

Laera, Alejandra. "Tiempo de la vida, tiempos de la ficción: *Los diarios de Emilio Renzi* de Ricardo Piglia". *Anclajes*, vol. 26, n.º 1, enero-abril 2022, pp. 9-19.
<https://doi.org/10.19137/anclajes-2022-2612>

TIEMPO DE LA VIDA, TIEMPOS DE LA FICCIÓN: *LOS DIARIOS DE EMILIO RENZI* DE RICARDO PIGLIA

Alejandra Laera

Universidad de Buenos Aires
 Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, CONICET
 Argentina
alelaera@gmail.com
 Orcid: 0000-0002-4317-9683

Fecha de recepción: 21/06/2021 | Fecha de aceptación: 24/07/2021

Resumen: En *Los diarios de Emilio Renzi* de Ricardo Piglia hay una múltiple negociación entre la escritura autobiográfica de los trescientos veintisiete cuadernos a lo largo de su vida, el trabajo de edición y ficcionalización en tres volúmenes, los respectivos paratextos y los relatos insertos en la narración. Esa negociación, que es a la vez procedimiento y efecto compositivo, conlleva la tensión entre tiempos y temporalidades diferentes en dos niveles. Por un lado, en el nivel enunciativo: los cuadernos originales; la escritura del libro y su publicación entre 2015 y 2017, y cada uno de los tres volúmenes que lo componen (*Años de formación*, *Los años felices* y *Un día en la vida*). Por otro lado, en el nivel de lo representado: la tematización del transcurso del tiempo, la inclusión de anacronismos, la temporalidad de los relatos ficcionales incluidos, entre otros. Se configuran, así, temporalidades diferenciales en la vida, la escritura de los diarios y la ficción que, a la larga duración del proyecto incorporan núcleos de transtemporalidad. A partir de esta proliferación temporal propongo pensar, entre lo documental y lo ficcionalizado, la producción de un efecto de vida que pone en suspenso tanto la verdad autobiográfica como la atribuida a la literatura.

Palabras clave: Ricardo Piglia; diarios; ficcionalización; temporalidad; vida.

Time of Life, Times of Fiction: The Diaries of Emilio Renzi by Ricardo Piglia

Abstract: In Ricardo Piglia's *Los diarios de Emilio Renzi*, there is a multiple negotiation between the autobiographical writing of the three hundred and twenty seven notebooks throughout his life, the work of editing and fictionalizing them in three volumes, the paratexts and the set of stories inserted throughout the narration. This negotiation, which is both a procedure and a compositional effect, entails friction between different times and on two levels. On the one hand, at the enunciative level: the original notebooks; the writing of the book and its publication between 2015 and 2017, and each of the



three volumes (*Años de formación*, *Los años felices* and *Un día en la vida*). On the other hand, the level of what is represented: the thematization of the passage of time, certain anachronisms, the temporality of the fictional stories. Thus, differential temporalities are configured in life, the newspaper writing and the fiction that, over the long duration include transtemporal nuclei. From this temporal proliferation, I propose, between the documentary and the fictionalized, what I call the life effect, which suspends both the autobiographical and that assigned to literatura.

Keywords: Ricardo Piglia; Diaries; fictionalization; temporality; life.

Tempo de vida, tempos de ficção: **Os diários de Emilio Renzi de Ricardo Piglia**

Resumo: Na composição de Los Diarios de Emilio Renzi de Ricardo Piglia há uma negociação múltipla entre a escrita autobiográfica dos trezentos e sete cadernos ao longo de sua vida, o trabalho de edição e ficcionalização deles nos três volumes, os paratextos e as histórias inseridas na narrativa. Essa negociação, que é ao mesmo tempo procedimento e efeito composicional, acarreta tensão entre tempos e temporalidades distintos em dois níveis. Por um lado, no nível enunciativo: os cadernos originais; a escrita do livro e a sua publicação entre 2015 e 2017, e os três volumes (*Años de formación*, *Los años felices* e *Un día en la vida*). Por outro lado, o nível do que é representado: a tematização da passagem do tempo, a inclusão de anacronismos, a temporalidade das histórias ficcionais inseridas. Assim, configuram-se temporalidades diferenciais na vida, na escrita jornalística e na ficção que, ao longo da longa duração do projeto, incorporam núcleos transtemporais. A partir dessa proliferação temporal, proponho, entre o documentário e o ficcionalizado, o que chamo de efeito de vida, o qual suspende tanto a verdade da autobiografia como a outra concedida à literatura.

Palavras-chave: Ricardo Piglia; diária; ficcionalização; temporalidade; vida.

■ **¿**Cómo se cuenta una vida en los diarios de vida? No me estoy refiriendo, con esta pregunta, a las posibilidades de la construcción autobiográfica ni tampoco a los rasgos propios de un diario de escritor/a. Hay una extensa bibliografía al respecto, desde la más descriptiva a la más interpretativa, desde la más enfocada en el género hasta la más comprometida con su autor/a. Y si bien me gustan los diarios de escritor/a, no soy una especialista ni tampoco una lectora consecuente. A lo que me refiero con la pregunta es, más exactamente, a la encrucijada que presentan los diarios sobre la propia vida mientras se la va escribiendo. Una encrucijada, propongo, que es del orden de lo temporal. Para decirlo de otro modo: una encrucijada narrativa (qué contar de mi vida) que se dirime en su dimensión temporal (en qué secuencia lo cuento). El hecho de que se trate de un diario, pese a lo que se habría supuesto, en lugar de resolver la encrucijada en favor de la cronología, la convierte en dilema. Solo que un dilema contiene la posibilidad de la elección: esa elección comporta modos de escribir la vida día a día y sobre todo modos de entender la vida no únicamente en su relación cronológica con el tiempo sino como superposición y sedimento de temporalidades. En la escritura del diario,

podríamos decir, yo elijo mi vida. Mientras lo escribo, la voy eligiendo. Y antes, mientras la vivo, la puedo ir eligiendo con la expectativa de escribirla después. En ese punto de la triangulación, tan compleja como diáfana, entre escritura, vida y tiempo que se da en los diarios podemos descubrir nuevas inflexiones de la literatura.

El tiempo de la vida y el relato calendarizado

Los diarios de Emilio Renzi, publicados por Ricardo Piglia entre 2015 y 2017 en tres volúmenes, nos permiten, precisamente, pensar en ese *double bind* de vida y literatura, es decir, en esa negación recíproca entre el registro diario de la propia vida y la ficción novelesca, que prefiero pensar, más bien, como potenciación. Para que eso ocurra, para que ese encuentro ocurra y sea transformador, todo se juega en el tiempo. Por su propia condición de diarios, a lo largo de los tres volúmenes que lo componen, en *Los diarios de Emilio Renzi* proliferan las referencias temporales. Están en el título de cada tomo: *Años de formación*, *Los años felices*, *Un día en la vida*. Están en el período que abarcan: 1957 a 1967; 1968 a 1975, y 1976 a 1982, más un recorrido en principio aleatorio y sin datación precisa hasta la muerte de Piglia en 2017. Están, desde ya, en cada entrada del diario: “1960: 29 de marzo”, “sábado 2 de abril”, “domingo”, “lunes 4”, y así siguiendo. Pero están también en las innumerables autorreferencias temporales, ya sea a modo de meras indicaciones: “ahora estoy en la cocina de casa” (I 169), “ayer, travesía por la ciudad” (II 96), “bien, anoche final con Julia” (II 291), ya sea a modo de reflexiones: “Vivo en el presente, atento a pequeñas pausas tranquilas, imposibilitado de planear nada” (I 233), “Vivo como si fuera domingo y yo tuviera todo el dinero posible para satisfacer cualquier cosa que pueda necesitar” (II 145), “¿Qué sucederá después? Habrá que escribir otro libro.” (III 119). Dado que el calendario le da coherencia interna al discurso y permite ordenar o reordenar secuencialmente la narración y por lo tanto la historia, *Los diarios de Emilio Renzi* pueden definirse como lo que di en llamar *relato calendarizado* (Laera “Dinero y vida”), y es en tanto tales que presentan una complejidad aún mayor.

A esta altura, hay que considerar lo que se ha convertido en tema creciente de debate crítico desde el momento de la publicación: la relación de esos tres volúmenes del diario atribuidos por Ricardo Piglia a su alter ego Emilio Renzi con los incontables cuadernos en los que escribió un diario personal a lo largo de su vida. La existencia de los cuadernos, y la cantidad entre mítica y abstracta que eligió él mismo para contabilizarlos, consta en muchas entrevistas y fue rubricada en el emotivo documental *327 cuadernos* que Andrés Di Tella filmó en 2015, apenas dos años antes de la muerte de Piglia, contribuyendo a formar decisivamente un “mito de escritura” y de “formación del escritor” (Montaldo)¹.

1 Graciela Montaldo, en una de las más lúcidas lecturas de *Los diarios de Emilio Renzi*, propone leerlos “como ‘la obra’ de Piglia, aquella que, durante décadas, inédita y como mito de escritura y de la formación del escritor, fue la forma de sustentar la idea de que el autor era un escritor”.

La prueba definitiva está en el archivo que alberga la Universidad de Princeton, donde los especialistas pueden solicitar permisos o becas para consultarlos y realizar sus investigaciones². Si desde el principio *Los diarios de Emilio Renzi* tendieron a leerse como una selección con variantes de los diarios de Piglia, a la luz del archivo y del conocimiento de las diferencias existentes entre ambos “diarios”, se definieron en líneas generales dos posturas críticas. Una leyó la obra como construcción de una autobiografía de escritor a la vez que como cifra de una poética, prescindiendo de la relación referencial con los diarios manuscritos (Alan Pauls, Roberto Ferro y Julio Premat son ejemplos muy diferentes de ese tipo de abordaje)³. La otra, basándose en la posibilidad de cotejo de las respectivas entradas, lo hizo como una reescritura de los cuadernos, que conduce ya sea a la crítica genética (Daniel Balderston)⁴, ya sea a la interpretación crítica de la poética de Piglia en función del uso del archivo (Adriana Rodríguez Pérsico)⁵. Mientras en el primer caso *Los diarios de Emilio Renzi* tendería a ponerse en relación con los hechos narrados a partir de una lectura autónoma que privilegia o bien la forma de vida del escritor o bien la ficción de la escritura, en el segundo caso los cuadernos funcionan como prueba de verdad para una lectura de control autobiográfico o como clave interpretativa (qué cambió, por qué, para qué).

En lo personal, el libro de Piglia me interesa en dos direcciones. En un nivel inicial, como un registro documental que compone un archivo testimonial desde una posición intelectual diferenciada. En *Los diarios de Emilio Renzi* voy

-
- 2 Es el caso de Daniel Balderston, reconocido investigador especializado en crítica genética, y de Adriana Rodríguez Pérsico, una de las principales investigadoras de la obra y la figura de Ricardo Piglia. Como especificaré oportunamente, ambos han presentado anticipos de la exploración en el archivo Piglia ya sea en reuniones y publicaciones académicas, ya sea en intercambios formales o informales.
 - 3 Alan Pauls entregó la primera lectura pública del segundo tomo de *Los diarios de Emilio Renzi* en una inspiradora reseña (Pauls); Roberto Ferro presentó su lectura en un panel de homenaje a Piglia en las Jornadas de Investigación del Instituto de Literatura Hispanoamericana (UBA), cuya grabación acompaña la publicación del texto en una revista de difusión cultural (Ferro); Julio Premat participó de un número especial de homenaje a Piglia (Premat).
 - 4 Balderston reconstruye el proceso de elaboración de *Plata quemada* a partir de lo consignado en *Los diarios de Emilio Renzi* pero advierte que “hasta poder consultar plenamente los vastos materiales que están en Princeton es imposible establecer con certeza qué se escribió en la década del 60 y qué fue reescrito bajo circunstancias tan complejas que son difíciles de imaginar, en los varios años entre el diagnóstico de la ELA de Piglia en 2013-2014 y su muerte en enero de 2017” (Balderston).
 - 5 Rodríguez Pérsico revisa la noción de verdad en el pasaje de los diarios a *Los diarios de Emilio Renzi*: “Hace un tiempo, y quizás como modo de conjurar la enfermedad que lo aquejaba, Piglia comenzó la transcripción. Parecería que el género favorece las decisiones rápidas, exigidas por la prisa de registrar un recuerdo, un pensamiento, un nombre. Sin embargo, en este caso, la actividad del diarista revela una tenaz política intervencionista al punto que en la versión final es difícil distinguir fechas de composición. Y si bien los protocolos de lectura apelan a una supuesta verdad de lo contado, introduce la duda...” (Rodríguez Pérsico “Los Diarios”); y también: “La verdad, o mejor, el lugar y las apariciones, las variaciones de la verdad pueden resultar punto de partida para la lectura”, “La literatura tiene la función de desocultamiento y por ello es verdadera en sí misma” (Rodríguez Pérsico “Sobre Ricardo Piglia”).

a buscar, por ejemplo, sus impresiones sobre David Viñas cuando tengo que escribir un ensayo sobre su figura como crítico: no me importa, en ese sentido, si lo que escribió es lo mismo o no que escribió en sus cuadernos en caso de haberlo hecho; me importa lo que Piglia eligió escribir en el marco de una verdad autobiográfica intervenida, diferida y ficcionalizada, porque, de todos modos, la confianza siempre se pone entre paréntesis ante la mediación de la escritura (¿no leemos siempre, de todos modos, y aun tratándose de un diario personal, atentxs a la construcción, a los procedimientos, incluso a la imaginación ficcional?). En un nivel más complejo, me desafía, precisamente, la reposición de ese registro y la composición de ese archivo, a la vez documental y ficcional, pero no en términos de una reconstrucción autobiográfica sino porque permite revisar un cierto estado de la literatura contemporánea (el estatuto de la ficción, el giro documental, la conexión vida y literatura, los modos de leer que suscitó, entre otras cuestiones). Coincido con Graciela Montaldo cuando señala una suerte de juego temporal alrededor de la reflexión sobre la literatura y sus procedimientos:

Creo que los diarios vienen a mostrar la exploración del propio Piglia sobre las nuevas posibilidades de la literatura. Se interrogan por la práctica de la literatura en el momento en que se está produciendo un cambio en su concepción. En *LOS DIARIOS...* vamos a encontrar todo aquello que él terminó desarrollando en su ficción: el uso de los géneros y sus posibles mezclas, las citas, pero también la emergencia de “la vida” como material de la escritura y la problematización del “yo”, todos los desplazamientos gramaticales de la ficción y el documento, lo que Piglia llamará “el archivo”. Y, sobre todo, vamos a ver cómo escribir los diarios resulta en un ejercicio de exploración de los acontecimientos de “la vida” como material de ensayo del funcionamiento de la ficción. (Montaldo 8)

Yo misma intervine en las propuestas críticas sobre el carácter de *Los diarios de Emilio Renzi* con un par de artículos y propuse la figura de Piglia como editor de sí mismo al seleccionar, cortar, corregir, agregar, modificar, rehacer, reescribir sus diarios como diarios de Renzi (Laera “Piglia escritor”). Pero sobre todo me interesó detectar los mecanismos compositivos y discursivos de ficcionalización que en la instancia de edición socavaban el documentalismo autobiográfico (desde el desdoblamiento autoral y los “paratextos” del diario a la irrupción de temporalidades alternativas como el anacronismo). El editor, sostenía allí, conspira contra el escritor; el editor “lejos de practicar suturas con sus intervenciones, lo que hace es sostener el hiato entre vida y literatura” (“Piglia escritor”) que *Los diarios de Emilio Renzi* anuncian desde el título. En el mismo sentido es que subrayo que no hay en esta obra final de Piglia una elección ni por la verdad autobiográfica ni por la ficción literaria, pero tampoco una elección por la imbricación entre vida y literatura o por sus mutuos préstamos narrativos.

Quiero acá realizar una nueva intervención planteando que es precisamente la noción de tiempo y el juego ficcionalizado entre temporalidades lo que, en ese mismo hiato sostenido entre vida y literatura, entrega un *efecto de vida*. Voy a

llamar *efecto de vida* a la impresión derivada de un procedimiento transtemporal mediante el cual se lleva a cabo una reunión artificiosa de los efectos personales de una vida consignados previamente a modo de diarios. El *efecto de vida* pone en suspenso toda verdad superadora: no solo la verdad implicada en la autobiografía sino también la verdad adjudicada a la literatura. Es la triangulación de la vida y la escritura con un modo particular de concebir el tiempo lo que hace, ya no de los diarios de Piglia los diarios de Renzi, sino de los diarios de Renzi los diarios de Piglia. Dicho de otro modo: así como podría afirmarse que el diario es lo que queda de la vida en el tiempo (tiempo de la vida en el pasado y tiempo de la escritura en el futuro), su publicación en forma de libro es lo que queda del diario en el tiempo (tiempo de la escritura en el pasado y tiempo de la lectura en el futuro). Y en esa transtemporalidad radica su efecto de vida.

Los tiempos de la ficción y el efecto de vida

Parto entonces de otra pregunta, ahora, complementaria de la primera (¿cómo se cuenta una vida en los diarios de vida?) y ya no general y abstracta sino personal y localizada: ¿cómo se da a conocer una vida en los diarios de vida cuando abarcan la mítica cantidad de 327 cuadernos y se está al borde de la muerte? En *La preparación de la novela*, Roland Barthes se refiere a las notaciones cotidianas, desde aquella palabra anotada en un cuaderno de bolsillo para recordar la idea surgida en el espacio exterior a la posterior notación de esa idea en fichas, aclarando que para eso se precisa tiempo (tiempo de vida disponible). Y advierte también: “cuando las notaciones infinitas se acumulan, hay transformación de la temporalidad”, es como si se vivieran, aclara, “varias vidas de hombre en una hora” (*La preparación* 142). Es en la temporalidad, en su transformación por efecto de las notaciones diarias, donde Barthes encuentra una potencialidad novelística, en la “proliferación densa de la Notación, está la Novela” (142-143). Como si dijéramos: por un lado, es allí donde aparece la duración (la de la continuidad pero también la de la simultaneidad), y *por* otro lado, es allí donde el diario de vida, variante personal del cuaderno de notas, entrega una historia, un protagonista, personajes, conflictos. Ahora bien: ¿cómo se realiza esa transformación en *Los diarios de Emilio Renzi*? ¿Por qué puede decirse que la noción del tiempo y el juego de temporalidades son la clave de la relación entre vida y escritura?

Antes de cualquier cotejo como los propuestos para hacer crítica genética o para verificar una poética pigliana, en lo que llamé la *edición* de *Los diarios de Emilio Renzi* se observan dos intervenciones en el tiempo cronológico que no son solo índices de ficcionalización de “los diarios” o conspiraciones del editor (Laera “Piglia escritor”), sino que involucran una densidad, para usar la palabra de Barthes, en la notación, que redimensiona conceptualmente la temporalidad. La primera intervención está en el volumen uno, *Años de formación*, y se trata de los relatos intercalados (“El nadador”, “Hotel Almagro”, “La moneda

griega”, entre otros), que corresponden a relatos inéditos escritos por esos años. Se introduce así un tiempo nuevo, que no es el de la vida ni el de los diarios, ni tampoco la temporalidad propia de la ficcionalización que enmarca *Los diarios de Emilio Renzi*, sino una temporalidad diferente: la temporalidad de la ficción, de la ficción propia de cada relato, y del conjunto de los relatos, que el editor abre en medio del relato de vida, más todavía, en medio de las notaciones de vida que componen los diarios. Se trata de un tiempo que escande el relato, pero sobre todo que se *distingue* claramente de los demás. Se trata, a diferencia de los otros tiempos, que aparecen superpuestos, indistinguibles, compenetrados, de un tiempo autónomo que complejiza aún más la transtemporalidad. Esta intervención temporal es importantísima para poner en perspectiva la relación entre vida y escritura porque introduce una pura ficción que afecta tanto la consideración autobiográfica de *Los diarios de Emilio Renzi* como su consideración en términos de puesta en relato última de toda su poética ficcional.

El segundo volumen, *Los años felices*, resulta, en contraste, tranquilizador, ya que fuera del paratexto (“En el bar”) presenta las entradas de corrido, sin ninguna alteración ni intervención temporal. Los “años felices”, podríamos decir, son aquellos en los que no se produce ningún “contratiempo”, que es la acertada expresión que sirve para “definir los cortes de tiempo” en el vivir, tal como lo indica Piglia citando a Renzi, que “producen marchas y contramarchas en la temporalidad personal” (II 14). Ese volumen, el volumen feliz, es el que se adecua mejor, quizás por eso, a una comparación con los cuadernos. Son los años en los que, tras haber publicado su primer libro al final de los “años de formación”, Piglia asume la “Forma de Vida Escritor” (Pauls), en los que proyecta lo que será después *Respiración artificial*; son los años en los que no deja de escribir sobre literatura, en los que la narrativa de ficción es tema principal de los diarios (de las notaciones) pero no los componen⁶. Esos años terminan abruptamente en el diario de 1975, sin ningún paratexto de cierre, como sí lo tenía el primer volumen, justo antes de lo que podemos reconocer como un gran “contratiempo”: la dictadura militar de 1976, que es el año en el que comienzan los diarios del último tomo.

Hay que llegar al tercer volumen, publicado póstumamente, para encontrar toda una vuelta de tuerca en la triangulación entre vida, escritura y tiempo. Desde el título, *Un día en la vida* anticipa la operación temporal que se lleva a cabo con los diarios de Piglia en *Los diarios de Renzi*; o como prefiero decir, *con la vida de Piglia* en *Los diarios de Renzi*. El volumen está dividido en tres partes. La primera, “Los años de la peste”, sigue las entradas cronológicas hasta 1982 y tiene una suerte de paratexto inicial, como los dos tomos anteriores, que se llama “Sesenta segundos en la realidad”, y uno final llamado, de hecho, “Los finales”. La segunda parte es un relato con el mismo título que el volumen (“Un día en la vida”), que

6 Solo a modo de ejemplo, el párrafo final de la entrada del domingo 12 de julio de 1970: “*Respiración artificial*. Quisiera estar en lo que escribo a la altura de este proyecto, del que no hablo ni siquiera aquí. Por ahora sigo adelante con la historia de la violencia mortal de los hombres atrapados en Montevideo, por momentos el relato se desarrolla solo con diálogos” (II 200).

está protagonizado por Renzi en tercera persona y narrado en indirecto libre. La tercera parte consta de un conjunto de entradas con los títulos respectivos y sin fecha exacta, que se reúnen bajo el título más amplio de, justamente, “Días sin fecha”. El volumen, podríamos decir, empieza con Marcel Proust y termina con James Joyce. Empieza con Proust en su entrega total al pasado con el relato calendarizado que sigue la vida de su protagonista bajo la guía del epígrafe general de la obra, que es una cita del segundo volumen de *À la recherche du temps perdu*: “Cette multiplication possible de soi-même, qui est le bonheur”⁷; si bien esta frase tomada de *À l’ombre des jeunes filles en fleurs* parece aludir al desdoblamiento de Piglia en Renzi como derivación de un estado de felicidad (y recordemos que el segundo tomo se llama *Los años felices*), su pertenencia al universo memorialista proustiano no solo evoca la vida en su dimensión temporal sino que habilita, en el relato de vida, las posibilidades de prolongación del yo en los otros. Empieza con Proust entonces el tercer tomo. Y termina con el *Ulysses* de Joyce, que inspira explícitamente la idea de “un día en la vida”, si tenemos en cuenta que el 16 de junio, fecha fundamental en *Los diarios de Emilio Renzi*, es el día de la vida de Leopold Bloom elegido para ser narrado⁸. ¿Qué pasó para que se produzca tal cambio? ¿Qué, precisamente, del orden del tiempo? En todo caso, los restos proustianos que quedan a modo de señales refuerzan la necesidad del desplazamiento⁹. ¿Cómo explicar esa transformación que hace, de la extensión, condensación, e introduce así una nueva temporalidad?

La respuesta, creo, está en el comienzo, en esa suerte de prólogo a las entradas de 1976: “Sesenta segundos en la realidad”. Allí, se ligan un episodio político del pasado, en el que una madre pide un minuto en la televisión para contar la verdad sobre la desaparición forzada de sus dos hijos por la dictadura militar iniciada ese mismo año, y un episodio privado del presente de la enunciación, en el que Piglia/Renzi se entera de la enfermedad que le provoca una progresiva inmovilidad que lo conducirá a su muerte en 2017. Son dos contratiempos del

7 Transcribo el fragmento del que está tomada la cita: “Je savais que je ne posséderais pas cette jeune cycliste si je ne possédais aussi ce qu’il y avait dans ses yeux. Et c’était par conséquent toute sa vie qui m’inspirait du désir ; désir douloureux, parce que je le sentais irréalisable, mais enivrant, parce que ce qui avait été jusque-là ma vie ayant brusquement cessé d’être ma vie totale, n’étant plus qu’une petite partie de l’espace étendu devant moi que je brûlais de couvrir, et qui était fait de la vie de ces jeunes filles, m’offrait ce prolongement, cette multiplication possible de soi-même, qui est le bonheur.”

8 Para una descripción detallada de las referencias literarias vinculadas con “un día en la vida” (nombre de una narración de Soljenitsin) y con el 16 de junio de 1904 (Bloomsday), así como de las referencias políticas y personales del 16 de junio (bombardeo a Plaza de Mayo contra el gobierno de Juan Domingo Perón en 1955 en la Argentina, que provocó el traslado familiar a Mar del Plata), remito a la excelente reseña del tercer tomo del libro de Piglia de Geraldine Rogers.

9 Un resto proustiano del comienzo de *À la recherche* en el que el protagonista discurre sobre la confusión espacial que sufre cada vez que se despierta, es el despertar de Emilio Renzi tras un sueño: “Confundido, se despertó, ¿dónde estaba? o ¿dónde estaría?, o mejor, ¿dónde había estado?, ¿era él?, había soñado con *El libro del naufragio*” (III 240).

relato calendarizado y corresponden, aunque Piglia/Renzi no lo haga explícito, a esos “momentos de la vida en los que la pasión define la temporalidad y fija en el presente la señal que perdura” (III 12). La verdad de la madre, repasada una y otra vez hasta ajustar el relato a los sesenta (e imposibles) segundos que precisa en los medios, es oracular, o sea anticipa el futuro y se convierte así en puro presente. El relato del “día en la vida” de Piglia/Renzi ocupa el lugar que le habría cabido a los diarios de 1983, justo cuando terminan los diarios de “los años de la peste” que se cierran con el paratexto “Los finales” donde se anuncia el pasaje de la “larga duración” a la “microhistoria (III 161), y opera a futuro convirtiendo el pasado en un presente transformador.

Sesenta segundos necesita esa madre para decir la verdad sobre sus hijos desaparecidos, un día en la vida precisa narrar Piglia antes de morir. Y lo precisa, propongo, no para elegir la vida que quiere contar sino la vida que quiere tener. Como si llevara al extremo la decisión de Barthes cuando al comienzo de *La preparación de la novela* acepta que está en la segunda mitad de su vida y dice casi a modo de desafío: “ya no tengo tiempo de ensayar varias vidas: tengo que elegir mi última vida, mi vida nueva” (37). Si algo no tiene Piglia, a esa altura, es tiempo. En “Los finales”, como cierre del relato calendarizado, Piglia/Renzi vuelve sobre la enfermedad, sobre el encuentro con el médico, sobre la necesidad de dejar de transcribir los diarios cuya lectura, cuyo relato, lo enferman cada vez más. Entre la lectura desordenada y el relato calendarizado, el diagnóstico médico lo apura a decidir el abandono de la narrativa de larga duración para concentrarse en la narración pormenorizada de un día en la vida. El procedimiento superpone lo político y lo privado, el final de la dictadura y el final de su vida, y como resolución reescribe una suerte de día bisagra, ese 16 de junio de 1983, que funciona como un denso umbral simbólico entre “los años de la peste” y los posteriores “días sin fecha”.

Sin embargo, ¿no importa todo eso menos, en un relato como el propuesto en *Los diarios de Emilio Renzi*, que el hecho de estar Ricardo Piglia verdaderamente al borde de la muerte, que el hecho de darse cuenta de que, en efecto, va a morir muy pronto? Ya no hay tiempo, como dije, para narrarlo todo, pero sí un día en la vida que aspira a ser transformador del pasado y del futuro. Un día en la vida breve que le queda (cito a propósito a Onetti, otro preferido de Piglia), pero que será, así, la vida deseada: una vida libre de las paranoias y los remordimientos de “los años de la peste” (“Iba tranquilo y aliviado y se sentía puro y a salvo”, afirma el final del relato). Y un día en la vida que le queda, en el que vislumbra (acá el oráculo es literario), en un sueño, el futuro de los libros, ya sin nombre de autor, cifrado en el mismo libro que está escribiendo y que se llamará, cuando lo rescaten cientos de años después, *El libro del naufragio*, donde apenas se reconoce la firma del autor del prólogo: ¿Ricardo Piglia?; no: Emilio Renzi¹⁰.

10 Sobre ese relato incluido en “Un día en la vida” y la configuración de un “tiempo axial” que sobrevendría tras un futuro apocalíptico, ver Laera (“Piglia escritor”).

En *Los diarios de Emilio Renzi* de Ricardo Piglia, entonces, hay pasados, presente, futuros: toda una transtemporalidad que atraviesa y redimensiona la narrativa de “larga duración” (rasgo mencionado por Piglia al pasar, concepto teorizado a partir de un corpus amplio de novelas por Sandra Contreras). Transtemporalidad que superpone y resignifica la vida y la literatura, al acercarse, pero sin cerrar nunca el hiato, a lo que Jacques Rancière llama “los bordes de la ficción”, esos bordes que se trazan cuando la ficción se confronta con su posible anulación o con su opuesto (2017 14-15)¹¹. Porque, finalmente, ¿cuál es la verdad de una vida? ¿Por qué la verdad de la vida de Piglia al borde de la muerte habría que buscarla en el pasado, en el tiempo extendido de los cuadernos, como si así se la pudiera recuperar? ¿Por qué, me pregunto, no encontrarla en esa iluminación casi póstuma, en ese *efecto de vida*, que producen *Los diarios de Emilio Renzi* al asomarse a los bordes de la ficción? ¿O no radica en ese efecto de vida, en esa iluminación reveladora, la potencialidad de la ficción, el poder que, todavía, la literatura nos ofrece y que incluso nos salva?

Referencias bibliográficas

- Balderston, Daniel. “Los diarios de Piglia: Recuperación de la gestación de *Plata quemada*”. *Cuadernos LIRICO*, Hors-série, 2019.
- Barthes, Roland. “El efecto de realidad” (1968). *El susurro del lenguaje*. Barcelona, Paidós, 1987, pp. 180-182.
- _____. *La preparación de la novela. Notas de cursos y seminarios en el Collège de France, 1978-1979 y 1979-1980*. Buenos Aires, Siglo XXI, 2005.
- Ferro, Roberto. “El lector primero”. *Metaliteratura. Revista de Literatura*, 18 mar. 2017.
- Laera, Alejandra. “Dinero y vida. Inflexiones contemporáneas en la cultura literaria argentina a partir de *Historia del dinero* de Alan Pauls y *Los diarios de Emilio Renzi* de Ricardo Piglia”. *Diferencia(s). Revista de Teoría Social Contemporánea*, Dossier Dinero, año 5, n° 4, Instituto de Investigaciones Gino Germani, Facultad de Ciencias Sociales, UBA, nov. 2017, pp. 61-79.
- _____. “Piglia escritor”. *Zama*, Dossier Ricardo Piglia, año X, n° 10, Instituto de Literatura Hispanoamericana, Universidad de Buenos Aires, 2018, pp. 115-124.

11 Me parece interesante pensar los momentos de “contratiempo” del relato de Piglia/Renzi a la luz de los rasgos de esos momentos que transforman la racionalidad ficcional según lo plantea Rancière: “un moment plein où une vie entière se condense, où plusieurs temporalités se mélangent et où l’inactivité d’une rêverie entre en harmonie avec l’activité de l’univers” (13). Casi podría sugerirse que, en los bordes de la ficción ranciereanos el “efecto de realidad” de Barthes (“El efecto de realidad”) se transforma en lo que acá llamo efecto de vida.

- Montaldo, Graciela. “Complot y teoría: lo que vino después (sobre los diarios editados de Ricardo Piglia)”. *Cuadernos LIRICO*, Hors-série, 2019.
- Pauls, Alan. “El libro de la semana, por Alan Pauls, *Los diarios de Emilio Renzi: Los años felices*, de Ricardo Piglia”. *Telam*, 28 oct. 2016.
- Piglia, Ricardo. *Los diarios de Emilio Renzi. Años de formación*. Barcelona, Anagrama, 2015.
- _____. *Los diarios de Emilio Renzi. Los años felices*. Barcelona, Anagrama, 2016.
- _____. *Los diarios de Emilio Renzi. Un día en la vida*. Barcelona, Anagrama, 2017.
- Premat, Julio. “Piglia/Renzi, postrero desliz”. *Cuadernos LIRICO*, Hors-série, 2019.
- Rancière, Jacques. *Los bordes de la fiction*. Paris, Seuil, 2017.
- Rodríguez Pérsico, Adriana. “Los diarios de Emilio Renzi o el pudor autobiográfico”. *Zama. Revista del Instituto de Literatura Hispanoamericana*, 9 (9), 2017, pp. 59-69.
- _____. “De la literatura, el pudor y la verdad. Sobre Ricardo Piglia”. *Cuadernos LIRICO*, Hors-série, 2019.
- Rogers, Geraldine. “Odisea en el tiempo. *Los diarios de Emilio Renzi. Un día en la vida* (2017)”. *Guay. Revista de lecturas*, FHycE, Universidad Nacional de la Plata, oct. 2019.