

Sobre *Los diarios de Emilio Renzi. Años de formación*, de Ricardo Piglia

Violeta Percia
Universidad de Buenos Aires – Argentina

Reseña de Piglia, Ricardo, *Los diarios de Emilio Renzi. Años de formación*.
Barcelona: Anagrama. 360 pp.

Existe un efecto de simulación en las escrituras del *yo* por el cual, como había advertido Nicolás Rosa, éstas se vinculan con la Historia como discurso, en la medida en que en ambas “lo narrado y lo acontecido no reconocen –desconocimiento imaginario- el valor constituyente de la verdad textual que inter-fiere y no refiere, entre la verdad de lo que se relata y la verdad de lo acontecido”¹. Por eso mismo, permiten poner en escena una problemática fundamental para la teoría literaria: el umbral en que “Lo ficticio y lo ficcional son el registro de toda *letra*, la letra histórica, sociológica, antropológica, psicoanalítica”², agreguemos también, la letra crítica.

La ficción, entendida como *simulación*, desmiente no sólo la existencia previa de lo representable, sino además la idea de una re-presentación de aquello que se repite, asumiendo, en su lugar, la repetición misma como la única operación posible: repetición que es siempre –como mostró Deleuze– un *diferenciar-se infinito*. En el mismo sentido, la instauración del discurso donde se engendra todo sujeto de la enunciación es consustancial a la ficción, porque ésta se inscribe como dato primario de la subjetivación y no como una forma posterior a la existencia de la realidad.

El último libro de Ricardo Piglia recorre esta zona problemática de la ficción o del fingimiento que conlleva la escritura del diario en el punto en que se anuda, además, con el deseo, como lugar común y originario, de la escritura, y como hipótesis ficcional de una literatura. El diario, en este caso, vuelve a poner en cuestión la construcción ficcional de todo relato, así

1 Nicolás Rosa, *El arte del olvido (Sobre la autobiografía)*, Buenos Aires, Puntosur, 1990, p. 34.

2 Nicolás Rosa, Op. cit., p. 45.



como la fuerza constitutiva de esos relatos en el registro de lo imaginario. Por allí, lo literario se proyecta en una continuidad con la letra histórica, sociológica, política, psicoanalítica, crítica –actualizando el problema de la inalienabilidad de la *cosa literaria* y de la pregunta por el origen de la escritura, de un texto, de una obra.

Si la continuidad entre realidad y ficción le ha interesado a Piglia en toda su literatura, asumir la escritura del diario lo obliga ahora a retomar la fractura entre literatura y verdad que atraviesa la entrada en la Historia, en el sentido. Sobre esto escribe: “no sólo el escenario teatral es el lugar de la representación –es decir de la identificación-, sino que toda la vida en un sentido secreto es pura representación (para los otros), lo cual no quiere decir que no sea verdadera” (p. 255). En efecto, tomar posición por la ficción no significa oponerse a la verdad ni negar la realidad, sino proponer *otra* operación de sentido. Pero también, supone asumir el fingimiento, o el rango de ficcionalidad, de toda operación crítica. Entre ambas posiciones, insiste el señalamiento de que el problema de la verdad como adecuación del pensamiento a lo real sigue mostrando el punto de conflictividad (y disputa) que es el lenguaje –porque él mismo instaura una fractura entre el ser y el pensar, o también, entre lo fenoménico y las formas de la subjetividad.

El volumen *Los diarios de Emilio Renzi. Años de formación* se anuncia como el primero de los tres libros que ocupan el proyecto de retomar los cuadernos que Piglia ha venido escribiendo desde 1957. *Los diarios* son una reescritura de esos cuadernos, una hibridación (la novela de un diario), incluso una *ficción crítica* que indaga el deseo de escribir a través del registro de lo imaginario y sus fantasmas.

El acontecimiento inaugural de la escritura del diario se fija en el acontecimiento histórico del golpe de 1955, cuando el padre de Piglia pasa un año preso por salir a defender a Perón. En el 57, se siente acorralado y, junto a su familia, abandona Adrogué “medio clandestinamente” para ir a vivir a Mar del Plata. Es entonces cuando Piglia, a los dieciséis años, empieza la escritura del diario –un diario o 327 cuadernos, según se dice más o menos ficcionalmente- que escribe ininterrumpidamente en el transcurso de su vida. En realidad, Piglia no sólo considera ése el momento originario de su escritura, del deseo de escribir, sino también la huella de un exilio continuado: a partir de ahí, comenzará a escribir y, además, no volverá a tener domicilio fijo, no dejará de mudarse. El diario es una forma del destierro (o del exilio) entre la literatura y la vida:

Si algo me individualiza y sostiene 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 ése es para mí el estado de la literatura: no hay un lugar propio, ni hay propiedad privada. (p. 271)

La imposibilidad de vivir fuera de la escritura se confunde con la urgencia de escribir, de modo que si –como anunciaba Barthes- la modernidad consagra el valor performativo del verbo escribir, la literatura argentina de esos años asume la condición u-tópica de una relación constitutiva entre el diario y el exilio. Ni lugar propio, ni propiedad privada, ni territorio, ni Estado, la escritura (más precisamente la literatura) se elige para Piglia como una forma de terrorismo, a la manera de Arlt que, en los diarios, “es para nosotros un contemporáneo” (p. 157) y “Un terrorista porque no puede escapar nunca al sentimiento de ilegitimidad, de vida clandestina, de hombre perseguido” (p. 237).

Ahora bien, Piglia instaura una doble filiación de su literatura, con el destierro y con otras escrituras, instalando con ello un doble mito de origen y extremando la operación de la novela en la transferencia de un sujeto ficcional a otro, que consiste en: *darle mi vida a Renzi* –como dice. Si la autobiografía y, en este caso, el diario simulan que aquello que se cuenta está sometido a una verificación sustentada por la existencia del autor y por la cualidad más o menos comprobable de los hechos que se narran; Piglia resguarda esta simulación con la transferencia de los diarios a Renzi. La hibridación entre la novela y el diario pone en evidencia esa parataxis borgeana del *otro y el mismo* que define el simulacro y a los predecesores; pero también, habilita eso que llamamos *ficción crítica* o un lugar para pensar y leer la literatura. El simulacro consiste en la afirmación textual de una identidad en principio diferida o, más aún, aleatoria, fragmentada, acéfala, que se organiza por y en la escritura. Los diarios “arman un camino incierto y frágil” (p. 223), abierto, seriado, fluctuante, ínfimo, de una lectura que organiza los bloques de experiencia en una historia.

De hecho, las fechas en que transcurren los *años de formación* (1957 a 1967) no sólo se enmarcan entre la caída de Perón, que desencadena el exilio familiar, y la publicación de su primer libro en la editorial de Jorge Álvarez, que coincide con la muerte del abuelo paterno, diez años después; esas fechas, a su vez, encierran una década ampliada por una serie de acontecimientos: el llamado boom latinoamericano en la literatura, la muerte del Che, la dictadura de Onganía, la Facultad, las revistas como espacios activos de discusión política en los que la literatura se pregunta intensamente sobre su activismo, las lecturas, las mujeres, los amigos, los contemporáneos, los próximos. En esas series heterogéneas, la literatura se postula como una relación altamente compleja entre la política, la realidad,

la ficción, la función referencial, lo real, el efecto de realidad, el deseo. La literatura, forma ilegítima y clandestina de esos relatos, de esos imaginarios, es ante todo lo que está más allá de “los límites del lenguaje”: “Como si la lengua fuera un territorio después del cual hay un vacío, cuyo efecto es la literatura” (p. 236). En todo caso, en tanto efecto del vacío de sentido, de lo que se resiste a toda totalidad, del destierro de una lengua proscripta, o como un más acá de todo territorio, la literatura es algo inhumano –lo que está fuera de la gramática, fuera del código–, y algo deshumano –lo que está por fuera del sujeto y del objeto. Por eso mismo, “ver la vida desde la literatura permite percibir el caos de la experiencia y la carencia de una forma y de un sentido que permita soportar la vida” (p. 309). De modo tal que la fractura entre literatura y verdad se contesta en la continuidad entre ficción y realidad como el “sutil artificio de una tragedia dentro de otra tragedia” (p. 284), pero sobre todo, como una teoría de lo imaginario: “una teoría de la ilusión o en todo caso un modo de pensar la forma en que las ficciones intervienen en la realidad” (p. 255). El registro de lo imaginario asume el modo en que el yo soporta y define el sujeto de una enunciación siempre oscilante, pero también se asume como la necesidad de vivir con otros. Si la literatura es un lugar sin lugar, el diario, como deseo de escribir, abre una pregunta por los lugares: ¿desde dónde escribir? Y, al mismo tiempo, por las alianzas: ¿con quién escribir?, ¿entre qué o quiénes se escribe? En el diario, la amistad es una conspiración, es una fuerza, es también un fantasma –que recorre la escritura, y simula una posición de enunciación que instituye un nosotros. Y si los cuadernos son afectados por la figura del escritor solitario, los diarios prueban que se escribe siempre con otros.

En efecto, entre el exilio y el destierro, los diarios constatan que se ha perseguido tanto “una poética personal” (p. 95), como una lengua compartida: “Desde luego es imposible vivir sin los otros, sin el cuerpo” (p. 221). Ese cuerpo común se construye como un sujeto fluctuante, citado, forzado –más precisamente, el relato es la ficción de un cuerpo compartido y, a la vez, ese resto de ficción que compone otros cuerpos. Ese resto ficcional que acarrea todo ordenamiento, toda organización de sentido.

Así, el diario es testimonio de la insistencia de la escritura bajo distintas condiciones de posibilidad de la lectura, “sólo una lectura permite reconstruir una historia que se desplaza a lo largo del tiempo” (p. 95). Se escribe porque sin relato no hay cuerpo, se escribe para soportar: “ver desde el futuro [...] es una cualidad de la ficción, las vidas paralelas, los cuerpos puros: uno va hacia ahí, hacia el porvenir, para poder soportar el presente” (p. 222). Consecuentemente: “El sentido de la escritura no es comunicar un

significado objetivo exterior, sino crear las condiciones de un conocimiento de la experiencia de lo real” (p. 244). Todos los elementos están ahí, desperdigados.

En una cantidad de referencias cruzadas, Piglia propone sucesivas interferencias entre el estatus de la ficción de la novela y del diario, provocación en la que debería leerse: “Esto no es una autobiografía”, “Esto no es mi vida”, y finalmente, “Esto no es un diario”. Si en Magritte la operación exponía la diferencia irreductible entre lo visible y lo enunciable, se pone en juego aquí la ruptura y a la vez la presuposición recíproca entre los bloques de experiencia y la historia, entre el otro y el mismo, entre el conocimiento y el goce, entre la transitividad de la escritura y el sentido.

En una entrada del diario, de un *Jueves 3*, escribe:

Frente al camino de la novela que hace visible la convención y dice <<esto es una novela>> y pone en crisis la ficción [...], hay una tradición menos visible pero muy experimental (Conrad, Faulkner) que justifica al narrador explicando las razones por las cuales narra esa historia e implícitamente señala las posibles deformaciones. (p. 267)

En este libro, Piglia se sitúa en una tradición que hace visible la experimentalidad de las escrituras del yo como herramienta crítica, “rompe la convención narrativa que hace del narrador una figura invisible”, el narrador aparece “como un testigo de los hechos”, “pero está ahí para hacer notar el carácter convencional de la historia (alguien narra)” (p. 216). La tercera persona ficcional (Emilio Renzi) ocupa el lugar del yo y es ahora el otro a partir del cual el diario es leído y reescrito: “hay una tercera conciencia (como quien dice en joda el tercer ojo) lateral, incierta, en la que yo me veo a mí mismo como si fuera otro (como si fuera el otro)” (p. 209). Esa tercera conciencia es la reescritura. En esa inversión, Piglia es ya un lector y un texto futuro; en esa inversión, sus novelas son también su Otro textual. La transferencia de los diarios (que conlleva no sólo un sentido psicoanalítico sino principalmente un efecto de reescritura) y, a la vez, el volumen de una intimidad perdida en el tiempo permiten “narrar la historia como si yo no pudiera inventarla, como si la historia ya estuviera ahí, ya hubiera sucedido en lo real y yo debiera encontrar a los protagonistas y a los testigos presenciales para conocerla” (p. 284). Si “La realidad no se puede representar en una novela sino por medio de artificios muy complejos” (p. 284), *Los diarios de Emilio Renzi* se leen como “Una novela <<disfrazada>> de ficción verdadera” (p. 283). Una *ficción verdadera* que es en realidad este artificio complejo por el cual la literatura de Piglia se

otorga aquí nuevas deformaciones de su propia “novela familiar”.

Asumir el riesgo ficcional de todo pensamiento no supone entonces negar la realidad sino indagar la frontera entre la experiencia y la historia, entre los acontecimientos y la subjetividad, entre ser y pensar con otros. Implica también observar el fingimiento que toda posición de sujeto exige, sea en tercera o en primera persona. Aceptar las zonas textuales como poderosos imaginarios que deben descentralizarse. La crítica cientista (positivista o llamémosla académica) neutraliza muchas veces sus propias operaciones al eludir este riesgo. De hecho, cuando la crítica sostiene esas fronteras como el rango último de su neutralidad, asume con ello la operación, en nada ingenua, de fundar nuevas imágenes dogmáticas del pensamiento, o la operación ideológica, y casi siempre de mercado, de un renovado vínculo entre autoridad y totalidad.

En *Los diarios*, entre el exilio y el destierro, se indica la proximidad de la escritura con una crítica que reconoce, en cambio, su propio rango de ficcionalidad, y su función política, buscando descentrar las totalidades, asumiendo ese movimiento excéntrico y ubicuo propio de lo literario.