

El laboratorio de literatura potencial de Ricardo Piglia

Alfonso Macedo

*¿Podré hacer alguna vez, de estos cuadernos “negros”,
un laboratorio de mi propia vida? Rastros, citas,
experiencias, ficciones breves.*

RICARDO PIGLIA

EL TERCER Y ÚLTIMO VOLUMEN DE LOS DIARIOS de Piglia atribuidos a Emilio Renzi confirma lo que Alan Pauls llama “el triunfo de la ficción”. Los cruces entre lo real y lo imaginario, una de las bases de la narrativa que Piglia recuperó y actualizó de Arlt, Borges y Onetti, vuelven a tomar las formas de lo ambiguo y la pregunta de los lectores tradicionales (“¿sucedió así realmente?”) queda, otra vez, anulada.

Desde el primer volumen, publicado a finales de 2015, y que contiene entradas de 1957 a 1967, Piglia había dado el paso inicial de su última obra maestra. Más allá de la selección y transcripción de las notas de diario propias del género, la intercalación de otros textos, escritos o dictados, le dieron una gran profundidad y contribuyeron a repensar las relaciones entre lo autobiográfico y la ficción. De aquel volumen, “Canto rodado” destaca por sus cruces paradójicos: Renzi camina por las calles de Buenos Aires con Piglia, quien registra sus comentarios.

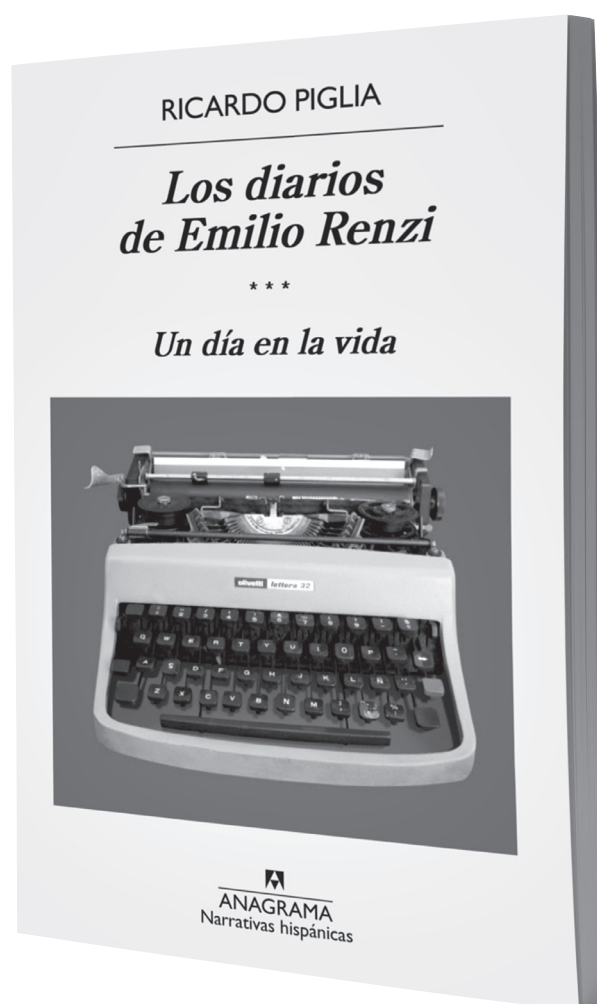
El segundo volumen, que revela la etapa en que el escritor se confirma como una joven promesa de las letras argentinas (1968-1975), no contiene otros textos intercalados con las notas de diario —a excepción de “En el bar”, la introducción en la que Renzi le cuenta sus aventuras juveniles al barman—, pero presenta otra estrategia de relectura y escritura, se trata de la clasificación de una gran cantidad de las entradas de su diario: la serie A está dedicada a los acontecimientos políticos, cuyos signos anuncian el horror de la violencia futura; la serie B, a los amigos; la serie C registra sus relaciones amorosas; en la Serie X, de gran carga política, se narran las conversaciones con los amigos fuera de la ley (marcial) y se anuncia la ficción paranoica que vendrá, en el contexto de la vigilancia y la represión

gubernamentales. Así, la nueva disposición textual y la relectura de los fragmentos de diario rompen el orden cronológico y se apartan de las formas convencionales del género.

Para el tercer volumen, Piglia dispuso una estructura de tres partes. La primera continúa el orden cronológico de 1976 a 1982; se trata de “Los años de la peste”, cuyo contexto de violencia extrema se inscribe en la época de la dictadura militar y coincide con la recepción de *Nombre falso* (1975) y el proceso de escritura de *Respiración artificial* (1980). Las notas de esos años hacen énfasis en la desaparición de sus amigos activistas Elías y Rubén —a quienes dedica la novela—, las reuniones de la revista *Punto de vista* con Beatriz Sarlo y Carlos Altamirano y la reflexión sobre la frase “zona de detención”, que Piglia había visto en las paradas de autobús a su regreso de una estancia académica de seis meses en los Estados Unidos y que ponía en relieve el alcance del peligro cotidiano. La incertidumbre y la paranoia de aquellos años se filtran a la novela, que se remite al siglo XIX argentino y sugiere el horror de los años setenta del xx. Sin duda, se trata de las formas en las que la realidad altera lo imaginario y obliga a buscar procedimientos ingeniosos y sutiles para evadir la censura.

Estos años de la peste, del salto de mata permanente, en los que a veces Piglia debía cambiar de domicilio ante el temor de ser delatado —junto al resto de los miembros de *Punto de vista*—, son también los años de su madurez literaria y del inicio del reconocimiento que poco a poco iría adquiriendo.

La segunda parte del volumen, “Un día en la vida”, rompe con el orden y la forma habituales del diario porque evade la escritura convencional del género para establecer relaciones novedosas entre ficción y memoria. Para Piglia, el registro de un día consiste en levantarse temprano, tomar café, salir al estudio, leer los encabezados de los periódicos, escribir de nueve a una, hacer la siesta, comer, seguir escribiendo hasta las seis de la tarde y regresar caminando a casa. También es un día de la vejez y la enfermedad en que recuerda algunos momentos felices. Lo que pareciera el fluir de la vida y los recuerdos es organizado y dictado por Renzi/Piglia en los últimos meses de su vida y en torno a ciertos acontecimientos e instantes de los ochenta y noventa, cuando se encontraba en la madurez de su existencia y con el reconocimiento que su obra había ganado. La inmovilidad no le impide pensar —al



Los diarios de Emilio Renzi (III).
Un día en la vida
Ricardo Piglia
Barcelona, Anagrama
(Narrativas hispánicas, 592) 2017, 294 pp.

contrario, es una de sus condiciones, tal como le ocurre al viejo senador Luciano Ossorio en *Respiración artificial*— ni capturar algunas escenas inolvidables, descritas con la intensidad de quien sabe que está asistiendo a sus últimos días.

Pero lo más importante es la construcción, la forma en que se rompe la estructura tradicional para avanzar en el recuerdo y su transformación en relato; así, siguiendo el encadenamiento de diversos textos bajo distintas formas breves, van pasando los años sin fechas precisas: el germen de *La ciudad ausente* en los cafés y bares de Buenos Aires, el borrador de la ópera en colaboración con el músico Gerardo Gandini sobre aquella novela, la narración del barman que todas las mañanas ve llegar a Renzi a leer y escribir, la reflexión sobre *Pulp Fiction* de Tarantino, las cartas a Gandini a través del fax, la confesión por la culpa ante el suicidio de su primo, la conversación sobre la migración de la máquina de escribir al formato Word —*ok Computer*—, la transcripción de una clase sobre la novela argentina, el *after* de esa clase, con los colegas y estudiantes en un bar, la cena con los amigos para festejar el primer aniversario con Carola (Beba Eguía)... Así, la narración va sucediéndose en minificciones, borradores, relatos oníricos —como la visita a una exposición de León Ferrari en la que se encuentra, juntas, a tres de sus parejas anteriores (“las erinias amadas”)— y anécdotas significativas que llegan hasta la primera década del siglo XXI.

Finalmente, la sección “Días sin fecha” recupera las “Notas en un diario” que Piglia publicó en *Clarín* y *El País* entre 2011 y 2012. En esos medios intervino de una manera poco convencional. Esas notas son registros de distintos tipos de discurso que combinan el ensayo, el hallazgo filológico —para Piglia, la crítica literaria es una forma policial—, la ficción, los recuerdos y los hechos cotidianos. Destaca, ante todo, el experimento de incorporar algunas notas de preparación de *El camino de Ida* (2013) y la forma inicial de algunos de sus personajes. De este modo, Piglia rompe una vez más con las formas convencionales del diario y ensaya sus procedimientos ficcionales. Sin duda, el diario es su gran laboratorio narrativo.

“La caída”, breve texto final, es uno de los últimos registros de nuestro escritor en medio de la parálisis. Coincide con la grabación del documental *327 cuadernos* de Andrés Di Tella. La frase “No puedo escribir”, recuperada en el filme y tomada directamente de una página del diario, tiene variantes en las últimas páginas de éste: “La enfermedad como garantía de lucidez extrema”, “La silla de ruedas, el andar mecánico, el cuerpo metálico”. Por otro lado, la inmovilidad no le impide crear y fugarse del cuerpo a la mente y lo imaginario. Así escribió las narraciones que abren, intercalan y cierran los tres volúmenes que documentan sus encuentros con Emilio Renzi en las calles de Buenos Aires, aleph de su tiempo, su literatura, sus lecturas y su vida misma (en ese orden). ■■