

---

---

## SOBRE *LOS DIARIOS DE EMILIO RENZI*, DE RICARDO PIGLIA

Carolina Bartalini  
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas  
Universidad Nacional Arturo Jauretche  
Universidad Nacional de Tres de Febrero  
[carolinabartalini@gmail.com](mailto:carolinabartalini@gmail.com)



∞

*Los diarios de Emilio Renzi. Años de formación (1957-1967), Los años felices (1968-1975) y Un día en la vida (1976-1982 + Los días sin fecha).* Buenos Aires: Anagrama, 2015, 2016, 2017. ISBN: 978-84-339-9798-2, 978-84-339-9818-7, 978-84-339-9842-2.

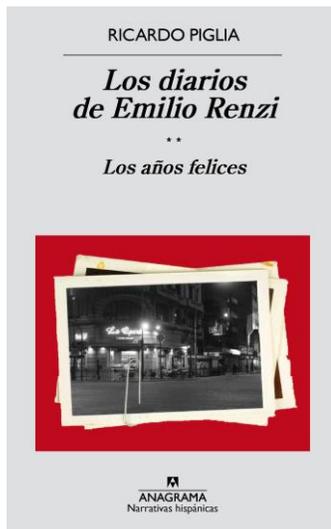
El diario, “género psicótico”, negación de la realidad, puente levadizo y tabla de salvación  
Ricardo Piglia, *Los años felices*



En el último volumen de *Los diarios de Emilio Renzi*, titulado *Un día en la vida*, Ricardo Piglia esboza el esqueleto de lo que iría a ser, luego, el episodio final de *Respiración artificial* (1982). La escena, ampliamente conocida, es aquella en la que Tardewski le cuenta a un joven Renzi sobre las conversaciones que Kafka y Hitler compartieron en Praga después de la Guerra, mientras esperan que amanezca y que la figura *desaparecida* de Marcelo Maggi *aparezca*. Esta imagen, junto con la descripción de la fotografía del ataúd de Roberto Arlt colgando de un balcón sobre la 9 de julio, se han vuelto dos cuadros célebres narrados por Piglia pero jamás acontecidos.

La invención de historias en las ranuras de lo posible, la construcción de relatos que se expanden sobre otros ya narrados, la estrategia de la proliferación y la superposición, han sido algunas de las constantes en la narrativa de Ricardo Piglia. El detenimiento en ciertas imágenes, en escenas narradas por otros, y vueltas a contar para reponer la lógica que las vincula fueron, a su vez, las claves de lectura del Ricardo Piglia crítico. La destreza para reponer el *punctum* de las escenas leídas, el detalle que permite encontrar en ellas el índice de la poética de un autor, y las relaciones que alumbran la trama oculta del sistema literario argentino: tal ha sido el laboratorio del Ricardo Piglia teórico, aquel que se interesó tempranamente, como señala en sus diarios, por las formas en que la sociedad *entra* a la literatura y los desbordes que nacen de este roce.

“Un diario se escribe para decir que no se puede escribir. Kafka, es típico en él. Lo divertido es que se escriben muchas páginas para describir este tema” (29/11/1977). Ricardo Piglia ha escrito durante toda su vida, como el Kafka que él inventa, un diario que fue conformando una masa autónoma de 327 cuadernos ordenados de manera cronológica sobre los que, como las imágenes anteriores, todos sabían pero pocos habían visto *realmente*. Desde 1957 en adelante, Piglia escribirá su propia *novela eterna*, un conjunto de apuntes heterogéneos de los que solo conocemos el resultado final posterior a la intensa actividad del escritor por ordenarlos, seleccionarlos y montarlos en una obra que explícitamente borra el nombre de autor para proponer otro, el más conocido, pero que nadie nunca vio (o tan solo unos pocos, los íntimos): Emilio Renzi, el *alter ego* de las novelas más célebres, su segundo nombre y su apellido materno, una forma de nombrar la vida detrás de la escritura, o al revés, la impronta de la escritura en la vida.



Estos tres volúmenes –*Años de formación (1957-1967)*, *Los años felices (1968-1975)* y *Un día en la vida (1976-1982 + Los días sin fecha)*– fueron publicados entre 2015 y 2017 por Anagrama en una corrida que imaginaba llegar *junto con* el escritor al *final*. La aparición del último libro, luego de la muerte de Piglia el 6 de enero de 2017, le otorgó a la recepción de este volumen un halo aurático, sostenido por diversas frases que –es posible creer– fueron intercaladas en el momento de transcripción de los diarios, o bien que expresan una interesante casualidad. Sin embargo, siguiendo al Piglia crítico, tenderíamos a considerar que los hechos fortuitos no existen como tales, y todo lo que está entramado en un libro manifiesta su razón de ser. El final de *Un día en la vida*, en el que relata una excursión a las islas del Tigre, culmina con una escena muy similar al gesto del músico y *performer* David Bowie –fallecido casi exactamente un año antes– en su póstumo álbum conceptual, *Black Star*. Salvando las distancias, Piglia, como Bowie, ha hecho de su obra un “laboratorio de vida” (25/7/1978 [2017]) y de su vida, una pose de artista (de escritor), un personaje de sí mismo para tomar posición y posesión de la territorialidad literaria: “como si la literatura fuera también un arma y un modo de hacerse un lugar en Buenos Aires (28/5/1967 [2015]).

La enfermedad, como escena donde se cifra el carácter involuntario del escritor, aflora gradualmente a lo largo de los tres libros a través de detalles que van *in crescendo* ya desde el posfacio de *Años de formación*. En el último capítulo, “Canto rodado”, un narrador-otro observa a Emilio Renzi y le escucha decir al final, luego de intentar varias veces poner la llave en la cerradura de su casa (el síntoma está presente, pero no se enuncia, diría el Piglia narrador), que “la historia continuará, si no me muero antes” (2015: 358). En el prólogo de *Los años felices*, que transcurre también “En el bar”, Renzi vuelve a la primera persona para contar los motivos del intenso trabajo con la revisión de los diarios y para reflexionar sobre “los intersticios de la historia 1”: el olvido como trama secreta y paradójica del diario. Antes del volver al registro típico del género, Renzi se escurre a su “escondite de siempre”, con bastón y rengueando. Hay un presente que funciona como marco, por fuera, ajeno a los diarios, nunca mencionado pero aludido, como si fuera entonces nuevamente una lección de narrativa, y una indagación sobre el propio cuerpo y sus limitaciones: el diario íntimo. Más precisamente, el diario de escritor.

Es necesario llegar al tercer libro, *Un día en la vida*, ese que se publica cuando el *cuerpo de lo real* ya no está, para que se produzca el gesto mayor. La inclusión hibridada de pasajes del tiempo de revisión y reescritura en el medio de las entradas del diario. Formas desacomodadas que se resisten a la certeza, aun sugiriendo la estrategia de la ficción: episodios que no quieren ser recordados, que no vale la pena transcribir. Así, se hace evidente el montaje, entre el *hacer* y el *recordar* hay un pequeño abismo en donde el Yo, “de todos los signos del lenguaje el más difícil de manejar” (2015: 336), queda acorralado: “ese hombre habla de sí al hablar del mundo y a la vez nos muestra el mundo al hablar de sí mismo” (*ibid.*).

Las escenas de *Los diarios de Emilio Renzi* dan cuenta de un trabajo metódico con la escritura, que se plantea –final y explícitamente en estos cuadernos– como el desborde necesario de la actividad del escritor. Todos los tópicos del género están expuestos de manera cautelosa: no es un tratado sobre el diario, es un diario que revisa con atención meta-literaria su propia confección. Así, este descomunal volumen tripartito se manifiesta como un ensayo sobre la ficción, en los puntos residuales que median entre experimentación y experiencia. Al operar con sus mismos procedimientos, el diario pone en debate esquizofrénico las múltiples voces del acervo

literario cuyas presencias –para el Ricardo Piglia narrador, crítico y teórico– han sido los materiales privilegiados de su trabajo como *lector del pasado en el presente*.

Escribir (en el diario), porque no se puede Escribir (la obra literaria); escribir episodios, proyectos de cuentos, argumentos, para Escribirlos después; discutir con uno mismo, con los amigos y compañeros de proyectos editoriales, con los amores, la familia; revisar lo que se hizo, lo que falta hacer, el balance diario de responsabilidades, deudas y horas ganadas al sueño y al tedio del esconderse; analizar los encuentros con los escritores amigos como si fuera el registro de una biografía generacional; organizar el tiempo, pautar tareas, hacer listas; reflexionar sobre la relación entre literatura y vida, vida y política, política e Historia, Historia e historia íntima, intimidad y construcción de la figura de escritor; narrar, sufrir, soportar las formas en que en este país –escribe Renzi– la política atraviesa directamente en la vida íntima de cada cual. Y luego, más tópicos del diario de escritor: la queja constante, el recuento del tiempo útil, el inútil y la productividad del ocio; la evaluación de los logros, deseos y experiencias vividas como fracasos, desencantos del *mundillo* de la literatura, la academia y el arte; las cuentas del dinero que hace falta para llegar a fin de mes, cálculos de ingresos y egresos para alquilar una habitación o un departamento; listas de compras yuxtapuestas con citas de los libros leídos; el análisis recursivo de otros diarios de escritores observados como episodios de transgenericidad donde la búsqueda que destella es delinear el espesor de la pregunta: “¿quién dice yo?” Inventarse en las páginas del diario la figura pública del escritor que se ansía ser.

El diario se vuelve entonces un espejo resquebrajado, donde se refractan, y se recomponen fragmentariamente, las miradas de los otros para la confección de un cuerpo escrito. *Los cuadernos de Emilio Renzi* resisten combativamente la autocomplacencia –bastante común en los diarios de escritores– y exponen, por el contrario, una configuración personal y literaria en devenir, un reflejo siempre en fuga, en movilidad permanente, hacia la imagen del Escritor que mata al Autor y se desprende de modo constante de toda pertenencia, incluso del regazo tranquilizador del género que transita.

El diario de escritor se presenta, en este caso, como un género prolífico y residual. El vitalismo de la escritura desfuncionalizada le entrega a las páginas cotidianas un orden de libertad y sinsentido que cautiva por su propia condición de inutilidad. A la vez, la escritura se disocia en sus páginas entre acto y producto. Como *producto*, el diario; como *acto* todo lo que lo rodea, la Obra. Es decir, el diario funciona como laboratorio pero también como catalizador. Se vive para la escritura, y se escribe para Escribir. *Los diarios de Emilio Renzi* reflexionan sobre la idea de la intimidad, construyen una poética del diario personal que se pone a prueba en la estética de la lectura posterior. Indiscernible entre lo factual, la escritura y su montaje, el diario íntimo de Ricardo Piglia se presenta como una apuesta de autoconocimiento. Reflexiona sobre el Yo –y los géneros discursivos que lo acogen, la autobiografía, el diario, las memorias, la autoficción– y sobre la ontología



---

del propio texto como extensión de la vida misma. Un *logos* que coquetea con la *bio* y la *zoé*, la vida propia y la existencia. Anota el joven Renzi en una de las tantas entradas dedicadas a la reflexión auto reflexiva: “siempre he pensado que estos cuadernos tenían que ser la historia del espíritu absoluto de un individuo cualquiera. Espíritu porque lo que importa existe fuera de la materialidad inmediata, porque así es mi decisión de convertirme en un escritor” (18/4/1960 [2015]).

El pasaje entre cada uno de los volúmenes manifiesta una temática diferente. Mientras que el primero, como su título indica, se detiene principalmente en los estudios, los trabajos iniciales, la construcción de un personaje de escritor, los amores, las mudanzas: Adrogué, Mar del Plata, La Plata y la llegada a Buenos Aires; el segundo, se posiciona en el centro, en las noches interminables de la bohemia porteña de la época, de rondas en bares y restaurantes, conversando sobre todo lo que se podía hacer, desear, y soñar en los años sesenta y los primeros setenta antes de la dictadura. El tercer volumen, cuyos años de apertura y de cierre señalan precisamente los tiempos del peor horror, concluye su datación en 1982 para abrir luego todo lo posterior como un espacio de libertad sin fechas. El diario, como el escritor que sobrevive, se libera de sus ataduras más carnales, las entradas cronológicas, hasta llegar al tiempo-hoy: el relato. Si bien en los primeros tomos también se incluyen narraciones intercaladas (“En el bar”, “En el estudio”), es en el último donde decididamente el diario, como género, ha perdido felizmente el rumbo. En la mitad del libro aparece un relato de Renzi en tercera persona llamado “Los finales”, el punto en el que Piglia y Renzi se vuelven a encontrar para proseguir el desborde desfechado hacia “La caída”, y las últimas anotaciones que insisten en la humorada de la escena final: “Siempre quise ser sólo el hombre que escribe [...] El genio es la invalidez”.

El sentido de autobiografía que se desprende en los cuadernos es el del exceso; así, el del diario es la idea misma de lo residual, el archivo infinito de lo que se descarta y vuelve a utilizarse *destemporalizado, desubicado*, una fórmula de reutilización de los elementos que expone las huellas de lo que cada cosa fue, o podrá ser: un programa poético. Un reciclaje de la palabra que se toca de cerca con la plasticidad, y la enfermedad, del *cuerpo* y del *corpus de trabajo*. “Qué ausencia, qué ilusión es el yo” ha dicho Ricardo Piglia que ha escrito Jorge Luis Borges sobre Macedonio Fernández. “A la literatura argentina hay que buscarla en ciertos lugares, por ejemplo en una pieza de pensión del Once donde un escritor se pasa los años escribiendo una novela que dura toda su vida. Ese escritor es Macedonio Fernández”, continúa Piglia en el documental homónimo de Andrés Di Tella.

Ese hombre es también, y simultáneamente, Ricardo Emilio Piglia Renzi, en el hotel Almagro, en las pensiones y departamentos de Buenos Aires, en los bares de avenida Corrientes. El hombre que escribe una vida que dura todo un diario, una máquina diseñada para escribir lo imposible: la escritura del Escribir.