

STUDIA IBERYSTYCZNE

**Księga Pamiątkowa dedykowana
Profesor Jadwidze Koniecznej-Twardzikowej**

STUDIA IBERYSTYCZNE
nr 8

Redakcja pisma „Studia Iberystyczne”

Anna Sawicka (redaktor naczelny i sekcja katalońska)

Maria Filipowicz-Rudek (sekcja galicyjska)

Anna Rzepka (sekcja portugalska)

Ewa Nawrocka (sekcja iberoamerykańska)

Rosanna Krzyszkowska-Pawlik (sekretarz redakcji)

ZROZUMIEĆ JĘZYK, PRZETŁUMACZYĆ ŚWIAT

**Księga Pamiątkowa dedykowana
Profesor Jadwidze Koniecznej-Twardzikowej**

Pod redakcją:
Marii Filipowicz-Rudek,
Małgorzaty Jędrusiak,
Agaty Komorowskiej



Księgarnia Akademicka
Kraków 2009

Copyright by Instytut Filologii Romańskiej Uniwersytetu Jagiellońskiego

Recenzenci:

dr hab. Beata Baczyńska (prof. UW)
 dr hab. Anna Bochnak (prof. UJ)
 dr hab. Jerzy Brzozowski (prof. UJ)
 dr hab. Jadwiga Miszańska (prof. UJ)
 prof. dr hab. Stanisław Widlak

Konsultacja językowa:

R. Sergio Balches Arenas
 Karolina Farrel
 Xavier Farré Vidal
 Justyna Mętrak

Korekta: Ewa Popielarz, Anna Wawrzyniak
 Skład i łamanie: Małgorzata Manterys-Rachwał
 Projekt okładki: Marzena Blecharczyk

Publikacja dofinansowana przez
 Wydział Filologiczny Uniwersytetu Jagiellońskiego

ISBN 978-83-7638-015-5

KSIĘGARNIA AKADEMICKA

ul. św. Anny 6, 31-008 Kraków
 tel./faks: 12 431-27-43, 12 663-11-67
 e-mail: akademicka@akademicka.pl
 Księgarnia internetowa:
 www.akademicka.pl

Spis treści

Anna Sawicka: Zrozumieć język – przetłumaczyć świat – zrozumieć świat	7
Maria Filipowicz-Rudek: Kalendarium życia. O nieustającym dialogu między Don Kichotem a Sancho Panzą	13
Przegląd ważniejszych publikacji Profesor Jadwigi Koniecznej-Twardzikowej	23
Piotr Sawicki: Trzydzieści lat, parę chwil – nie tylko w Krakowie. Głos do portretu Jadwigi	29
Olgierda Furmanek, Hanna Połomska: Z panią Jadwigą po przygodę	39

ZROZUMIEĆ JĘZYK

Beata Brzozowska-Zburzyńska: Przegląd niektórych hiszpańskich przymków przestrzennych	57
Monika Głowicka: Koncept liczbowy w polskich i hiszpańskich związkach frazeologicznych	75
Danuta Piekarz: L'uso di forme di cortesia in italiano e in polacco – approccio contrastivo	93
Ewa Stala: Hiszpański Buenos Aires w kontekście historyczno-kulturowym	103
Andrzej Zieliński: El concepto de <i>perífrasis verbal</i> : su origen y datos historiográficos	111
Małgorzata Jędrusiak: <i>Operacje</i> Zeno Vendlera a „rezultatywność” w języku hiszpańskim	121
Agata Komorowska: Concepto de emisor y la deixis de persona en los textos periodísticos	133

PRZETŁUMACZYĆ ŚWIAT

Danuta Kucała: Różne spojrzenia na autonomię przekładu	149
Tadeusz Szczerbowski: O przekładzie kreatywnym (malajski pantun)	161

Anna Bednarczyk: <i>Sonety krymskie</i> po rosyjsku – kilka uwag o przekładach romantycznych i współczesnych	173
Piotr Sawicki: Zagadka „fujarki ze srebra”. <i>Pieśni hiszpańskie</i> Edwarda Porębowicza – od spolszczenia do oryginału	189
Urszula Aszyk: En torno a la recepción crítica e intentos de traducción del <i>Arte nuevo de hacer comedias</i> de Lope de Vega en Polonia	217
Jerzy Achmatowicz: Maternidad, cantos y flores... (algunos aspectos sobre traducción del <i>Nican Mopohua</i> , la principal fuente de estudios del fenómeno guadalupano en México)	233
Tomasz Pindel: Tłumacz i jego błędy, czyli o krytyce przekładu w prasie	253
Marzena Chrobak: Bracia Malinche, czyli o tym, jak Fortuna sprzyja śmiałym tłumaczom. Szkice	265
Xavier Farré Vidal: <i>Los inmigrados</i> de Lojze Kovačič en la traducción al español	275
Maja Koszarska: „Wiedźmin” czy <i>brujo</i> ? Kilka uwag o tłumaczeniu neologizmów	287
Olgierda Furmanek: Usefulness of the backtranslation process in poetry translation	301
Olgierda Furmanek: Entrevista con Ana María Fagundo	319
Sabina Deditius: Świat Wysp Kanaryjskich oczami Alonso Quesady na przykładzie tłumaczenia na polski opowiadań ze zbioru <i>Kanaryjczyk</i>	333
Urszula Dąmbska-Prokop: Uwagi o tłumaczeniu dokumentów	343
Katarzyna Kruk-Junger: Czy wystarczy rozumieć, by tłumaczyć? Czyli w poszukiwaniu idealnego tłumacza ustnego	355
Ubaldo Cerezo Rubio: El Traductor Jurado de polaco en España. Aspectos cuantitativos	365

ZROZUMIEĆ ŚWIAT

Maria Falska: Struktura czasowa w komedii Jaime Saloma <i>El baúl de los disfraces</i> (<i>Kufer z kostiumami</i>) i jej możliwe źródło inspiracji	397
Nina Pluta: Los interpretadores o sobre cómo enfocan la realidad los protagonistas de la narrativa pseudo-criminal hispanoamericana	409
Olga Glondys: La Polonia cercana e idealizada de los exiliados republicanos catalanes	423
Maria Filipowicz-Rudek, Hubert Hładij: Na wozie Maragaty	437

Nina Pluta
Uniwersytet Pedagogiczny

Los interpretadores o sobre cómo enfocan la realidad los protagonistas de la narrativa seudo-criminal hispanoamericana

Palabras clave: Jorge Luis Borges, Ricardo Piglia, ficción hispánica, convención criminal-hermenéutica.

Streszczenie:

Od Borgesa do Ricarda Piglia w prozie hispanoamerykańskiej wykorzystuje się obficie konwencję kryminalną, między innymi po to, by podkreślić, że kondycję ludzką warunkuje wysiłek interpretowania rzeczywistości. Współczesna proza tworzy analogie między działalnością interpretacyjną na różnych polach (krytyka literacka, nauka) a śledztwem detektywistycznym. Zarówno ludzkie zachowania, przedmioty czy wydarzenia z życia, jak również słowa i teksty kultury są dla bohaterów wielu współczesnych powieści i opowiadań hispanoamerykańskich przesłaniami, których sens starają się odszyfrować. Tak śledztwo w sprawie zbrodni, jak i interpretacje, literackie czy filozoficzne, to metody kontroli nad chaotyczną rzeczywistością.

Słowa kluczowe: Jorge Luis Borges, Ricardo Piglia, proza hispanoamerykańska, konwencja kryminalna, hermeneutyka.

Summary:

From Borges to Ricardo Piglia, the genre of crime literature is widely used in the twentieth century Spanish American fiction to emphasize the fact that

human condition is tightly connected with necessity of interpretation of reality. Today's prose creates correspondences between the interpretation of various fields (literary criticism, science) and the investigation completed by a detective in a crime story. Various events, human behavior, everyday objects as well as words and cultural texts seem to be important clues for the characters which, at the same time, endow their existence with meaning and bring order into their lives.

Both the investigations (detective stories) as well as the interpretations (literary, philosophical) are ways of controlling the chaotic reality.

Keywords: Jorge Luis Borges, Ricardo Piglia, Spanish American fiction, detective story, hermeneutics.

Desde mediados del s. XX la trama del relato criminal tradicional, con su claro reparto de papeles entre “víctima-asesino-detective” y el esclarecimiento final del enigma, ha sido puesta a prueba en múltiples experimentos narrativos que la han parodiado y remodelado (desde el argentino Jorge Luis Borges hasta escritores actuales de España e Hispanoamérica como el español Javier Marías o los argentinos Ricardo Piglia o Juan José Saer, entre otros). Los aprovechamientos actuales de la convención llevan a fórmulas más bien pseudo-criminales, ya que la respuesta al *whodun'it* inicial se hace cada vez más ambigua, mientras que los enigmas investigados se abren a una reflexión más vasta sobre cuestiones psicológicas, sociales, políticas o relacionadas con el conocimiento¹.

Ricardo Piglia opina que “[h]oy miramos el mundo sobre la base de ese género [el policiaco], hoy vemos la realidad bajo la forma del crimen” [Piglia, 2000: 66]. Se sobreentiende, pues, que un relato criminal, es decir, la historia del secreto de un delito individual, se ha

¹ Esta vinculación latente del relato criminal con la temática filosófico-moral fue reconocida desde los comienzos del género, y sobre todo desde su inusual popularidad en la así llamada novela posmodernista. Según Umberto Eco, creador del paradigma de la nueva novela criminal, en este tipo de narrativa se busca, como en las ciencias, en la filosofía o en el psicoanálisis, la respuesta a la pregunta: “¿Quién es el culpable?” [Eco, 1984: 59].

convertido en la metáfora de varios temas candentes que conciernen a la sociedad contemporánea (p. ej., la banalización del mal, la atrofia del sistema judicial, etc.). Viendo la frecuencia con que el motivo del crimen aparece en la literatura actual, habría que reconocer, tal vez, que se trata de un símbolo perverso de nuestros tiempos.

Precisamente, la convención criminal parece conducir hoy sobre todo a generalizaciones epistémicas². Los ejemplos evocados más adelante ilustran, pues, la búsqueda de significados no evidentes, hacia cuya lectura se sienten motivados los personajes ficcionales en relatos que no siempre son policiacos en el sentido tradicional del término. La postura inquisitiva típica de los detectives se contagia a protagonistas que no lo son, y se extiende de un crimen concreto a la realidad en general. Adoptando posturas detectivescas, no sólo se interpretan las pistas del crimen, sino, sobre todo, textos de todo tipo, incluyendo mensajes y señales emitidas por la realidad misma³. Se investiga el mundo como si hubiera algún crimen oculto, e inversamente, los investigadores de crímenes y misterios desembocan en dilemas interpretativos y filosóficos. De este modo, dichos relatos se convierten en una ilustración modélica de las tesis de la hermenéutica moderna sobre la condición humana: nuestra existencia está, desde el origen, orientada hacia el diálogo con el mundo en busca de respuestas a las preguntas esenciales sobre la vida, la muerte y sus sentidos. La trama criminal —o bien sus elementos disgregados— actúa entonces como una lente que potencia la tensión y la necesidad de lanzarse a la búsqueda del sentido.

La mayoría de los protagonistas de las historias pseudo-policíacas ejercen oficios vinculados con la literatura, una actividad interpretati-

² Lo atestigua la *dominante epistemológica*, firme en gran parte de la prosa experimental desde los comienzos del s. XX. Los personajes empiezan a comportarse como detectives [McHale, 1996: 335-377].

³ La interpretación se refiere, según Ricoeur, tanto a la expresión de la vida cristalizada en textos escritos, como a todo proceso de explicación y captación de sentido independientemente de la naturaleza del objeto interpretado por el ser humano [Ricoeur, 1989: 160].

va de por sí (“No hay europeo (...) que no sea un escritor en potencia o en acto”, decía Herbert Quain, protagonista de Borges). Y a menudo el objeto de su búsqueda es un texto perdido, un libro o la obra inédita de un autor. La investigación, que es en cierto modo una “lectura” de las huellas dispersas en la realidad, lleva de esta forma a un hallazgo que es también textual, y que a su vez tiene que ser interpretado. Así la revelación de la realidad en su estado no mediatizado se va retardando, mientras que se escalona el proceso de “lectura” y comprensión.

Lo curioso es que en estos ambientes saturados de literatura son también posibles actos transgresores y criminales (los personajes retan a las fuerzas sagradas, como en Borges, roban textos ajenos, rozan la delincuencia, realizan proyectos dementes, etc.). El conocimiento que se codicia puede conceder poder sobre los demás; por eso no se trata para nada de actividades inocentes.

Leer en el libro divino

Gran parte de la satisfacción profesional de los detectives clásicos deriva precisamente de la conciencia de haber realizado una “hazaña” epistémica⁴. Esta pasión por el saber caracteriza a los personajes-investigadores de los cuentos de Jorge Luis Borges, precursor del cuento criminal metafísico, donde se produce justamente el “añadido” de significado filosófico que hemos mencionado al comienzo.

El enigma se materializa en sus cuentos bajo la forma de un texto, un código o un libro imposible. Un libro infinito y paradójico que abarca “un sólo argumento, con todas las permutaciones imaginables” [Borges, 2007: 31], o bien “opta –simultáneamente– por todas (las alternativas)”. Crea, así, diversos porvenires, diversos tiempos, que también proliferan y se bifurcan [Borges, 2007: 113]. Artefactos

⁴ En una alegoría de uso común, también los filósofos y los científicos le arrebatan misterios al universo. Umberto Eco señala la semejanza entre el detective y el científico. Por otro lado, Jorge Volpi, autor mexicano, en su novela de espionaje *En busca de Klingsor* crea analogías entre ciencia y actividad criminal.

parecidos se encuentran en numerosos otros cuentos (*La biblioteca de Babel* o *El libro de arena*) y simbolizan el saber absoluto, apuntando al mismo tiempo a la idea del ser que lo posee *ex definitione*, es decir, a Dios. Durante su búsqueda los personajes experimentan una ansiedad cuasi religiosa:

Días antes había recibido de Brasil un paquete sellado y certificado. Era un libro en octavo mayor (...) me puse a hojearlo y sentí un vértigo asombrado y ligero que no describiré, porque ésta no es la historia de mis emociones sino de Uqbar y de Tlön y Orbis Tertius. En una noche de Islam que se llama la Noche de las Noches se abren de par en par las secretas puertas del cielo y es más dulce el agua en los cántaros; si esas puertas se abrieran, no sentiría lo que esa tarde sentí [Borges, 2007: 19-20; (el subrayado es mío)].

Dichos libros no son de este mundo. Exigen pues un método de interpretación propio para los iniciados y los místicos en vez de instrumentos filológicos o críticos. La idea de tal libro se origina, según afirma Borges, en la modernidad europea, la cual, a diferencia de la antigüedad, que había favorecido el mensaje oral, ha divinizado la escritura [Borges, 2003: 171-172]. En el “Libro Absoluto” y la “Sagrada Escritura”, las palabras, e incluso las letras de las palabras serían iguales a actos divinos. Por eso los cabalistas estudiaban hasta el vértigo las combinaciones de las letras en las palabras de la Tora⁵. Mientras, los cristianos llegaron a deducir la existencia de dos libros, “y que el otro era el universo” [Borges, 2003: 173]. Borges se detiene en otros varios textos ante esa sugerencia de que la escritura divina y la mundanal se corresponden. Si fuera verdad, nuestros actos serían letras de palabras cuyo sentido nos escapa, pero a la vez, podríamos dejar de temer que nuestras existencias sean absurdas.

Los hombres se afanan en descifrar este “inmenso texto litúrgico” que es el mundo [Bloy *apud* Borges, 2003: 174]; o bien persiguen el libro divino que les permitiría captar de golpe el sentido del universo.

⁵ A propósito de las inspiraciones talmúdicas en la “divinización” borgeana de los libros, véase: Aizenberg, Edna [2007].

Sin embargo, tal ambición es desmesurada; por tanto, desemboca en hallazgos de libros imposibles: infinitos, circulares y laberínticos, que lo abarcan todo, pero son inconcebibles. El hombre no puede hacer una lectura total de este libro, simplemente porque le pertenece a él: en cada momento está actuando en sus páginas.

La comprensión sólo es posible en momentos de iluminación sagrada; como cuando, p. ej., el protagonista de *Acercamiento a Al-Mutasim* deduce místicamente que los reflejos de bondad vislumbra-dos en las caras de los traseúntes han de llevar necesariamente a un ser misterioso, origen de toda claridad [Borges, 2006: 83-87]. Pero ese tipo de entendimiento elimina la coherencia de la comunicación verbal; lo confirma la dispersión y la vaguedad del cuento a partir del momento de la iluminación. Véase asimismo la poco comunicable experiencia de la totalidad en el cuento *El Aleph*.

La búsqueda del texto secreto es entonces parcial y a menudo destinada al fracaso epistémico, desembocando a veces incluso en la muerte⁶.

Si en Borges el significado de los textos perseguidos se respalda en Dios⁷ (un Dios, es verdad, lejano y levemente anacrónico), los hallazgos de las ficciones más recientes parecen haber perdido este fundamento ontológico. En los *Detectives salvajes* del chileno Roberto Bolaño, la trama también está organizada en torno al texto: la obra de una olvidada poetisa mexicana de la vanguardia, Cesárea Tinajero. Cuando al cabo de setecientas páginas se llega por fin a conocer uno solo de sus poemas, éste resulta ser “una broma que encubre algo muy serio” y se reduce a una serie, dispuesta desde arriba hacia abajo, de tres líneas horizontales: una recta, otra ondulada y otra en zigzag. Con un rectángulito pegado encima de cada línea. Fragmentos de posibles interpretaciones pasan por la mente de un protagonista borracho:

⁶ La muerte es interpretada como castigo por una “lectura” del mundo demasiado confiada en la perfección de una hipótesis racional [Molloy, 2007: 39].

⁷ “Este libro cíclico es Dios”, dicen los místicos evocados en *La biblioteca de Babel*, mientras que el criminal de *La muerte y la brújula* aprovecha insidiosamente la tradición cabalística de estudiar las combinaciones de las letras que contienen las palabras de los libros sagrados y en las que está cifrado el nombre de Dios.

Eso era todo lo que quedaba de Cesárea, pensé, un barco en un mar de calma, un barco en un mar movido y un barco en una tormenta. Por un momento mi cabeza (...) era como un mar embravecido y (...) capté algunas frases, algunas palabras sueltas, las predecibles supongo: la barca de Quetzalcoatl, la fiebre nocturna de un niño o una niña, el encefalograma del capitán Ahab o el encefalograma de la ballena, la superficie del mar que para los tiburones es la boca del vasto infierno, el barco sin vela que también puede ser un ataúd, la paradoja del rectángulo, el rectángulo conciencia, el rectángulo imposible de Einstein (en un universo donde los rectángulos son impensables), una página de Alfonso Reyes, la desolación de la poesía [Bolaño, 1998: 401].

La enumeración de las libérrimas interpretaciones posibles del poema es comparable con los intentos de captar el absoluto de *El Aleph*: el mismo afán de abarcar todo el universo en un sólo instante. Para los buscadores actuales los textos son, igual que en Borges, paradójicos y huidizos; pero la dimensión sagrada se va esfumando. A lo sumo se llega, como en *Los detectives...*, a la idea de una semiosis ilimitada, de un texto que remite a otro y a otro más, reduciendo la posibilidad de dar con el significado definitivo. O bien la palabra de Dios se menciona en un contexto más bien paródico, en el marco de una historia de aventuras y espionaje contemporánea, como *Los impostores*, del colombiano Santiago Gamboa. La interpretación “divina” del libro se remite ahí al pasado, en este caso, a la época del levantamiento de los bóxers en China a principios del siglo XX.

El doble filo de la ficción

Perdiendo paulatinamente la trascendencia religiosa, las historias actuales sobre libros, textos y lenguajes profundizan en cambio en la reflexión sobre los códigos que organizan la comprensión de la realidad del hombre contemporáneo (códigos literarios, aunque también científicos).

En la narrativa de Ricardo Piglia y de Juan José Saer es central la cuestión de la interpretación de la experiencia por medio de los códigos

lingüísticos y narrativos. El motivo del libro, y de la literatura en general, no es ya símbolo del conocimiento absoluto, sino, más bien, de la necesidad de otorgar sentido a la existencia (“narrar se convierte en antídoto contra la nada al llegar a un desconocido [el lector] una experiencia tan real como inexistente” [Fernández, 2003: 37]).

Sin embargo, la escritura es un arma de doble filo. Por un lado, ayuda a ordenar el caos de la experiencia y a comprenderse a sí mismo⁸. Por otro, como ya se ha dicho, la problemática lingüístico-narrativa se conecta inesperadamente con el crimen. El deseo vehemente de organizar, de narrativizar la nada cotidiana lleva a algunos personajes a comportamientos fuera de la norma, rozando el crimen o la locura. Tal hecho sucede con el escritor extravagante del cuento *El encuentro en Saint-Nazaire* (del tomo *Prisión perpetua*) de Piglia, que “ha dedicado su existencia a construir una réplica en miniatura del orden del mundo” [Piglia 2002: 105-106]. Registra en su diario palabras rutinarias, comportamientos cotidianos y sucesos nimios, descartando las repeticiones y tratando de llegar al secreto fundador, es decir, a la clave del orden oculto de la realidad: “Los hechos se repetían. Los mismos acontecimientos aparecían una y otra vez ¿pero en qué orden? ¿A partir de qué lógica? [Piglia 2002: 118]. Cuando le parece haber descubierto dicha clave, comienza a escribir para *programar* el futuro, y entre otras cosas, influir en la vida de un joven colega suyo. Sin embargo “Nadie tiene derecho a usar la vida de nadie en ningún caso, salvo que sea un asesino o un loco” [Piglia 2002: 111]. Pero, de hecho ¿qué otra cosa hace la literatura? Usa y rehace la vida y las palabras de los otros. Sólo que el loco Stephen Stevensen abusa de los principios literarios, exigiendo que la palabra por él escrita tenga incidencia real en la empírica.

La fe compulsiva en la que la realidad puede ser penetrada descubriendo un orden en la arbitrariedad de los hechos, marca el com-

⁸ En la concepción de la “identidad narrativa” de Ricoeur, asumiendo actividades en el relato de nuestra propia vida pasamos a desempeñar el papel de *personaje*, lo cual afirma a su vez el sentimiento identitario, de ser uno mismo [Ricoeur, 1989: 188-279].

portamiento de numerosos personajes piglianos (una mujer que consulta el *I Ching* cada mañana, científicos obsesivos “quienes poseen el genio de la forma y captan con un solo golpe de vista grandes estructuras” [Piglia 2002: 135] o un antiguo prisionero que “(h)abla en presente, el tiempo muerto que identifica a los que han estado en la prisión. Sabe que lo vigilan, no cree en las coincidencias ni en el azar. Todos los acontecimientos están entrelazados; siempre hay una causa” [Piglia 2002: 38].

Los trabajos de estos afanados interpretadores se realizan en espacios cerrados como prisiones, habitaciones de hotel, trastiendas bochornosas o fábricas subterráneas, que se erigen en alegorías de los sistemas que mediatizan la experiencia de la realidad (códigos, teorías, algoritmos y, ¿por qué no?, relatos). En opinión de los *alter ego* ficcionales de Piglia, la novela contemporánea, amenazada por la precisión formal, de una parte, y por la falta de contacto con la realidad, de otra, se torna obsesiva y muerta: “La novela moderna es una novela carcelaria. Y cuando no hay experiencias el relato avanza hacia la perfección paranoica” [Piglia 2002: 26]. El apego compulsivo de varios personajes a las claves y sistemas artificiales sería tal vez la consecuencia del miedo a la realidad, convertida en plana y hostil por los medios masivos de comunicación. Terminan refugiándose en la paranoia, desde la cual la vida cobra sentido a través de una red sutilísima de significados impuestos. La versión de la realidad que surge de ahí es falsa y demente, justamente porque tiene demasiada coherencia. Los interpretadores paranoicos, como si fueran detectives perfectos, aplican a la realidad esquemas mentales rígidos, pero de este modo terminan situándose fuera del mundo y alienados de su propia existencia.

Y sin embargo, según la hermenéutica, la realidad no se interpreta exhaustivamente con un lenguaje o código claro y supuestamente externo a su objeto. Hay que dirigirle al mundo “una pregunta” surgida de nuestra situación existencial concreta [Gadamer, 2000: 46-48]. Algo parecido a este supuesto filosófico es aplicado por Piglia al tema del relato criminal:

Se plantea aquí una paradoja que el género (y Poe antes que nadie) resuelve de un modo ejemplar: cómo hablar de una sociedad que a su vez nos determina, desde qué lugar externo juzgarla si nosotros también estamos dentro de ella [Piglia, 2000: 67].

Se subraya la dialéctica del trabajo que desempeña el detective, y más generalmente, todo interpretador. Por un lado, es patente la marginalidad del detective respecto a las instituciones sociales, lo cual le facilita ejercer el pensamiento “puro”; por otro, él también tiene que hacerle la “pregunta” al enigma desde su propia situación existencial:

(E)l que interpreta ha podido desligarse y habla de una historia que no es la de él, se ocupa de un crimen que y de una verdad de la que está aparte pero en la que está extrañamente implicado [Piglia, 2000: 67-68; (el subrayado es mío)].

La solución deducida racionalmente se opone a la solución intuitiva desde el interior de la experiencia. Ese mismo dilema hermenéutico del necesario movimiento circular entre el sujeto y el objeto está también presente en *La pesquisa*, de Juan José Saer. En una novela histórica anónima encontrada por los protagonistas se cotejan dos visiones de la guerra de Troya. El soldado viejo que participa en ella desde el comienzo, como ayudante de la intendencia, tiene una noción vaga de los troyanos, siluetas lejanas vislumbradas muy de vez en cuando sobre la muralla de la ciudad sitiada. En cambio, el soldado joven, recién llegado de Esparta, conoce todos los episodios memorables de la contienda y adora a los héroes cuyas hazañas se difunden de boca en boca por toda Grecia. “El Soldado Viejo posee la verdad de la experiencia y el Soldado Joven la verdad de la ficción. Nunca son idénticas pero, aunque sean de orden diferente, a veces pueden no ser contradictorias” [Saer, 2002: 112], dice uno de los personajes. Pero en la práctica (así del escritor como del lector) son esferas que entran casi siempre en pugna, conduciendo o bien a paranoias, o bien a quijotismos de todo tipo. De este modo, el arte de la interpretación de la realidad, en el que las ficciones nos están iniciando de una forma óptima, parece constantemente expuesto al peligro de recaída en uno

u otro extremo: bien en la realidad vivida de cerca pero incomprensible, bien en el deseo de subordinar la empírica a los esquemas mentales. Las diferentes historias de primer y segundo grado (contadas por los personajes) que se cruzan en *La pesquisa* ilustran de esta forma cómo los relatos orales y escritos (incluyendo entre ellos los juegos de la memoria) se interponen entre la realidad cruda y la mente humana; conllevando un alivio contra el caos, pero también el peligro constante de falsificación. Se evoca, por un lado, la mencionada historia de Troya, que no por pertenecer a los tiempos remotos y fundacionales de la cultura occidental, se sustrae al inevitable vaivén entre la realidad (del Soldado Viejo) y la ficción (del Soldado Joven). Se cuenta también un truculento relato criminal, ambientado en París. Siendo un caso real, esperaríamos que al final el enigma se aclare; pero resulta que la novela nos deja con dos soluciones igualmente creíbles, como queriendo insinuar falazmente que “todo” –incluso aquello que aparece en los diarios– existe sólo por la mediación narrativa.

La actividad de narrar revela entonces sus ambigüedades esenciales. En *La Pesquisa* (y en otras novelas de Saer como *Nubes* o *Glosa*) se reconoce la pasión literaria como legítima: nada contribuye a cimentar la amistad como los relatos leídos o escuchados en común. Pero al mismo tiempo se hace inevitable el hiato entre la experiencia y su recreación en la ficción o en la memoria.

Volviendo a Piglia, encontramos la misma ambivalencia. Los textos que salvan y que falsifican. La onírica máquina de producir relatos (*La ciudad ausente*) le ayuda a Macedonio Fernández a luchar contra la muerte de su mujer, encarnándola y simulando su voz:

Ella era La Eterna, el río del relato, la voz interminable que mantenía vivo el recuerdo. (...) como Dante construyó un mundo para vivir con ella. La máquina fue ese mundo y fue su obra maestra [Piglia, 1992: 46].

Pero al mismo tiempo, el Museo donde se exhibe la máquina tiene las características de los espacios laberínticos y aislados, potenciadores de la locura. Otro caso pigliano: el joven narrador del cuento *Prisión perpetua*, aprende de su amigo escritor a “hundirse en el fluir de la experiencia para destilar el arte de la ficción” [Piglia, 2000: 18].

La práctica de la escritura le permite dotar a su adolescencia incolora de las emociones que proporcionan las hazañas excepcionales (“No pasaba nada, nunca pasa nada en realidad pero en aquel tiempo me preocupaba. Era muy ingenuo, estaba todo el tiempo buscando aventuras extraordinarias”, [Piglia, 2000: 16]). Sin embargo, entrenándose en el oficio de escritor, empieza a “robarle la experiencia a la gente conocida” [Piglia, 2000: 16]. Más tarde publicaría bajo su propio nombre las historias oídas a su amigo. Para Piglia, hay, por cierto, algo de superchería en el comercio de ideas en la literatura. En su obra ficcional y crítica se vuelve una y otra vez sobre el tema del “robo” literario (véase, p. ej. *Nombre falso*).

Moviéndose entre la necesidad de comprensión y, al otro extremo, el caos, la falsificación o el crimen, los personajes-interpretadores se aferran a sus construcciones verbales. Lo que se narra hoy es el juego de “distintas fuerzas interpretativas que se disputan una verdad ausente” [Esptein Jannai, 2008]. Y los motivos criminales añaden a la narración de estas empresas hermenéuticas la necesaria tensión. Los libros, los textos y los códigos han sustituido al tesoro o a la hermosa doncella de las fábulas antiguas. Se ha generalizado la conciencia de que las aventuras a las que se puede aspirar ahora son de naturaleza verbal: “Una historia o una serie de historias inventadas que al final son lo único que realmente hemos vivido” [Piglia, 2001: 35].

Bibliografía

- Aizenberg, E. (2007), “W obronie kabały”, en: Ziarkowska, J., Kurek, M. (red.), *W poszukiwaniu Alefa. Proza hispanoamerykańska w świetle najnowszych badań. Borges, Carpentier, Sábato, Cortázar, García, Márquez, Vargas Llosa. Antologia krytyczna*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław.
- Bolaño, R. (1998), *Los detectives salvajes*, Anagrama, Barcelona.
- Borges, J.L. [1944] (2007), *Ficciones*, Alianza Editorial, Madrid.
- Borges, J.L. [1952] (2003), *Otras inquisiciones*, Alianza Editorial, Madrid.
- Borges, J.L. [1961] (2006), *Nowa antologia osobista*, Sobol-Jurczykowski, A., Stachura, E., Zembruski, S. (tłum.), Wydawnictwo Literackie, Kraków.

- Eco, U. (1984), *El nombre de la Rosa*, Lumen, Barcelona.
- Epstein Jannai, M. (2008), “Aproximaciones a *Glosa*, de Juan José Saer”, *Espéculo. Revista de estudios literarios*, Universidad Complutense de Madrid, [on-line] <http://www.ucm.es/info/especulo/numero38/josesaer.html> – consultado el 10 de octubre 2008.
- Fernández, N. (2003), “Notas sobre *Prisión perpetua*, de Ricardo Piglia”, en: Berg, E.H., *Ricardo Piglia: un narrador de historias clandestinas*, Estanislao Balder, Mar del Plata.
- Gadamer, H.G. (2000), *Rozum, słowo, dzieje*, Michalski, K. (wybór, oprac., wstęp), Łukasiewicz, M., Michalski, K. (tłum.), PIW, Warszawa.
- Gamboa, S. (2002), *Los impostores*, Seix Barral, Barcelona.
- McHale, B. (1996), “Od powieści modernistycznej do postmodernistycznej: zmiana dominanty”, en: Nycz, R. (red.), *Postmodernizm. Antologia przekładów*, Universitas, Kraków.
- Molloy, S. (2007), “Tekstowe pieczęcie”, en: Ziarkowska, J., Kurek, M. (red.), *W poszukiwaniu Alefa. Proza hispanoamerykańska w świetle najnowszych badań. Borges, Carpentier, Sábato, Cortázar, García, Márquez, Vargas Llosa. Antologia krytyczna*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław.
- Piglia, R. (2000), *Formas breves*, Anagrama, Barcelona.
- Piglia, R. [1992] (2003), *La ciudad ausente*, Anagrama, Barcelona.
- Piglia, R. [1975] (2000), *Prisión perpetua*, Lengua de Trapo, Madrid.
- Piglia, R. [1980] (2001), *Respiración artificial*, Anagrama, Barcelona.
- Ricoeur, P. (1989), *Język, tekst, interpretacja. Wybór pism*, Rosner, K. (wstęp, wybór), Graff, P., Rosner, K. (tłum.), PIW, Warszawa.
- Ricoeur, P. (2003), *O sobie samym jako innym*, Kowalska, M. (oprac., wstęp), Chelstowski, B. (tłum.), PWN, Warszawa.
- Saer, J.J. (2002), *La pesquisa*, Muchnik Editores, Barcelona.