoladora.

Con estas nociones preliminares, se contrastan algunas de las interrelaciones entre los textos de análisis, ya que varios personajes al ver la violencia a su alrededor deciden ignorar los hechos, y se vuelven sujetos estáticos por el miedo o la indiferencia, incluso llegando a volverse parte de una idolatría, como la que se formó hacia Juan Domingo Perón, que pasó de dictador, enemigo social, a ídolo y personaje de culto, el cual, al morir dejó a su esposa, Isabel Perón en el cargo, y la reacción para quitar la dictadura del peronismo provocó algo peor:

El 24 de marzo de 1976, con el golpe de Estado que encabezó el General Videla, se instauró una dictadura violenta desde lo institucional y desde lo social. Esta asonada militar contó, en su inicio, con cierto apoyo en los sectores medios de la sociedad civil (López, 2013, p.67).

Esto último sobre la sociedad civil permite confirmar que hay parte de la sociedad que mejor voltear para otro lado, y aún peor, que existen sectores que prefieren no decidir sobre nada ni tener una opinión fundamentada, y dejar que todo pase sin reaccionar. Para cerrar este apartado, solo nos resta dejar establecida la noción de verdad ontológica como el fundamento de lo expresado (Bacigalupo, 1989), no queremos llegar a la verdad de la historia, sino escudriñar las historias y abrir las posibilidades.

La última categoría de este análisis que estriba el pensamiento como perfección del conocimiento, como base teórico–metodológica, que cimienta la propuesta de este análisis interpretativo audio visual como una búsqueda de

uno de los aspectos centrales de la falta de salida, de alternativa en las diversas crisis experimentadas en numerosos países en los últimos tiempos es la ausencia de una ontología crítica que permita imaginar otro mundo social, más digno de lo humano y capaz de cautivar a las personas (Duayer, 2016, p.1).

DIALOGISMO ENTRE NARRADORES

En este apartado, iremos construyendo la argumentación en dos niveles de dialogismo, desde la configuración de las voces (narradores) de los textos contrastados, y, en segundo lugar, entre la presente propuesta con las interpretaciones y explicaciones planteadas (autores) desde diversos enfoques de las Ciencias Sociales y Humanas sobre la obra de Enríquez y Piglia.

Desde el inicio de *El pianista*, relato publicado en 2003 en la Revista de Humanidades, y que después formaría parte de la reedición de la colección de cuentos titulada *La invasión* en 2006 por Anagrama, se focaliza un narrador que crea imágenes con escenas violentas alrededor de una total falta de empatía entre los actantes, el relato comienza hablando de las múltiples formas de contar una historia, y sobre conocer la Historia al escuchar los testimonios de los demás todo el tiempo, como una especie de tradición oral, «el discurso testimonial del uno fusiona lugar, acontecimiento, experiencia individual y supervivencia en un

anillo narrativo, allí el análisis sociológico que establece una relación discursiva entre los relatos testimoniales de muchos debe abrir el camino para una reconstrucción múltiple y temporalizada» (Buchenhosrt, 2009, pp.72–73); paralelamente se percibe una intención de irrealidad, puesto que retozan los contrastes, es decir, desde una forma inicial se bosqueja que puede o no haber existido un crimen.

Los primeros elementos que se encuentran en el relato son la violencia, la música, la verdad y la figura de un juez que pretende hallar la verdad sobre la inocencia de Clide, personaje central que es juzgada y difamada sin sentido ni evidencias en su contra, y que solo aparece en escena de forma irreal al final del relato; ulteriormente, se dice que *El pianista* tocaba para contrabandistas, chicas de la vida fácil, viajeros de comercio y dealers, todo esto dentro de un cabaret, se puede inferir que el espacio donde sucederá el acontecimiento tiene que ver con las personas que son despreciadas por la sociedad, puesto que generan una violencia física y simbólica desde sus ideales de poder.

El narrador elabora el discurso como un juego contrapuntístico de dobles entre él mismo y el pianista hasta que se funden en uno solo, inmediatamente después se establecen una serie de imaginarios sociales que son «el viaje» para escapar de un lugar con la esperanza de encontrar algo mejor en otro espacio, que en este caso está representado por Alaska, a la vez, «la llegada» de un juez inglés escrutando la verdad y la liberación de Clide, arribando a la selva de concreto, a «la ciudad» que quizás sea el mismo infierno.

De qué mejor forma se puede retratar lo que es una ciudad y lo que simboliza considerada como una selva, espacio en el que acontecen las acciones, donde puede sentirse mucho calor por eso la emancipación que representa Alaska, entonces, la selva es ostentada por el narrador como una suerte de infierno donde todos están condenados, por eso deben de confesarse hasta cruzar hacia un lugar mejor.

La sensación de sofocamiento que produce la narración en el lector crean un contrapunto con *Fin de curso* (Enríquez, 2016), el frío que se describe en varios momentos dentro del relato es desgarrador, donde incluso la propia Marcela tiene que abrazarse a sí misma para quitárselo, ambas sensaciones presentadas por los narradores tienen una relación inherente con la ciudad como concepto, puesto que puede haber un calor sofocante por toda la gente que hay alrededor, como también puede sentirse un frío extremo por la lejanía de los demás.

Clide Calveyra es el nombre de la mujer misteriosa que llega a la selva simbólica, es decir, a la ciudad, es observada, vilipendiada, acusada y perseguida por todos a su alrededor y por el sistema jurídico sin siquiera conocerla, situación que remite a un momento trascendental en la historia argentina «la “ley de obediencia debida”, rompe con todo esquema de razonabilidad. Ensayo la teoría sobre una coerción irresistible del superior sobre los inferiores, sin la más mínima factibilidad de revisar por éstos tales órdenes atroces, y no admite, sobre ello, prueba en contrario» (López, 2013, p.69).

Es menester el juego de nombres que utilizan los narradores para contar las historias, en el caso de Clide, se pueden explicar muchas cosas, pero la más tangible es sobre la historia de Bonnie Parker y Clyde Barrow, que, de la realidad a la ficción, sobre todo en su versión irreal, la cinematográfica, ayudó a transformar la perspectiva sobre la invisibilidad y el impedimento de la mujer dentro de la sociedad. Lo anterior explica lo innecesario de saber si es ficción o realidad, o si hablamos de él o de ella, sino de las intenciones y del significado que poseen las narraciones. Aunado a que fueron la pareja de convictos más legendaria de la historia. El mito fue creado por los medios de comunicación, mediante la recuperación de los tristes poemas que ella escribió, y mediante las imágenes que guardó la cámara fotográfica de Los Barrow (Fernández–Santos, 2010).

El detalle de las fotografías que se encuentran después de la muerte también está presente en el relato de Clide, principio de lo que pudo haber sido su prueba de inocencia, que tampoco interesó al pueblo enardecido en su contra.

Por su parte, *Fin de curso* comienza con una remembranza sobre Marcela, estudiante de secundaria a la que nadie ponía atención y era rechazada por sus compañeras de escuela, y de la cual la narradora contará un recuerdo lleno de horror, violencia física y simbólica por parte de la figura masculina; el primer dejo de

irrealidad es saber que Marcela podría llamarse de cualquier forma, se puede inferir que en realidad está representando a un colectivo, a las mujeres por las que nadie se preocupa.

La narradora crea imágenes sobre Marcela evocando que siempre parecía estar ausente, o bien, estaba ausente la mayor parte del tiempo en las clases, es decir, hay una separación manifiesta con las demás, el espacio simbólico en este sentido es contrastante, «a través de la lógica fundamental de la distinción simbólica funciona en las esferas social y política, como mecanismo diferenciador y legitimador de acuerdos desiguales y jerárquicos entre los individuos y los grupos» (Fernández, 2005, p.12), pues pareciera que el cabaret donde ocurre la historia del pianista y el salón de clases de Marcela no tienen nada que ver, pero desde nuestra perspectiva son lugares donde se representa un microcosmos de lo que pasa socialmente, hay una lucha constante por establecer un poder sobre los demás, se aprende a través de escuchar las historias, además de la lejanía tangible entre las personas, son lugares donde se reproducen los roles instituidos, aunado a que «las diversas sociedades se han caracterizado por alimentar una desigualdad en la visión, desempeño y equidad social, en su mayoría definidas por la dominancia del poder de lo masculino sobre lo femenino y su hegemonía» (Ramírez y Alfonso, 2012, p.31).

También se establece un juego de voces desde la figura del «doble» literario entre la narradora y la personaje Marcela, puesto que al final sienten el mismo dolor en la misma parte del cuerpo, creando una bifurcación a través de lo irreal dentro de la concepción temporal y espacial del relato, el tiempo aparece oculto en las sucesiones de imágenes, entre ellas puede interpretarse como el movimiento, ya que pueden transportar al lector desde el salón de clases hasta el presente de la narración, del pasado al futuro, por medio de pistas de lo que sucederá, y de nuevo al presente, que es el futuro de la escena en el salón de clases, como un fluir de las conciencias, la percepción de acontecimientos se da gracias al movimiento continuo de las imágenes donde se funden presente, pasado y futuro (Shore, 2002).

Por otra parte, el primer elemento que nos remite a la historiografía es cuando la narradora recuerda que la profesora daba una clase sobre la batalla de Caseros, primera vez que se daba un golpe de estado en contra de un dictador, en este de Juan Manuel de Rosas, «El Estado emplea la violencia simbólica para reforzar la representación legítima del mundo social. Esto puede apreciarse de modo especial en la esfera del derecho, la forma por excelencia de la violencia simbólica que se ejerce en las formas» (Fernández, 2005, p.26). Mientras que en *El pianista* se escuchan las historias de la calle, el punto medio entre ambos relatos puede entenderse por las dictaduras y los golpes de estado que han sufrido los argentinos durante la mayor parte de su historia, la violencia colectiva a la que han sido arrojados, la pobreza que esto conlleva, y la historia oficial que se cuenta en la escuela, en contraste con las voces de la ciudad, que fueron silenciadas por la persecución política, la historia militante reconstruye una «historia argentina que muestra que desde 1810 hubo “dos modelos de país”: uno de corte popular, integrador, plebeyo, nacionalista; otro elitista, excluyente, extranjerizante» (Tobeña, 2015, p.96).

Se puede percibir que hay un hito constante dentro de los textos, la violencia contra mujeres y hombres, el horror en el que vivieron durante tantos años al ser perseguidos, ultrajados, torturados o desaparecidos.

Horror alude a una cantidad tan grande que produce un efecto que choca al espectador; que se convierte en una atrocidad. En este sentido el horror por su cantidad, puede asimilarse al siguiente aspecto del sentimiento de lo sublime matemático en Kant: se trata del punto específico en que Kant caracteriza el sentimiento de lo sublime, por suscitar temor y respeto, ante fenómenos que superan a la especie humana por su cantidad (Lapuojade, 2007, p.122)

Que, a su vez, sirve para tener control absoluto de la sociedad. El detonante de la historia sucede cuando, a media clase, Marcela se arranca las uñas de la mano izquierda con los dientes y aunque sangró no mostró ningún dolor, imagen en contrapunto con lo colectivo, el efecto que esta escena puede producir en el lector es de contrastes, donde lo único que debería ser evidente es que no puede pasarse por alto.

Por otra parte, en *El pianista* se describe al juez que da la impresión de robarse a sí mismo, le gusta tener bolsillos secretos en sus trajes para guardar cosas que nadie pueda ver ni encontrar, tomaba brandy, además, el enfoque se centra en la mano izquierda, donde aparte del paralelismo político innegable; hablando de la obra

de Piglia: «su noción de utopía no se concreta en un discurso estructurante y/o prescriptivo del sentido de la realidad, sino en un modelo narrativo que reproduce la noción de entramado social» (Donaire del Yerro, 2016, p.527).

Este espectro emerge en el espacio donde vivía el sastre que producía los trajes para el juez con el compartimento secreto, que se dilucida como una representación del entorno de la dictadura, ya que estaba entre figuras hechas con gis o tiza y maniqués sin cabeza, no se puede localizar una forma en la que se conciba mejor el horror de la violencia provocada por un delirio de poder supremo que los dictadores tenían como objetivo consciente o no, «la violencia simbólica se ejerce mediante las mismas formas simbólicas adoptadas por los dominados para interpretar el mundo, lo que implica simultáneamente conocimiento y desconocimiento (méconnaissance) de su carácter de violencia o imposición» (Fernández, 2005, p.15).

La correlación latente de estas escenas de horror se concretiza en la imagen configurada por la narradora, en la que Marcela debía tomar medicación y hacer terapias para estar tranquila y soportar ese universo desgarrador, una suerte de conexión con lo irreal, con el objeto de parecer normal ante la sociedad, idea similar presente en la figura femenina, constante en la obra de Piglia, de la máquina de contar historias, «as she constantly states, she is no longer the sole owner of her mind, body, or existence, but the property of some unknown technician who has incorporated foreign materials such as cables and wires into her brain and body» (Larson, 2016, p.66).

La pesquisa propuesta sobre los textos analizados, en este punto nos llevó a la categoría de «fragmentación» en diferentes niveles de la narración, desde la sociedad por los desaparecidos, hasta la del ser; en su esencia, representada por los brazos del pianista que parecían no formar parte de su cuerpo y algo más lo hiciera tocar; y la fragmentación del cuerpo, mediante los cortes en el cuerpo de Marcela y la narradora. Así como a la noción de «culpa», en el pianista, puesto que está sentado en un banquito frente al piano con todos mirando y juzgando, mientras que la narradora y Marcela cargan con una culpa que las ahoga, señaladas por la sociedad, simplemente por ser mujeres.

Asimismo, la imagen del pianista presenta una bifurcación interpretativa, ya que se descubre la figura del escritor paralela al músico, ambos improvisando, el primero al ir reconstruyendo las historias, y el segundo sobre un estándar de jazz. Mientras más se profundiza en las imágenes de los textos, más se va percibiendo la irrealidad, en este sentido, por la representación social que se tiene sobre «la locura». Las personajes de ambos acontecimientos son señaladas y marcadas como anormales por tener rasgos de locura que la sociedad ha establecido, más aún, cuando en su recuerdo la narradora observa un espacio fundamental en la literatura argentina que es el hospital psiquiátrico, al cual, reconfigura a través de una escena donde están una serie de mujeres con la mirada perdida, rodeadas con flores, y unidas entre ellas, por lo tanto, reconstruye la noción por completo del lugar, de ese espacio donde se aísla a las personas que no deben estar con las demás por no ser «normales».

Ante todo, no tomando a la conciencia «sana» como el único parámetro y aceptando que «el fenómeno alucinatorio nos vuelve a los fundamentos prelógicos de «Al interior de mi propia situación se me aparece la del enfermo al que interrogo y, en este fenómeno bipolar, aprendo a conocerme tanto como a conocer al otro (Zamora, 2015, p.148).

Este reconocer al otro genera el primer dejo de empatía, una preocupación de la narradora por Marcela, así como la resignificación del hospital psiquiátrico, que, aunado a la figura del juez que busca resarcir el nombre de Clide son los puntos de quiebre de las historias, donde por primera vez, aunque en la irrealidad, se percibe una unión entre el colectivo.

LA DICTADURA DEL HOMBRE

Partiremos desde la explicación de los resultados del análisis del contrapunto de los dos textos, así como de los niveles dialógicos. La unión entre las mujeres, comenzando con las compañeras de escuela de Marcela al

tratar de ayudarla, posee un significado trascendental en relación con lo individual hacia lo colectivo, puesto que al reconocer que los demás sufren, y que eso no está bien, y que nadie debe decidir jamás que una vida vale más o menos que todas las demás, es donde se encarna una constante en las obras de ambos autores, soy todas las mujeres del mundo—soy todos los hombres del mundo, donde preferimos concretar que Marcela y el pianista son todas las personas del mundo.

Esta noción colectiva hace volver a pensar en lo que Romero (1998) propone como «la máquina, en síntesis, es la alegoría de la ficción argentina, concebida por Piglia “como espacio y práctica femenina”. Espacio que se recorta y define en la novela, a través de dos modelos político—culturales significativos: Scheherezade y Evita» (p.176).

Donde se reafirma que no incumbe la dualidad ficción—realidad, sino lo que significaron y provocaron dentro de una sociedad entera estas personalidades, donde la máquina de contar historias, las que ayudan a reconstruir la Historia, son resignificadas. Otro ejemplo de cómo la ilusión de falsedad puede configurar un mensaje más sustancial para la sociedad es la historia de Elena, esposa de Macedonio Fernández, imprescindible escritor que dio una identidad indispensable para la literatura argentina, y que, comenzó con esta estructura narrativa, contraria al realismo que para el canon era lo supremo, «La obra de Macedonio Fernández gira alrededor de un esfuerzo por descalabrar la concepción tradicional sobre los géneros, para lo que entrelaza constantemente la creación con la teorización sobre el acto de crear» (Díaz, 1990, p.501), encaminado hacia la irrealidad, pudo mantener viva a su amada a través de la obra de arte literaria. El ser amado, que en otro nivel interpretativo, hace referencia a la propia Argentina. «Elena y Eva, dos mitos sobrevivientes en la casi perdida memoria de la Argentina del 2004, dos cuerpos—mitos amenazados por el neoliberalismo —el de la Libertadora y el del New Order—, dos cuerpos rescatados de la muerte total por la pasión de dos hombres» (Romero, 1998, p.176).

Asimismo, en la obra de Enríquez y Piglia es palpable que la unión del colectivo puede llegar a ser una salida en contra del sistema opresor,

es evidente que el mecanismo de la rebelión o del intento de romper las relaciones de poder sirve de ejercicio para desasirse del yugo dominador que, en este caso, ejercen las instituciones patriarcales. En parte, esta resistencia permite a los oprimidos forjar su identidad al margen de la opresión y de la anulación llevada a cabo por el sistema de poder (Rodríguez de la Vega, 2018, p.153).

La imagen invisible de un ente que atormenta a Marcela hace pensar en ese yugo de las instituciones patriarcales, es decir, en la dictadura, en el opresor que abusa de la mujer y del colectivo social simplemente porque así lo decide; es evidente que como una lectura interpretativa se percibe el abuso físico, mental y sexual hacia la figura femenina de Marcela/narradora, simbolizando el constante sufrimiento de la mujer, sobre todo latinoamericana, debido al machismo violento y criminal al cual han estado sometidas durante siglos. «La dominación masculina sirve mejor que cualquier otro ejemplo para mostrar una de las características principales de la violencia simbólica: que se ejerce al margen de los controles de la conciencia y de la voluntad» (Fernández, 2005, p.24)

Situación que en el pianista se nota en un nivel colectivo al tener una figura que abusa reprime y atormenta, situación que no se compara con el dolor individual de la mujer, pero que representa un horror que causa pánico, un síntoma de la enfermedad individual y social.

Tanto en uno como en otro el pasado en tensión con el futuro deja de ser el eje de la narración histórica para concentrar su atención en la tensión que genera el pasado con el presente, esto es, un pasado concreto, que por las heridas abiertas que dejó en la sociedad reverbera en el presente, que como no logra procesarse vuelve como síntoma. (Tobeña, 2015, p.114)

Es menester recapacitar desde las Ciencias Sociales, en general, acerca de la violencia física y simbólica, que no es una cuestión de hábitos, no se trata de lo que nos inculcaron desde la infancia sino de tomar la responsabilidad de nuestros actos, reconocer que el odio, y su consecuencia, el crimen, no tiene justificaciones culturales.

El odio invade la totalidad de quien lo siente. Pero además, lo liga necesariamente a lo odiado, a su objeto, su otro. Es implacable en su acción destructiva, continúa hasta exterminar aquello sobre lo cual recae. El odio no perdona, porque se prende de su víctima hasta su destrucción (Lapuojade, 2007, p.124)

Otra forma de eliminar estos sistemas opresores es recuperar las voces pérdidas, el narrador pianista reconstruye una imagen auditiva de las historias que escucha en el bar y que con las notas del piano forman una sola melodía —por cierto, el relato presenta un homenaje al «mono» Villegas y Thelonius Monk, grandes pianistas de este universo—, generando un paralelismo entre pasado, presente y futuro con una estructura narrativa de ciencia ficción, así como una polifonía y una heterofonía, por las tantas voces recuperadas, y por la repetición de una sola voz, respectivamente, Brown (2009) señala lo siguiente: «I argue that Piglia's cyborgs are survivors of political violence, their prosthetics serving simultaneously as life saving implements that allow the survivors to continue and as constant reminders of the trauma that occasioned their need» (p.320).

Las sobrevivientes de la violencia física y simbólica son Clide y Marcela. A través de la ficción paranoica que debe tener el detective que busca la verdad en la novela negra, en *El pianista* se le presenta al lector una escena del crimen que debe escudriñar, dos cadáveres encontrados en un auto, el de Toninho, un cuento falsos, y Mister Morrison, figura del seductor malvado que se dedica a estafar a todos, que miente y es falso en su ser, el que más se aleja de la verdad. Categorías que nos llevan al punto final de nuestra propuesta: ¿Cómo saber la verdad, tanto de las acciones como de la Historia?

HACIA UNA VERDAD ONTOLÓGICA DE LA VIOLENCIA

Pensada como virtud suprema, la verdad es la única cuestión que puede liberar al ser. «Verdad por oposición a la mentira, como la adecuación de lo que se dice o hace con lo que se piensa (verdad moral)» (Bacigulpo, 1989, p.24). La irrealdad no está tan lejos de la verdad como se pudiera pensar, sino que la realidad en ocasiones es simple, y el indiscutible mensaje profundo, encriptado y simbólico sólo puede comunicarse a través de «reposicionar a la ficción como haciendo parte de un dispositivo que entrecruza lenguaje y acción, y de esta manera, coopera en la construcción colectiva de las creencias y el reconocimiento que está a la base del orden social» (Campos y Campos, 2018, p.1937), por eso el narrador conoce mejor la Historia a través de pasarse la vida escuchando aventuras, delirios y sueños de los desesperados.

Para consumir este último apartado a modo de conclusión nos centraremos en la escena del baño donde Marcela vislumbra a hombre vestido de comunión, con los brazos hacia atrás que parece chino, pero es un enano, es decir, la figura de la iglesia, otra institución que en ocasiones apoyó al sistema opresor, y durante mucho tiempo fue la encargada de establecer la verdad, también caracterizada por señalar la malevolencia de alguien desde su noción instituida de locura.

La verdad en el pianista es más irreal aún, en este caso nos centraremos en la escena del auto con los dos cadáveres, hay una «cámara súper 8» que grabó varios momentos entre Clide con Mister Morrison y Toninho, artefacto que había sido robado por un campesino mestizo japonés —que de inmediato hace pensar en la figura del hombre que acecha a Marcela—, y en cuyas imágenes se encontraron los últimos momentos del trío de personajes, igual que en la cámara hallada en la historia de Bonnie y Clyde. Es relevante que aparezca el campesino como otra representación simbólica de la figura en la que puede recaer la culpa sin tener que investigar nada. Sobre la visión del campesino dentro de lo social y cultural representado por la llegada de la tecnología:

Además de destruir los modos de reproducción biológica y social, estos mecanismos tendían a fomentar en los campesinos una imagen catastrófica de su porvenir colectivo. La profecía tecnocrática que anunciaba la desaparición del campesinado, manipulación simbólica del porvenir que profetiza, contribuía a reforzar esa representación desmoralizante, como una forma más de self-fulfilling prophecy. (Fernández, 2005, p.22)

Cuando en el pueblo observan las imágenes no les importa ni cambian su postura en relación con Clide, sin cuestionarse sobre el crimen, ni intentarlo, contrapunto con la sociedad actual. Entonces el juez rompe la lógica y él sí quiere conocer la verdad, configurado por el narrador en tono irónico, por su rol de filósofo kantiano, puesto que sólo hace juicios críticos a priori.

En *Fin de curso* se rompe la lógica cuando la narradora busca a Marcela y hace un viaje que normalmente no hubiera realizado, por el horror que la ciudad trae consigo, venciendo uno de los miedos en su existencia, también al querer averiguar la verdad, y preocuparse por el otro. En ese viaje llega a un espacio irreal, con la finalidad de saber cuál es el pavor que atormenta a Marcela y quién es el sujeto que la obliga a hacer cosas en contra de su voluntad, a buscar la verdad sobre ese hombre vestido de comunicación, criminal, cruel y deforme.

En contrapunto, el juez viaja a un lugar inhóspito para tratar de encontrar esa verdad sobre lo que sucedió con la mujer misteriosa. En su camino simbólico, cruza un río y llega al anochecer a un poblado donde llega a la casa de un abogado alcohólico que agonizaba, su doble, y se entera de que Clide había estado ahí, había estado huyendo, se sentía perseguida, decía que la querían culpar de un crimen que no había cometido y que en realidad la víctima era ella, que tenía miedo y estaba asustada y buscaba a alguien que le creyera, y la defendiera. Donde recuperar la verdad de la historia de Clide y de la Historia se explica como «la intención de conciliar historia con memoria, de plantear un pacto entre historia y memoria que está ausente en la historiografía académica» (Tobeña, 2015, p.115).

Es en esta parte de la narración de *El pianista* donde el juez entiende que quería convertirse en esa persona que la ayudara, y protegiera al demostrar la verdad, es paralela con la narradora de *Fin de curso* cuando quiere ayudar a Marcela, al preocuparse por ella y tratar de sentir lo mismo al encontrar la verdad. Por eso es fundamental la concepción de verdad ontológica como contrapunto armónico entre los textos, encarnada en el instante que se exterioriza la empatía, que naturalmente debe recaer en lo colectivo.

Aunado a lo anterior, y como propuesta final de lectura, planteamos también que este proceso inherente a la verdad ontológica también es tangible en el nivel de los escritores argentinos analizados, puesto que, Mariana Enríquez y Ricardo Piglia al resignificar las voces silenciadas, trazan una búsqueda de la verdad, al esgrimir su obra como una herramienta del artista en contra del horror de la dictadura, de la violencia física y de la simbólica. Donde aparece la armonía con Macedonio porque, como explica Díaz (1990), «encontró en la “Belarte” su posibilidad de ser, del ser de una literatura que reflexiona sobre sí misma. Su objetivo: conmocionar al lector para que éste pase a ser protagonista y hacedor, superando límites y encasillamientos» (p.511).

Para dejar abiertas las posibilidades de lectura e interpretación del fenómeno, aceptando que no hemos encontrado la verdad de la Historia, terminamos la propuesta con la imagen de la ironía final, el juez está esperando a Clide, ya poseedor de la verdad que la liberará y todo será aclarado, instante en el que emerge el sistema al cual representa, para hacerlo culpable y juzgarlo por no compartir las evidencias que encontró en relación con el probable crimen.

REFERENCIAS

- Brown, J. A. (2009). Cyborgs, Post-Punk, and the Neobaroque: Ricardo Piglia's *La Ciudad Ausente*, *Comparative Literature*, 61(3), 316–326. doi: 10.1215/00104124-2009-018
- Brum, P. (2011). El impacto del totalitarismo en el siglo XX. Documento de Investigación.
- Buchenhorst, R. (2009). Los desaparecidos de Argentina: localizaciones múltiples de un Discurso de la memoria, *Iberoamericana*, 9(35), 65–84. Recuperado de https://www.iai.spk-berlin.de/fileadmin/dokumentenbibliothek/Iberoamericana/35-2009/35_Buchenhorst.pdf
- Campos, L. y Campos, F. (2018). Ficciones que se vuelven realidad, ficciones para intervenir la realidad, *Athenea Digital. Revista de Pensamiento e Investigación Social*, 18(2). doi: 10.5565/rev/athenea.1937

- En C. Strozetzki (Ed.), *Actas del V Congreso Internacional de la Asociación Internacional Siglo de Oro (AISO): Münster*, (pp. 194–205). Madrid, España: Iberoamericana Vervuert.
- Díaz, L. (1990). La estética de Macedonio Fernández y la vanguardia Argentina. *Revista Iberoamericana*, 56(151), 497–511. doi: 10.5195/reviberoamer.1990.4728
- Donaire del Yerro, I. (2016). La novela del artista y la reformulación de Ricardo Piglia en la sociedad del espectáculo. *Revista de la Asociación Española de Semiótica*, (25), 519–541. doi: 10.5944/signa.vol25.2016.16911
- Duayer, M. (2014). Filosofía de la ciencia y crítica ontológica: verdad y emancipación. *Revista herramienta*, 1–15. Recuperado de <https://biblat.unam.mx/hevila/HerramientaBuenosAires/2014/no55/9.pdf>
- Enríquez, M. (2016). *Las cosas que perdimos en el fuego*. Barcelona, España: Anagrama.
- Fernández, J.M. (2005). La noción de violencia simbólica en la obra de Pierre Bourdieu: una aproximación crítica. *Cuadernos de trabajo social*, 18, 7–31. Recuperado de <https://revistas.ucm.es/index.php/CUTS/article/view/CUTS0505110007A>
- Fernández–Santos, E. (17 de enero de 2010). La balada de Bonnie y Clyde. *El país*.
- Piglia's Fiction. *Confluencia, Revista hispánica de cultura y literatura*, 31(2), 57–71. doi:10.1353/CNF.2016.0002
- Lapuojade, M.N. (2007). De la perversión a la violencia natural. *Revista Península*, 2(2), 121–144. Recuperado de <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=358336283007>
- López, R.C. (2013). Influencia de las leyes de punto final y obediencia debida, y su derogación, en las relaciones civiles–militares en la argentina entre 1986 y 2006. *Más poder local*, (13), 62–70. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4753042>
- Luján, M. (2016). El dialogismo como modelo teórico del contacto en América. *Cuadernos de la ALFAL*, 14–28. Recuperado de http://www.mundoalfal.org/sites/default/files/revista/08_cuaderno_003.pdf
- Pertusi, C. (2000). *Canción inútil*. En *Ataque 77 Radio Insomnio*. [disco compacto], Buenos Aires, Argentina: BMG Ariola.
- Piglia, R. (2003). El pianista. *Ars Medica. Revista de Humanidades*, (1), 117–123.
- Ramírez, N. y Alfonso, M. (2012). Relaciones de poder entre hombres y mujeres: su influencia en el desarrollo de enfermería. *Enfermería en Costa Rica*, 33(1), 26–32. Recuperado de <https://www.binasss.sa.cr/revistas/enfermeria/v33n1/art5.pdf>
- Rodríguez de la Vega, V. (2018). Desafiando al patriarcado a través del fuego: el empoderamiento de las mujeres en *Las cosas que perdimos en el fuego* de Mariana Enríquez. *Transmodernity: Journal of Peripheral Cultural Production of the Luso–Hispanic World*, 8(1), 144–161. doi: 10.5070/T481039390
- Romero, N.F. (1998). Ciudad ausente de Ricardo Piglia: el imaginario futurista del «New order». La poética de la ficción paranoica. *Cuadernos de Literatura. Revista de Estudios Lingüísticos y Literarios*, (8), 161–180. Recuperado de <https://revistas.unne.edu.ar/index.php/clt/article/view/5527>
- Shore, E. (2002). La prueba de McTaggart de la irrealidad del tiempo. *Principios: Revista de Filosofía*, 19(11–12), 27–61. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2564771>
- Tobeña, V. (2015). La historia argentina al banquillo. Sobre los usos políticos del pasado y los regímenes de historicidad. *Estudios Sociológicos*, 33(97), 89–119. Recuperado de <https://www.jstor.org/stable/i24367636>
- Zamora, F. (2015). *Filosofía de la imagen: Lenguaje imagen y representación*. Ciudad de México, México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Del Bravo, M.A. (2001). *Historia, literatura e interdisciplinariedad: El auge de lo cultural*
- Larson, E. (2016). *The Problems of Figuration: Totality and Fragmentation in Ricardo*