

PIGLIA, RICARDO, *Los diarios de Emilio Renzi. Años de formación*. Barcelona, Anagrama, 2015, 360 págs.

El lector pigliano tiene noticia desde hace años de la existencia de los míticos diarios de Ricardo Piglia, pero con su reciente publicación en Anagrama en septiembre de 2015, bajo el título *Los diarios de Emilio Renzi. Años de formación*, ha concluido un mito personal y ha abierto, a la vez, un debate que ya venía gestándose en el proceso de todas sus novelas: ¿es realmente un diario o una novela?

A pesar de que existe un acuerdo general sobre la hibridación de los géneros, el lector siente siempre la necesidad de catalogar con un nuevo marbete la experiencia literaria que se le presenta. *Autoficción* podría denominarse este texto que incluye apuntes literarios, historias de vida, experiencias, reflexiones, ensayos especulativos o citas leídas y robadas. El diario se inicia en 1957, cuando tiene 17 años y, termina en 1967, narrando así, como indica pretenciosamente el título, *Los años de formación de Emilio Renzi*". En esos diarios está el germen de toda la obra que vendrá después (previamente conocida por el lector). Como una especie de oráculo, encontramos los lugares literarios de sus novelas, los paseos, las piezas de hotel, los bares, pero también la literatura norteamericana, los amigos, los padrinos literarios, los desengaños amorosos, los primeros cuentos, las ideas centrales de su proyecto narrativo y los temas fundamentales de las obras futuras. El libro se abre y se cierra con un relato. Los diarios están en el centro, la ficción envuelve siempre al testimonio. En el relato final, "Canto rodado", Piglia confiesa el objetivo de la publicación de estos escritos:

Por eso yo estoy transcribiendo mis diarios, porque quiero que sepan que hoy, a los setenta y tres años, sigo pensando lo mismo, criticando las mismas cosas que criticaba cuando tenía veinte años. Ahora estoy rodeado de conversos que cambian de idea cada temporada para adaptarse al sentido común general. Han abandonado una y otra vez sus convicciones y sus bibliotecas, mientras que yo sigo fiel a mis ideas y, de este modo de leer mis cuadernos —si los publico— podrán saber, o adivinar, o imaginar lo que ha sido mi vida (357).

Como se puede intuir, no hay ningún secreto, todo está ahí; visible para el lector pigliano que creará que "todo tiene que ver con

todo”. Por eso, conviene diferenciar entre el diario personal del diario íntimo, el auténtico, los 327 cuadernos sobre los que Andrés Di Tella ha realizado una ficción documental. Según Guirard, el diario íntimo no puede ser sincero a condición de ser un diario que no es publicado hasta la muerte de su escritor. Estos diarios, en cambio, no son los diarios íntimos de Ricardo Piglia, sino los diarios personales de Emilio Renzi; han pasado, por tanto, por el filtro de la ficción. Es importante entender esto: mientras que los 327 cuadernos de Piglia representan una manía, un hábito que congela el presente, los diarios de Renzi ya han pasado por la reflexión del tiempo para recuperar el significado de la experiencia perdida. Su sentido de la realidad está definido siempre por la pérdida.

Si algo me individualiza y sostiene de mi concepción de la literatura, mi marca personal, es que nunca he tenido —ni he pretendido tener— un lugar mío (o propio), vivo en hoteles, en pensiones, en casas de amigos, siempre de paso, porque ese es para mí el estado de la literatura: no hay lugar propio, ni propiedad privada. Se escribe, digo yo cómicamente, desde ahí. Hombre de ningún lugar (271).

Y no importa el grado de verdad o ficción, diferenciar entre novela o testimonio real, porque “todo es ficticio y verdadero simultáneamente” (Alberca), lo que importa es el procedimiento que se utiliza para conseguir alcanzar la experiencia; ese proceso con el cual Piglia logra hacer de la autoficción un género propio, donde la experiencia es puesta al servicio de la novelización del mundo y, al mismo tiempo, la novelización del mundo condiciona los alcances de la experiencia evocada (Legaz).

La experiencia, se habían dado cuenta, es una multiplicación microscópica de pequeños acontecimientos que se repiten y se expanden, sin conexión, dispersos, en fuga. Su vida, había comprendido ahora, estaba dividida en secuencias lineales, series abiertas que se remontaban al pasado remoto: incidentes mínimos, estar solo en un cuarto de hotel, ver su cara en un fotomatón, subir a un taxi, besar a una mujer, levantar la vista de la página y mirar por la ventana, ¿cuántas veces? Esos gestos formaban una red fluida, dibujaban un recorrido —y dibujó en una servilleta un mapa con círculos y cruces—, así sería el trayecto de mi vida, digamos, dijo. La insistencia de los temas, de los lugares, de las situaciones, es lo que quiero —hablando *figuradamente*— interpretar (16).

Si por una parte los paratextos anuncian un pacto novelesco, por otra, la identidad del autor, narrador y personaje nos sugieren una lectura a la vez autobiográfica que, por su parte, no deja de ser sospechosa, puesto que ya a estas alturas todos sabemos que el nombre de pila del escritor argentino es Ricardo Emilio Piglia Renzi. Esa división nominal para utilizar un nombre para los textos críticos y otro para los textos novelescos, insinúa, de manera contradictoria, que ese personaje es y no es el autor. En este caso, Piglia autor asume distancia con el personaje protagonista de los diarios, Emilio, con la marca de tercera persona que a veces pasa a ser una primera produciendo el efecto ambiguo (Alberca). De este modo, se construye una metáfora de sí mismo, donde Piglia, al desplazarse hacia la enunciación, se convierte en la obra misma: el autor como relato.

Por tanto, la autoficción le permite al autor la reconstrucción de un ser que no es sino por medio del lenguaje; la autoficción como un modo de representación que posibilita, al contrario de lo que puede pensarse, la subjetividad del sujeto. El desplazamiento en la intención autobiográfica otorga la posibilidad de inventar a un yo que recupere el significado de la experiencia. En este sentido, lo autobiográfico solo es posible a través de la invención: Piglia se apropia de la literatura porque solo se puede llegar al sentido a través del registro íntimo del otro: Renzi. Al poner la tercera persona en el lugar de la enunciación personal, el autor argentino reconoce su imposibilidad de ser fuera de la ficción. Como lúcidamente explica Alberto Giordano, existe una dimensión irrepensable del yo, que escapa al entendimiento, en donde lo privado y lo público se cruzan para poder mostrar la experiencia de la propia ajenidad.

Este cruce particular entre ficción y autobiografía, entre el yo perdido y el que se debe inventar responde a cierta melancolía por el tiempo perdido, un tiempo propio de esos años de formación que intentará, a través de la lectura futura de los auténticos diarios, encapsular en la ficción. Porque, como fiel lector de Kant, Sartre y Heidegger, Piglia cree que el ser lo único que puede percibir es el tiempo y el yo sólo se puede reconstruir a través de la intuición de ese tiempo. Es decir, a través del mecanismo borgiano de convertir la intuición en concepto.

Jueves 13 de octubre, diario 1960

Leo lo que escribí en estos cuadernos, desorden de los sentimientos. Busco una política personal que aquí no se ve (todavía). Un diario registra los hechos mientras suceden. No los recuerda, sólo los registra en presente. Cuando leo lo que escribí en el pasado encuentro bloques de experiencia y sólo la lectura permite reconstruir una historia que se desplaza a lo largo del tiempo. Lo que sucede en se entiende después (95).

Como vemos en esta cita, la experiencia lo único que puede modificar es el futuro, tal y como dice el epígrafe de T.S Eliot con el que Piglia da comienzo a *Respiración Artificial* en 1980: « We had the experience but missed the meaning, an approach to the meaning restores the experience». Sólo al narrar los acontecimientos en el diario, Piglia puede recuperar el significado de la experiencia que es modificada, por el acto mismo de lectura, en el futuro. Piglia es como el protagonista de *El sueño de los héroes* de Bioy Casares: «busco el momento de mi vida, para entenderlo», dice Gauna que, como un detective, busca recuperar lo perdido a lo largo de la novela. La lectura del pasado es la única posibilidad de entender el presente: “ahora busco la significaciones escondidas en el interior de una serie indiscriminada de acontecimientos” (54).

Para ello, los géneros convencionales no sirven, se necesita un proceso de escritura híbrido que base su epistemología en el propio concepto de lectura, la única capaz de captar el paso del tiempo y el autoconocimiento. Como afirma Piglia en su también reciente publicada *Antología personal* (2015), “la lectura es la que modela y transmite la experiencia, en soledad. Si el narrador es el que transmite el sentido de lo vivido, el lector es el que busca el sentido de la experiencia perdida”.

Ese tipo de doble movimiento escritura-lectura ha sido bautizado por Piglia como “ficción paranoica” y, no es otra cosa más que una manera particular de mirar y leer el mundo desde la ficción, una posición que se produce casualmente en el desplazamiento físico y psíquico del personaje y, que revela a la autoficción, mecanismo fundamental de la ficción paranoica, como una forma en sí misma de modificar el concepto de lectura.

Le gustaba pensar que su vida interior estaba hecha de pequeños incidentes. Así podría empezar por fin a pensar en una autobiografía. Una escena y luego otra y otra ¿no? Sería una autobiografía seriada,

una vida serial... De esa multiplicidad de fragmentos insensatos, había empezado por seguir una línea, reconstruir la serie de los libros, *Los libros de mi vida*, dijo. No los que había escrito, sino los que había leído... *Como he leído algunos de mis libros* podría ser el título de mi autobiografía (si la escribiera) (17).

Estos diarios representan un viaje por los textos y, como tal, podemos trazar un mapa con los recorridos que nos condujeron de una lectura a otra. Pero, sin duda, un mapa personal debe tener la forma de un diario. Ricardo Piglia ha inventado esa forma nueva del diario de lecturas, como acertadamente apuntó el español Enrique Vila-Matas en *El Mal de Montano*:

Quizá la literatura sea eso: inventar otra vida que bien pudiera ser la nuestra, inventar un doble. Ricardo Piglia dice que recordar con una memoria extraña es una variante del doble, pero es también una metáfora perfecta de la experiencia literaria. Termino de citar a Piglia y constato que vivo rodeado de citas de libros y autores.

Estos diarios demuestran que la “ficción paranoica” no es otra cosa más que el modo más fiel de acercarse a la multisensorialidad de la vida; es la representación de la experiencia de un lector que, como Kafka, se ha dejado “atravesar” por la literatura y no puede dejar de leer, y de leerlo todo como ficción. Entonces, podemos establecer dos categorías genéricas. Por un lado estarían los géneros de la ficción, en donde situamos la novela, la nouvelle y los cuentos de Piglia y, por otro lado, estarían los géneros de la vida: el diario, el testimonio o el archivo. Ricardo Piglia ha hecho posible la mixtura entre los géneros de la vida y los géneros de ficción borrando los límites entre ellos y construyendo, en palabra de José Manuel Álvarez, “unos bordes fluidos” (2009).

Esa forma de lectura se aplica a la experiencia modificando la existencia del sujeto. Y esta es una de las principales características del proyecto narrativo del autor argentino. Todas sus novelas están llenas de personajes y escritores bovaristas, que interpretan el mundo a través de la ficción: Marcelo Maggi, Junior, Thomas Munk, Emilio Renzi, pero también Macedonio Fernández, Jorge Luis Borges, Ernesto Guevara. Todos lectores que, como Piglia, “pagan con su vida la fidelidad de lo que piensan”, según afirma en un texto de *Antología personal*.

La autoficción en estos diarios, entonces, también intenta responder a las cuestiones esenciales de su poética: desde qué tradición leer y cómo narrar esa tradición. Piglia lee desde la ficción y, desde este lugar, todo es posible. Así, la experiencia solo puede ser recuperada entrando en el espacio de la ficción:

Lo que quiero hacer lo aprendo de los escritores imaginarios. Por ejemplo, Stephen Dedalus o Nick Adams. Leo sus vidas como forma de entender de qué se trata. No me interesa inspirarme en los escritores “reales”. El desprecio de Dedalus por la familia, la religión y la patria será el mío. Escribía un diario (como yo). [...] Le gustaban las chicas de mala vida (como a mí). Se fue a París para escapar del mundo familiar (como yo me fui a la Plata), quería ser un escritor y que sus cuentos y Epifanía se leyeran en todas las bibliotecas del mundo (si él muriera). Admiraba y fue a visitar a Yeats, un gran poeta, como yo admiro y quiero conocer a Borges (61).

En conclusión, *Los diarios de Emilio Renzi* nos permiten encontrar el origen de su escritura autobiográfica, que no puede interpretarse sin tener en cuenta el contexto argentino del autor y sus años de formación. Recordemos su trabajo como profesor, como crítico en revistas culturales pero, sobre todo, como crítico político. No olvidemos que es historiador de formación y no entiende al sujeto fuera de la historia. Como bien apuntó Adolfo Prieto en su célebre estudio *La literatura autobiográfica argentina*, “una comprensión de sí mismo, en una etapa determinada de la vida, es, necesariamente, una comprensión respecto de los demás”. Así, se hace reflejo en ese mapa de lecturas de las teorías de Sartre, Williams, Benjamin, Lukács y Marx. Lecturas que impulsan la revisión de una tradición y que determinarán nuevas formas de lectura y escritura donde la autoficción es como una fuerza centrípeta que elabora un programa narrativo único, siempre con la colaboración de un lector que recupera el sentido perdido en el acto mismo de la lectura.

Obligado a traducir su vida en lenguaje, a elegir las palabras, ya no se trata de la experiencia vivida, sino de la comunicación de esa experiencia, y la lógica que estructura los hechos no es la de la sinceridad, sino la de lenguaje.

Aceptada esta ambigüedad, es posible intentar descifrar un texto autobiográfico, ese trata en definitiva de rescatar las significaciones que una subjetividad ha dejado caer, ha iluminado en el acto de

contarse; espejo y máscara, ese hombre habla de sí al hablar del mundo y a la vez nos muestra el mundo al hablar de sí mismo (336).

RAQUEL FERNÁNDEZ COBO
Universidad de Almería