

Contexto

Revista Anual de Estudios Literarios / vol. 25 - n.º 27 - Año 2021
e-ISSN: 2610-7902 / e-Depósito Legal: Me2018000066



Antolines Castro / *Sin título* / 2010 / acrílico sobre madera / 42 x 30 cm

El discurso en los márgenes: Los personajes psicóticos en la narrativa de Ricardo Piglia

The speech on the margins: The psychotic characters in Ricardo Piglia's narrative

Le discours en marge : Les personnages psychotiques dans la prose de Ricardo Piglia

Recibido 05-06-20

Aceptado 12-07-20

Karlin Andrés Camperos García¹

Universidad Nacional Experimental Sur del Lago, Venezuela

karlincamperos@gmail.com

Resumen: La narrativa pigliana presenta diferentes caracterizaciones de personajes esquizofrénicos, y la esquizofrenia es un aspecto central en su poética. En este artículo, nos dedicaremos al estudio de algunos de los casos de discurso psicótico que han sido resaltantes en la obra pigliana para explicar recursos poéticos que no deben pasarse por alto en la tarea de comprender el proceso de ocultamiento y desocultamiento de la verdad. Este proceso conforma, evidentemente, una de sus características como escritor. La poética pigliana resume lo que denomina “la poética del iceberg” y en algunos casos tiene que ver alternativamente con “la locura, el incesto, el crimen y el desastre”. Para Piglia, la representación del discurso psicótico tendría que ver, en primera instancia, con el afán de plasmar la concepción del individuo fuera del límite y su posición de no-retorno. En este sentido, para llegar a las conclusiones de nuestro trabajo crítico, trabajaremos bajo los preceptos teóricos de Michel Foucault, en particular, lo referido a la locura y el discurso, en su ensayo “La literatura y la locura”.

Palabras claves: Ricardo Piglia; locura; discurso psicótico; esquizofrenia.

1. Licenciado en Idiomas Modernos (ULA- 2001), Licenciado en Educación Mención Lenguas Modernas (ULA- 2003). Magíster Scientiae en Literatura Iberoamericana (ULA- 2007). Candidato a Doctor en Letras por la Universidad de Los Andes, Venezuela. Profesor Asociado.



Abstract: Piglia's narrative presents different characterizations of schizophrenic characters and schizophrenia becomes a central aspect in his poetics. This paper studies some of the cases of psychotic discourse that have been prominent in Piglia's work. These cases have provided evidence to explain some poetic resources that should not be overlooked in the task of understanding the hiding and un-hiding of truth. This process evidently characterizes him as a writer. Piglia's poetics summarizes what he calls "the iceberg poetics" and in some cases it has to do alternatively with "madness, incest, crime and disaster". For Piglia, the representation of psychotic discourse would have to do with the desire to capture the individual's conception outside the limit and his position of no-return. In this sense, the results of our interpretations will be shown by following Michel Foucault's theoretical precepts, in particular the notions of madness and discourse referred in Foucault's essay "Literature and Madness".

Keywords: Ricardo Piglia; madness; psychotic speech; schizophrenia.

Résumé: La prose de Piglia présente différentes caractérisations de personnages schizophrènes et la schizophrénie dévient un aspect central de sa poétique. Dans cet article, nous nous consacrerons à l'étude de quelques-uns des cas de discours psychotique qui ont occupé une place importante dans l'œuvre de Piglia pour expliquer des ressources poétiques à ne pas négliger dans la tâche de comprendre le processus de dissimulation et de révélation de la vérité qui le caractérise en tant qu'écrivain. La poétique de Piglia résume ce qu'il appelle "la poétique de l'iceberg" et, dans certains cas, elle a à voir avec "la folie, l'inceste, le crime et le désastre". Pour Piglia, la représentation du discours psychotique aurait à voir en premier lieu avec le désir de saisir la conception de l'individu hors des limites et sa position de non-retour. En ce sens, pour montrer nos conclusions, nous utiliserons les préceptes théoriques de Michel Foucault, en particulier cela qui fait référence à la folie et au discours, dans son essai « La littérature et la folie ».

Mots-clés: Ricardo Piglia; folie; discours psychotique; schizophrénie.

En el paisaje devastado de la esquizofrenia, las ruinas de las cosas familiares y de los símbolos humanos están despiadadamente impregnadas por la luz irreal y amenazadora de un sol extraño: allí donde lo absurdo y lo comprensible, lo atroz y lo patético, la mutación pavorosa y la búsqueda de paz, la transformación suprarreal de los símbolos y la simplicidad de los afectos, se mezclan sin fundirse y se superponen sin unificarse, en una contradicción que no se resuelve, en una tensión que no afloja, allí está la esquizofrenia. El lenguaje es su cifra misteriosa e inconfundible.

SERGIO PIRO

1. Introducción: La locura y la literatura

Para Foucault, quien remite a la exclusión que la locura y su discurso incoherente reciben de los centros de poder: "La designación de los locos cumple siempre una función social específica [...]. Esta función se ejerce desde el lenguaje. La locura se percibe a través de un lenguaje y sobre el fondo del lenguaje" (p. 94).

En efecto, el discurso de la locura carece de validez y prácticamente no tiene reconocimiento social como un discurso significativo a partir de su valor informativo y comunicativo ya que, generalmente, se percibe como caótico. En este sentido, Foucault resalta: “Los locos son los desviados, los inadaptados, los que no actúan como todo el mundo” (p. 93). Así, se señala que la locura está emparentada ordinariamente con conductas criminales, aun cuando prácticamente todas las sociedades occidentales distinguen perfectamente la distancia en la praxis que existe entre el loco y el criminal. De igual forma, la locura estaría persistentemente asociada a “conductas de culpabilidad y culpabilización” (p. 93).

Precisamente, esto es lo que parece ocurrir con el discurso del Gaucho Dorda, personaje protagonista de la novela *Plata quemada*, de Ricardo Piglia, en las pocas ocasiones en que este personaje logra enunciar su discurso patológico. Su afasia, su imposibilidad de comunicarse, parece correlacionarse con la violencia desmedida que aplica sobre sus víctimas. Sus enunciados carecen de valor para prácticamente todos: “No hablaban con él, nunca le preguntaban nada” (Piglia, p. 63). Sólo el doctor Bunge, como psiquiatra, encuentra interés en esa música íntima que Dorda escucha constantemente: esas voces que le humillan y le reprochan. Las voces que no lo dejan en paz. De forma evidente, es una locura que no es percibida por él, sino por todos los que le rodean.

Para Foucault, la locura y la muerte son temáticas recurrentes en la literatura: “hay literaturas sin amor, sin trabajo, sin miseria, algunas incluso sin guerra, pero no hay ninguna sin locura y muerte” (p. 94). En este sentido, desde la perspectiva de Foucault, la literatura se vincula de forma inevitable, y en general, a lo que constituye la locura y la muerte. La locura ha sido representada persistentemente en la ficción de maneras diversas, pero de forma común se abordan las temáticas de la identidad y la verdad del individuo, así como su mundo interior y exterior:

La forma típica de la locura consiste en verse al lado de sí mismo (Dostoievski) o incluso el loco es como un espejo que, al pasar entre las cosas y las personas, [enuncia] su verdad (El idiota, los locos en el teatro de Shakespeare) o también (aunque no es una variante del mismo tema) el loco es aquel que ha perdido su imagen (Maupassant), aquel que se ha desdoblado (Dr. Jekyll).

La locura es aquello que tiene que ver con el doble, lo mismo, la dualidad partida, el analogon, la distancia insalvable del espejo. Mientras que la locura en las sociedades es la diferencia absoluta, el otro lenguaje, en el interior del lenguaje, representada como la misma cosa, verdad reflejada, película desdoblada.

El Elogio de la locura es la verdad representada de los hombres.

Cervantes es la literatura misma dentro de la literatura.

El sobrino de Rameau es la imitación universal (imita al músico, imita al filósofo, imita la danza, la naturaleza).

Y por el contrario, en estos locos, nuestra cultura busca una imagen de su lenguaje. En la locura de Hölderlin o en la de Roussel está, en definitiva, toda nuestra literatura, toda la que leemos.

Habría que arrojar luz sobre estas extrañas relaciones (de espejo y diferencia, de límite e identidad) entre locura, lenguaje y literatura (Foucault, pp. 94-95).

La locura en Piglia queda representada en personajes que intentan construir un mundo que se separa del exterior y del que, en última instancia, no pueden evadirse. Los personajes presencian y ejecutan, como es el caso del esquizo Dorda, hechos violentos; sin embargo, la percepción sobre el hecho, en ocasiones, está alterada. Los personajes que, en efecto, logran mantener un discurso incoherente y caótico, pero continuo, en casos específicos, son portadores de la verdad sobre los acontecimientos, tal y como ocurre con Angélica Inés Echevarne en "La loca y el relato del crimen". A partir de esta dualidad entre la violencia y la develación comenzaremos nuestro análisis sobre los personajes psicóticos piglianos.

2. Bases críticas y teóricas: La esquizofrenia y el (de)velamiento de la verdad

En palabras de Sonia Mattalía, Echevarne, el personaje psicótico de "La loca y el relato del crimen", sería: "una loca pordiosera, una especie de Esfinge transmoderna, en cuyo delirio se localiza la verdad" (p. 187). El discurso de la pordiosera no tendría ningún valor para la ley.

Antonio García del Río analiza la condición de excluida de Echevarne:

En la figura de la loca se unen verdad y aislamiento: locura y mendicidad alejan a Echevarne de ser una pieza clave para la resolución del caso, la policía sabe que es testigo, la encontraron acunando el cadáver, pero el hermetismo de su discurso y su enfermedad la alejan de la credibilidad. Echevarne invade la comisaría con un lenguaje inconexo, que esconde la verdad del caso y la justicia que podría salvar a Antúnez, pero el discurso, hegemónico y oficial, aísla la verdad en favor de la complicidad de una resolución esperable.

Por lo tanto, nadie cree en ella y se convierte en objeto de burla desde el primer momento, tal y como [ocurre] con Almada, hasta el instante en que su aparición debería ser crucial, ya que es la única que podría desvelar el enigma (p. 355).

En este sentido, el discurso de la loca carece de valor para el periodismo mediocre, ese periodismo que no investiga y que da sustento a las versiones estatales, representado en el relato por Rinaldi. Este periodista descalifica persistentemente la validez del discurso de Echevarne. Sólo Renzi, estudioso de la lingüística, comprende el discurso de Echevarne, debido a que, según Mattalía, "aplica la teoría de los operadores lógicos de Russell para analizar y reconstruir las estructuras repetitivas del discurso de la loca e interpretar sus desechos" (p. 186), y así descubre la verdad "a través de la aplicación de un conocimiento que queda fuera de los métodos de investigación del Estado" (Mattalía, citada por García del Río, p. 356). Según Mattalía, Renzi no ve como opción dejar la verdad de lado, ya que esto implicaría la condena de un inocente, lo que, asimismo, involucra traicionar el acceso de la verdad a través un conocimiento científico del que es especialista. Así, coincidimos con García del Río, quien, a partir de su lectura de los análisis críticos de Mattalía, concluye que

“la solución reside en la propia ficción, en la utilización de una forma ajena a los discursos del Estado² y al espacio público que es el periodismo” (p. 356).

Lo fragmentario del discurso de Echevarne y el ocultamiento que realiza de la verdad a partir de su discurso disperso pueden ser, por analogía, estudiados si se toma en cuenta la obra literaria de la chilena Diamela Eltit en *El Padre Mío*. Aunque se trata de una obra posterior a la aparición de “La loca y el relato del crimen”, se pueden analizar ciertos procedimientos creativos empleados por Eltit en su representación del discurso patológico y que corresponderían en ciertos aspectos esenciales a los usados por Piglia en los setenta cuando escribió su relato.

Para Sergio Ojeda³, la esquizofrenia produce un discurso fragmentario que demuestra la devastación del sujeto como víctima del poder estatal. Según él, el sujeto esquizofrénico protagonista de la novela de Eltit “habla desde las ruinas de su lenguaje, sólo muestra los pedazos esparcidos en la construcción discursiva delirante” (p. 32). Ojeda plantea la reconstrucción de una memoria que ha querido ser borrada y que el absurdo del habla psicótica del Padre Mío expone crudamente.

Eltit propone la reconstrucción de la memoria dolorosa a partir del discurso psicótico del indigente, del Padre, y lo reconoce como parte de la memoria de una colectividad:

Es Chile, pensé. Chile entero y a pedazos en la enfermedad de este hombre; jirones de diarios, fragmentos de exterminio, sílabas de muerte, pausas de mentira, frases comerciales, nombres de difuntos. Es una honda crisis del lenguaje, una infección en la memoria, una desarticulación de todas las ideologías, es una pena pensé. Es Chile (Eltit, p. 15).

Esta necesidad del psicótico⁴ (y del novelista) de recuperar, a ráfagas, la memoria, que le han querido borrar, tiene que ver directamente con el sometimiento de un individuo, y de la colectividad a la que pertenece, a un poder autoritario, al horror de las dictaduras y de las marcas que ellas dejan en ese colectivo.

2. Esto puede ser punto discutible desde distintas perspectivas. Los discursos académicos tienden a formularse en instituciones estatales y son en gran medida discursos del Estado validados por él. Se puede pensar asimismo en una confrontación de discursos correlativa a espacios de poder y del poder: la “sociedad civil” (periodismo), el aparato policial (del estado) y los discursos académicos validados por las universidades como instituciones del Estado.

3. Sergio Ojeda nos explica en su artículo lo que considera información importante sobre este libro de Diamela Eltit: “*El Padre Mío* de la escritora Diamela Eltit es un libro que a primera vista resulta difícil de clasificar en algún género literario canónico. El texto está construido en base a tres entrevistas realizadas los años 1983, 1984 y 1985 por Diamela Eltit. En ellas graba el monólogo de un indigente que habita en un sitio eriazado de una población de Santiago, en tiempos de dictadura” (Ojeda, p. 30). En este sentido, Ojeda plantea que “Otra dificultad de este libro sería si al tema de la clasificación genérica del texto, deberíamos agregar el tema de la autoría. La pregunta válida surge, entonces: ¿es la autora de esta obra la escritora Diamela Eltit? Así aparece firmado por lo menos en la portada” (p. 30). De cualquier forma, Ojeda parece obviar la particularidad del uso del recurso creativo de la grabación. A partir de este discurso “recuperado”, Piglia y Eltit dan forma a distintos personajes, entre ellos, los actantes psicóticos de la ciudad que configuran en sus relatos.

4. Se debe también partir del punto en el que cada escritor posee un discurso y los recursos lingüísticos y creativos lo suficientemente sofisticados que le permiten reproducir y convertir en discurso congruente lo que por su forma es la expresión plena de la incongruencia (el discurso psicótico).

En las ficciones piglianas, recordamos, entre otras figuras equivalentes, al personaje Luciano Ossorio de Respiración artificial. Es un esquizofrénico que, como el indigente de *El Padre Mío*, no puede recordar, pero “construye” y despliega de forma caótica un extenso discurso psicótico sobre lo que ha vivido y lo que conoce. Esta concepción del discurso psicótico como muestra de la “recuperación” de un contexto cultural fragmentado que queda expuesto a través de los desechos, las ruinas reveladas por estos personajes delirantes y enfermos, es coincidente con lo que, a propósito de Diamela Eltit, es expresado por Bernardita Llanos.

Llanos resalta la aparición de la figura del padre, sujeto psicótico y delirante, “despojado de toda su autoridad y masculinidad y su discurso reducido a 'encadenamientos silábicos' traspasados por la ilegalidad, la corrupción, los avisos comerciales, el discurso económico y el dictatorial” (p. 29). Para Llanos, el discurso esquizoide del padre (el indigente) refleja un habla convertida en “lenguaje (des)ocultado de la mirada pública, que arroja trozos y desechos lingüísticos 'sin principio ni fin', encerrando al sujeto que lo enuncia en su propio delirio” (p. 29). De esta manera se nos presenta también una verdad “(des)ocultada” y que nos refiere necesariamente a los personajes psicóticos piglianos más resaltantes.

Angélica Inés Echevarne, en “La loca y el relato del crimen”, consigue en Renzi el único intérprete de sus desechos lingüísticos y, en cierto modo, su discurso caótico busca producir un discurso de (des)ocultamiento de la verdad, que parezca alternativo (e incoherente al Estado) y que cuestione las verdades estatales emanadas desde las instituciones y desde el poder. Así, podemos recordar lo que ordena Luna, director del diario *El Mundo*, a Renzi en este cuento: “no hay que buscarse problemas con la policía. Si ellos te dicen que lo mató la Virgen María, vos escribís que lo mató la Virgen María” (Piglia, p. 91). A partir de allí, parece cuestionarse el discurso de la verdad impuesto por la institución policial y rechazada por Renzi, debido a su interpretación reveladora del discurso de Echevarne.

3. Discusión y hallazgos de la investigación: Discurso psicótico y exclusión – El discurso femenino en los márgenes

– Como relámpagos, como refucilos, como una luz, los recuerdos —dice Dorda—. Aquí estoy y aquí me que quedo.

El Gaucho Dorda, en Plata quemada

La narrativa pigliana presenta diferentes caracterizaciones de personajes esquizofrénicos y la esquizofrenia es un aspecto central en su poética. En este apartado, nos dedicaremos al estudio de algunos casos de discurso psicótico que han sido resaltantes en la

obra pigliana para explicar recursos poéticos que no deben pasarse por alto en la tarea de comprender el proceso de ocultamiento y desocultamiento de la “verdad” que lo caracteriza como escritor.

Según Ángel Alfonso Macedo Rodríguez, la poética pigliana resume lo que denomina “la poética del iceberg”, que en algunos casos tiene que ver alternativamente con “la locura, el incesto, el crimen y el desastre” (p. 84). Esta “poética del iceberg” es detallada por Piglia en su libro *Formas breves*, texto en que el autor remite su genealogía a Ernest Hemingway. Para Piglia, la representación del discurso psicótico tendría que ver, en primera instancia, con el afán de plasmar la concepción del individuo fuera del límite y su posición de no-retorno. En una entrevista con Edmundo Magaña, Piglia comenta:

Me interesan los individuos que han tenido experiencias límites que los han llevado a un espacio, a una zona que se puede decir que es la zona de la cual es difícil volver. Es una zona que a mí me interesa explorar. Entonces hay algunos personajes que son puntos de referencia importantes [...] uno de ellos es Nietzsche y el otro es Lucía Joyce, la hija de Joyce (p. 32).

El caso particular de la hija de Joyce, para Piglia, es un ejemplo de cómo el lenguaje podría funcionar como eje creativo y conector entre la realidad y la ficción en la producción literaria. Es curioso que la mayoría de los personajes psicóticos presentados en las ficciones piglianas sean mujeres, y el lenguaje cifrado es su marca particular. En el caso de los personajes psicóticos masculinos, se establece una línea marcada por la posición de cada uno de ellos ante la ley: el Gaucho Dorda, el asesino despiadado de *Plata quemada*, se distingue por su violencia desmedida; mientras que el comisario Benedetto Croce de *Blanco nocturno* y *Los casos del comisario Croce*, justiciero y pulcro en su labor como policía, resalta por su análisis deductivo de los acontecimientos para resolver los crímenes que debe investigar y que, en casos particulares, lo llevan de vuelta al hospital psiquiátrico. Recordemos en *La ciudad ausente* la referencia a la hija del autor de *Finnegans Wake*: “El ascensor era una jaula y el techo estaba lleno de inscripciones. ‘El lenguaje mata’, leyó Junior, ‘Viva Lucía Joyce’” (Piglia, p. 21). La locura de Lucía era dolorosa para Joyce, como señala Piglia en su entrevista con Magaña. Joyce trataba con desesperación de ver su psicosis como principio creativo. Macedo Rodríguez, en el estudio referido, argumenta lo siguiente en torno al personaje psicótico femenino en Piglia:

La habilidad políglota de Lucía Joyce [...], y que comparte con Lucía Nietzsche de “El fluir...”, es uno de los aspectos que mejor podrían representar ese cruce entre la locura, el lenguaje y la literatura. Por eso, en *La ciudad ausente* aparece una mujer que se llama Lucía Joyce y que remite nuevamente al cruce mencionado [...].

Por todo lo anterior, esa relación entre lenguaje, locura y literatura, así como entre historia, filosofía y creación literaria queda de manifiesto en la invención del personaje Lucía Nietzsche, ya que permite comprender mejor cómo opera la relación realidad-ficción: ‘En Nietzsche aparece la historia de la hija de la hermana, casada con un nazi o un pre-nazi con el cual va a vivir a Paraguay. Este es un dato real. Bueno, yo le inventé una hija y el relato lo incluí al final de *Prisión perpetua*’ (Macedo Rodríguez, p. 87).

Las voces que escucha el esquizofrénico tienden a generar para él una percepción confusa de la realidad, son mensajes que le ayudan a percibir el mundo exterior. En algunos casos, la esquizofrenia y el discurso que esta produce constituyen, para Piglia, una salida creativa, puesto que plantean enigmas que solo se resuelven desde lo lingüístico. En Los diarios de Emilio Renzi: Los años felices, Renzi relata sus inconvenientes para estructurar “La loca y el relato del crimen”: “Trabajo en el cuento policial pero no encuentro la anécdota. Quizás me voy a centrar en la muerte de la copera china” (Piglia, p. 400). Y luego nos revela: “Pero no creo que pueda escribirlo hasta que no tenga claro el enigma. Luego de seis horas de trabajar en el cuento, estoy en el comienzo. Almada enamorado de Larry. De todos modos, sigo sin encontrar el enigma” (p. 400). Varios días después, tras largas jornadas de trabajo, Renzi nos cuenta: “en medio del conflicto y del mal tiempo, me encierro y en diez horas de trabajo logro por fin escribir un relato aceptable dentro del género policial” (p. 400). Luego viene la revelación sobre el eje conductor del relato y su enigma: “Habrá que revisarlo y contarle pero creo que puede funcionar. Encontré una solución 'lingüística' para el crimen” (p. 400).

De alguna manera, en “La loca y el relato del crimen”, se busca captar el discurso oral y lo resaltante sería su condición psiquiátrica y el discurso que esta condición produce. Se trata, además, de captar el discurso oral de clases sociales bajas y marginadas. De estas clases marginadas, Angélica Inés Echevarne formaría parte por su posición de mendiga errante y psicótica.

Sobre esta representación de los marginados en la obra de Piglia, Adriana Rodríguez Pésico señala lo siguiente:

Si el poder estatal se basa en la imposición del silencio, en la censura de la palabra, una serie de relatos que dan voz a los marginales fomentan micropolíticas contraestatales [...] las voces de los desesperanzados —fracasados, ladrones, asesinos, delatores, locos— minan las reglas de la buena sociedad en gestos, acciones y discursos que recuerdan los personajes desesperados y un poco fantochescos de Roberto Arlt (p. 21).

La solución lingüística que propone Piglia, según registra Renzi en su diario, tendría que ver con la creación de un lenguaje alternativo tras el que está la verdad y desde el cual el discurso psicótico se convierte en el centro esclarecedor del crimen cometido. En “La loca y el relato del crimen” se sugiere la intromisión de un narrador heterodiegético, y cuya identidad el lector descubre al final del cuento, cuando comprende que se trata de uno solo: es Renzi, el periodista de El Mundo, decidido a contar la verdad, ya no desde la noticia, sino desde la composición del relato.

El discurso de Angélica Inés Echevarne carece de validez para la policía, ya que es simplemente desorganizado y sin prestigio alguno. Rinaldi, el otro periodista que aparece en el relato, lo confirma cuando le dice a Renzi: “Pero no ve lo rayada que está” (p. 89).

Para algunos autores, los discursos femeninos marginales de este relato parecen complementarios. Según refiere Macedo Rodríguez:

Los dos discursos, el de Larry y el de Angélica Inés, son en realidad mensajes complementarios, creados por Piglia mediante el recurso de la inversión: cuando Larry se entera de que Almada, su antiguo padrote, la está buscando para hacerle daño, le deja un mensaje a su amante Antúnez en un espejo [...].

Este mensaje es complementario y es la inversión del discurso de la loca por las siguientes razones: es un mensaje escrito con rasgos de oralidad: no hay puntuación porque probablemente, Larry tenía prisa por irse, pero ha repetido ciertas palabras ('vino él Almada vino a llevarme') que delatan una condición oral; además, la interjección sin signos de admiración: 'oh dios mío', delata la enunciación oral; Larry ha escrito en el espejo, lo que remite al lector a los antiguos oráculos: hay una doble asociación entre lo oral y el oráculo, porque representan un acto enunciativo anticipatorio: una prolepsis, dentro de la terminología narratológica, que anuncia la muerte y lo trágico, sugeridos antes en la figura de la loca, al inicio del cuento. Inclusive, esta asociación entre la loca y los oráculos es evidente en estos fragmentos: 'La mujer se apretaba contra el cuerpo un viejo sobretodo de varón que la envolvía como una túnica' [...]. El carácter profético de la loca se refleja en su apariencia de ciega ("enceguecida") y en su vestimenta, que de paso le otorga cierta androginia al vestir ese 'viejo sobretodo de varón', comunes en los representantes de los oráculos (p. 46).

Larry deja el mensaje que Angélica Inés repite sin cesar desorganizadamente en su discurso psicótico. La idea de esta voz de ultratumba que regresa a través de Angélica Inés parece un recurso que oculta y devela la verdad sobre el crimen cometido y esta dualidad de ocultamiento y develación yace primordialmente en la poca credibilidad que representa el discurso de la loca. El discurso (recuperado) de Larry, prostituta y, por lo tanto, marginada, tampoco tiene credibilidad ante los entes policiales que investigan el crimen. El mismo argumento es retomado en el momento en que los policías quieren detener a Julia Gandini en La ciudad ausente, ya que la acusan también de prostituirse y drogarse, razón por la cual no se le debe creer nada, puesto que "ella era sicótica" (p. 100).

Nicolás Bratosevich establece una asociación entre el relato de Piglia y la poesía (tal vez por el discurso confuso de la loca) y, asimismo, lo vincula "con lo visionario" y "con el enajenamiento mental" (p. 189). Esto sería nuevamente una forma "de aproximar locura y literatura, verdad y ficción" (p. 189). Las voces escuchadas por cada esquizofrénico, susurros que develan peligros y verdades para los psicóticos, son interpretadas por Piglia también en el campo de la creación literaria, y de los autores que buscan inspiración en ellas, pues dictan las palabras que deberán interpretar y traducir los poetas y autores.

Piglia define la relación entre psicoanálisis y literatura como "conflictiva y tensa" ("Los sujetos trágicos", p. 57). El lenguaje se plantea como eje estructurante de la violencia y de los enigmas planteados. De esta manera, Piglia refiere:

Por de pronto, los escritores han sentido siempre que el psicoanálisis hablaba de algo que ellos ya conocían y sobre lo cual era mejor mantenerse callado. Faulkner y Nabokov, por ejemplo, han observado que el psicoanalista quiere oír la voz secreta que los escritores, desde Homero, han convocado, con la rutina solitaria con la que se convoca a las musas; una música

frágil y lejana que se entrefiera en el lenguaje y que siempre parece tocada por la gracia. Al revés de Ulises, pero cerca de Kafka, los escritores intentan (muchas veces sin éxito) oír el canto sereno y seductor y poder después decir lo que han oído. En esa escucha incierta, imposible de provocar deliberadamente, en esa situación de espera tan sutil, los escritores han sentido que el psicoanálisis avanzaba como un loco furioso (“Los sujetos trágicos”, p. 57).

En “Notas sobre literatura en un Diario”, ensayo incluido en *Formas breves*, Piglia define estas voces y lo que resulta de sus dictámenes como “una lengua exótica” (p. 99) que, de forma particular, encierra verdades y conocimientos que no están al alcance de la mayoría de los individuos alfabetizados. En este sentido, Piglia revela las pistas para comprender el discurso psicótico y su significado en la creación artística y literaria a través de la oposición sustentada en la psicosis (artista/no-artista) entre James Joyce y su hija Lucía:

Mientras estaba escribiendo el *Finnegans Wake*, era su hija, Lucía Joyce, a quien él escuchaba con mucho interés. Lucía terminó psicótica, murió en 1962 internada en una clínica suiza. Joyce nunca quiso admitir que su hija estaba enferma y trataba de impulsarla a salir, a buscar en el arte un punto de fuga. Una de las cosas que hacía Lucía era escribir. Joyce la impulsaba a escribir, leía sus textos, y Lucía escribía, pero a la vez se colocaba cada vez en situaciones difíciles, hasta que por fin recomendaron a Joyce que fuera a consultar a Jung.

Estaba viviendo en Suiza y Jung, que había escrito un texto sobre el Ulises y que por lo tanto sabía muy bien quién era Joyce, tenía ahí su clínica. Joyce fue entonces a verlo para plantearle el dilema de su hija y le dijo a Jung: “Acá le traigo los textos que ella escribe, y lo que ella escribe es lo mismo que escribo yo”, porque él estaba escribiendo el *Finnegans Wake*, que es un texto totalmente psicótico. Si uno lo mira desde esa perspectiva, es totalmente fragmentado, onírico, cruzado por la imposibilidad de construir con el lenguaje otra cosa que no sea dispersión. Entonces Joyce le dijo a Jung que su hija escribía lo mismo que él, y Jung le contestó: “Pero allí donde usted nada, ella se ahoga.” Es la mejor definición que conozco de la distinción entre un artista y... otra cosa, que no voy a llamar de otro modo que así (Piglia, “Los sujetos trágicos”, p. 63).

El discurso femenino en Piglia está recurrentemente asociado, como hemos dicho, a lo marginal y a la locura. Y en sí mismo y seguramente por esas razones, los personajes femeninos carecen de voz propia. Es Renzi quien, a través de grabaciones y recuentos, reproduce este discurso para el lector⁵. Al menos así ocurre en “La loca y el relato del crimen” y en otros como “La mujer grabada”, incluido en *Formas breves*. La protagonista de este cuento es Rosa Malabia y nos explica Renzi que “La llamaban la loca del grabador, porque llevaba un grabador de cinta, viejísimo, como única pertenencia” (p. 32). Malabia es un personaje que Renzi, en su condición de alter ego literario, conecta con Macedonio Fernández y que, según expone, es inspiración directa para el homenaje a Macedonio

5. En la narrativa pigliana, el discurso femenino queda presentado desde los márgenes. Este discurso enunciado desde la periferia es reproducido y presentado a partir de la intervención de un personaje masculino. Comúnmente, se utiliza el recurso narrativo del grabador para “rescatar” estos discursos marginales. En el caso de la esquizofrenia, ocurren representaciones similares. En *Plata quemada*, es el doctor Bunge quien “reproduce” el discurso psicótico del Gaucho Dorda.

presente de forma subrepticia en *La ciudad ausente* a través del autómatas femenino que cuenta historias sin cesar. Nos dice Renzi en “La mujer grabada”: “Ese grabador y la voz de una mujer que cree estar muerta [...], fueron para mí la imagen inicial de la máquina de Macedonio en mi novela *La ciudad ausente*” (p. 33).

Y después concluye sobre la voz de esta mujer en la grabación: “[es] la voz perdida de una mujer con la que Macedonio conversa en la soledad de una pieza de hotel” (p. 33).

4. Consideraciones finales

Los discursos caóticos, generalmente psicóticos, que producen los personajes femeninos en la narrativa de Piglia son mensajes cifrados que, de forma recurrente, ocultan verdades que deben decodificarse. La locura es asociada con los discursos de los personajes de clase baja, y en la mayoría de los casos están directamente conectados al discurso femenino; así lo declara Piglia (o Renzi) en “Notas sobre literatura en un Diario”: “A su vez Simone Weil señala a la voz femenina como opuesta a la tradición escrita: el archivo de la memoria se construía en el cuerpo de la mujer en contra de la escritura, ligada desde su origen, a las técnicas del Estado, a la comunicación, a los cálculos agrarios” (p. 99). Y así dictamina: “El relato femenino (Sherezade) resiste los dictados del rey” (p. 99).

La locura está presente en varios personajes piglianos que hemos analizado en este artículo. Entre los femeninos, podemos mencionar a Angélica Inés Echevarne de “La loca y el relato del crimen” y a la Elena de *La ciudad ausente*. En esta misma novela hallamos a Lucía Joyce, quien pasa información a Junior, y Julia Gandini, quien, presumimos, padece episodios psicóticos debido a su narcodependencia y ha sido internada innumerable cantidad de veces en hospitales psiquiátricos; y, finalmente, a Rosa Malabia en “La mujer grabada”. Todas ellas desde su posición de excluidas, de su situación minoritaria de psicóticas, errantes, mendigas, prostitutas, poseen verdades que sólo pueden ser transcritas y reproducidas por personajes masculinos. Con esto se evidencia ya una intencionalidad del autor de destacar la exclusión y dar un tono expresivo a los discursos minoritarios que pueden ser, entre tantos otros, los de artistas fracasados, mendigos, asesinos y los de las mujeres que se sitúan en la periferia y enuncian sus verdades desde los márgenes, y que intentan, sin duda, contraponerse a los discursos estatales fundacionalmente instituidos.

Referencias

- Bratosevich, Nicolás. “Brújulas culturales (I): Sujeto/ mujer/ De poetas y locos”. *Ricardo Piglia y la cultura de la contraconvención*. Buenos Aires, Atuel, 1997.
- Eltit, Diamela. *El Padre Mío*. 1989. Santiago (Chile), LOM, 2003.

- Foucault, Michel. "La literatura y la locura. Literature and madness". *Dorsal: Revista de Estudios Foucaultianos*, nro. 1, 2016, pp. 93-105. Research Gate, https://www.researchgate.net/publication/313029799_Traduccion_de_La_literatura_y_la_locura_de_Michel_Foucault. Acceso: 10 nov. de 2019.
- García del Río, Antonio. "Clandestinidad y periferia: Usos del género policial en la narrativa de Ricardo Piglia". *Kamchatka: Revista de Análisis Cultural*, nro. 5, pp. 351-384, 2015.
- Joyce, James. *Ulises*. Barcelona, DeBolsillo, 2005.
- . *Finnegans Wake*. Londres, Faber and Faber, 1968.
- Llanos, Bernardita. "El sujeto explosionado: Eltit y la geografía del discurso del padre". *Literatura y Lingüística*, nro. 10, pp. 29-31, 1997.
- Macedo Rodríguez, Alonso. *De la crítica a la ficción y de la ficción a la crítica: Una lectura sobre la poética de Ricardo Piglia*. 2007. México, Universidad Autónoma Metropolitana, tesis de maestría.
- Mattalía, Sonia. *La ley y el crimen: Usos del relato policial en la narrativa argentina (1880-2000)*. Madrid, Iberoamericana, 2008.
- Ojeda, Sergio. "Las ruinas del discurso en El Padre Mío de Daniela Eltit". *Revista Castalia*, pp. 25-33, 2011.
- Piglia, Ricardo. *Los casos del comisario Croce*. Barcelona, Anagrama, 2018.
- . *Los diarios de Emilio Renzi: Los años felices*. Barcelona, Anagrama, 2016.
- . *Blanco nocturno*. Barcelona, Anagrama, 2010.
- . *Respiración artificial*. 1980. Barcelona, Anagrama, 2001.
- . "La mujer grabada". *Formas breves*. Barcelona, Anagrama, 1999, pp. 29-33.
- . "Los sujetos trágicos (Literatura y psicoanálisis)". *Formas breves*. Barcelona, Anagrama, 1999, pp. 55-68.
- . "Notas sobre literatura en un Diario". *Formas breves*. Barcelona, Anagrama, 1999, pp. 81-101.
- . *Plata quemada*. Barcelona, Anagrama, 1997.
- . *La ciudad ausente*. Buenos Aires, Seix Barral, 1994.
- . "Entrevista con Ricardo Piglia". Entrevistado por Edmundo Magaña. *La Jornada Semanal*, nro. 201, 18 abr. 1993, pp. 20-33. Suplemento cultural de *La Jornada*.
- . "La loca y el relato del crimen". 1975. *Cuentos con dos rostros*. México, UNAM, 1992, pp. 83-92.
- Rodríguez Pérsico, Adriana. *Ricardo Piglia: Una poética sin límites*. Universidad de Pittsburgh, 2004. Serie Antonio Cornejo Polar.